



MERYL
STREEP

PHILIP SEYMOUR
HOFFMAN

AMY
ADAMS

TRATTO DAL TESTO TEATRALE VINCITORE DEL PREMIO PULITZER

IL DUBBIO

NON ESISTONO VERITÀ SEMPLICI.

MIRAMAX FILMS PRESENTA UNA PRODUZIONE SCOTT RUDIN
UN FILM DI JOHN PATRICK SHANLEY CON MERYL STREEP
PHILIP SEYMOUR HOFFMAN "IL DUBBIO" INTERPRETI AMY ADAMS
VIOLA DAVIS CASISTE ELLEN CHEMOWETH MUSICHE HOWARD SHORE
COSTUME ANN ROTH MONTAGGIO DYLAN TICHENOR A.C.E.
SCENARIISTA DAVID GROPMAN DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA ROGER DEAKINS ASC, BSC
PRODOTTORE CELIA COSTAS PRODUTTORE SCOTT RUDIN MARK ROYBAL
ESECUTIVO JOHN PATRICK SHANLEY
DIRETTORE DELLA PRODUZIONE JOHN PATRICK SHANLEY
ADATTAMENTO CINEMATOGRAFICO
REGIA JOHN PATRICK SHANLEY
www.ildubbio-itfilm.it **MIRAMAX**

© 2008 Miramax Films. All rights reserved. Miramax, the Miramax logo and the Miramax Films logo are trademarks of Miramax Films. "Il Dubbio" is a trademark of Miramax Films.

MIRAMAX
F I L M S

presenta

IL **D**UBBIO

Sinossi

John Patrick Shanley porta sullo schermo la sua opera teatrale **IL DUBBIO**, in una storia sulla ricerca della verità, le forze del cambiamento e le devastanti conseguenze della giustizia cieca in un'epoca definita dalle condanne morali.

E' il 1964, a St. Nicholas nel Bronx. Un deciso e carismatico prete, Padre Flynn (Philip Seymour Hoffman), sta cercando di allentare i rigidi costumi della scuola, che vengono custoditi gelosamente da Sorella Aloysius Beauvier (Meryl Streep), la Preside con il pugno di ferro che crede nel potere della paura e della disciplina. I venti del cambiamento politico stanno soffiando all'interno della comunità e in effetti la scuola ha accettato il suo primo studente di colore, Donald Miller. Ma quando Sorella James (Amy Adams), un'innocente piena di speranza, condivide con Sorella Aloysius il suo sospetto che Padre Flynn stia prestando troppa attenzione a Donald, Sorella Aloysius è felice di iniziare una crociata sia per svelare la verità che allontanare Flynn dalla scuola. Ora, senza uno straccio di prova se non la sua sicurezza morale, Sorella Aloysius lancia una battaglia contro Padre Flynn, uno scontro che minaccia di sconvolgere la chiesa e la scuola con conseguenze devastanti.

IL DUBBIO è stato scritto e diretto per il grande schermo da John Patrick Shanley. La pellicola vede protagonisti Meryl Streep, Philip Seymour Hoffman, Amy Adams e Viola Davis. I produttori sono Scott Rudin e Mark Roybal, mentre Celia Costas è la produttrice esecutiva. Roger Deakins, ASC, BSC è il direttore della fotografia, David Gropman lo scenografo, Dylan Tichenor, ACE il montatore, Ann Roth l'ideatrice dei costumi, Howard Shore il compositore delle musiche, Ellen Chenoweth la direttrice del casting, Danny Michael, CAS, Lee Dichter, CAS e Ron Bochar, CAS i responsabili del missaggio del sonoro, mentre Ron Bochar si è occupato del montaggio sonoro.

La produzione

“Cosa fai quando non sei sicuro?”

Padre Flynn

“Avere dei dubbi non è piacevole, come può testimoniare chiunque abbia mai atteso dei risultati di laboratorio, sia stato agitato per un esame o rimasto di fronte a un telefono muto aspettando una chiamata. E' un tormento psicologico che si vuole trasformare in certezza. Ma spesso è il primo passo in un percorso che porta a una saggezza maggiore dal punto di vista spirituale o morale, una compassione più profonda, una liberazione da dei dogmi limitanti. La crisi che Sorella Aloysius affronta negli ultimi strazianti momenti del testo teatrale è quella che tutti viviamo prima o poi: la sconcertante rivelazione che il mondo non funziona come pensiamo”.

Charles Isherwood, New York Times

Dai momenti iniziali de **IL DUBBIO** di John Patrick Shanley fino alla sua potente conclusione, l'incertezza regna nell'aria, attirando il pubblico in un mistero provocatorio in cui due suore, un prete e la madre di un ragazzino – così come gli stessi spettatori – sono costretti a confrontare le loro convinzioni mentre combattono con il giudizio e il verdetto, la condanna e il dubbio. In questa battaglia di volontà, **IL DUBBIO** pone delle domande impegnative sulle sfide in un mondo in cui i cambiamenti importanti e i dilemmi morali non fanno che aumentare.

E' stata proprio la parola 'dubbio' a ispirare Shanley per scrivere quella che sarebbe diventata l'opera teatrale più acclamata dell'ultimo decennio e ora adattare la storia in una sceneggiatura che allargasse il mondo della rappresentazione e utilizzasse la fluidità del cinema per piantare nuovi semi di incertezza.

Quando ha iniziato a scrivere, Shanley ricorda di aver visto un gran numero di opinionisti politici che urlavano l'uno contro l'altro in televisione. *“Io mi sentivo circondato da una società che sembrava sicurissima di alcune cose. Tutti avevano un'opinione precisa, ma non c'era un vero scambio e se qualcuno diceva 'non lo so', era come se dovesse essere mandato a morte nel Colosseo dei media. C'era questa maschera di certezza nella nostra*

società che io ho visto aumentare al punto di sviluppare una crepa, ossia il dubbio”, spiega Shanley.

“Così, ho deciso di scrivere un’opera teatrale che celebrasse il fatto di non poter sapere nulla con sicurezza. Volevo esplorare l’idea che il dubbio avesse una natura infinita che permette di crescere e cambiare, mentre la sicurezza è una strada senza uscita. Quando c’è certezza, la conversazione è conclusa e io invece sono interessato a conversare, soprattutto perché un altro termine per la conversazione è ‘vita’. Dobbiamo imparare a vivere con una dose di incertezza. E’ il silenzio tra le chiacchiere della nostra epoca”.

Per Shanley, la sfida impegnativa era inserire non solo il tema, ma anche lo stesso meccanismo del dubbio nel tessuto della storia, svelando dei fatti e le verità al pubblico, che all’inizio potrebbe pensare che tutto è chiaro, per poi convincere gli spettatori ad esplorare i fili della vicenda a modo loro. Tuttavia, l’obiettivo incrollabile di Shanley era di non portare mai il pubblico a una conclusione definitiva. *“Per me era sempre importante che il senso di dubbio serpeggiasse tra il pubblico. Io non dirò loro quello che è giusto e sbagliato. Io volevo soltanto far riflettere e suscitare qualcosa, piuttosto che dire quello che devono provare e sentire”.*

Una volta che Shanley ha capito di voler parlare del dubbio e della necessità di affrontare le inevitabili sfide alle proprie convinzioni personali, ha iniziato a definire l’ambientazione di un racconto del genere. *“Io volevo applicare la mia visione delle cose a una situazione che è decisamente complessa e apparentemente irrisolvibile”*, rivela l’autore, *“e questo ha portato a un prete di una parrocchia accusato di aver approfittato di un membro della sua comunità. Io non ero molto interessato agli scandali ecclesiastici, ma cercavo una situazione in grado di dividere, in cui la maggior parte delle persone non esita minimamente a condannare una persona, per poi riproporre queste convinzioni al pubblico mettendole sotto una luce diversa”.*

Avendo deciso di ambientare i problemi di principi e compassione della storia in una scuola religiosa, l’opera di Shanley attingeva da ricche esperienze personali, trasportandolo nuovamente al periodo della sua infanzia, quando cresceva in una rigida scuola cattolica all’interno di un quartiere, il Bronx, composto prevalentemente di operai irlandesi cattolici. *“Io conoscevo queste persone”*, rivela l’autore. *“Sorella Aloysius è sicuramente basata sulle suore che ho incontrato personalmente ed è anche una persona con cui mi posso identificare. C’è*

una certa tristezza che condivido con lei sulle cose che stanno scomparendo nel mondo, come il silenzio, le penne a sfera e gli studenti che leggono Platone”.

Attingendo anche maggiormente ai suoi ricordi, Shanley ha ambientato lo scontro tra sorella Aloysius e Padre Flynn nell'atmosfera incandescente del 1964, poco dopo l'assassinio di Kennedy e alla vigilia del movimento dei diritti civili della fine degli anni sessanta. *“Questa era un'epoca fondamentale per passare da una fede assoluta nell'establishment e nelle gerarchie a mettere in discussione, per esempio, l'esercito o la religione organizzata”,* rivela l'autore.

Era anche un periodo di cambiamenti profondi per la Chiesa cattolica. L'apertura del Concilio Vaticano II da parte di Papa Giovanni XXIII nel 1962 aveva portato a una serie di importanti riforme per rendere la chiesa più moderna, variegata e accessibile ai fedeli che cambiavano. A metà degli anni sessanta, il volto della chiesa era decisamente diverso, con le suore che non dovevano più indossare il tradizionale abito e con meno formalità tra i preti e i loro parrocchiani.

“Io volevo catturare qualcosa di questo momento perduto”, afferma Shanley. *“Andando in giro nel Bronx nel 1964, vedevi le suore nei loro abiti e nelle cuffie, ma non sapevi che in pochi anni non li avrebbero più indossati e che quel periodo sarebbe finito per sempre. Credo anche che Padre Flynn sia decisamente un prodotto dei primi anni sessanta per come mette in discussione le istituzioni, anche se lavora all'interno del sistema. Lui vuole rendere la chiesa che ama più adatta a un mondo in cambiamento”.*

Anche la questione razziale si intrecciava alla storia per mezzo del personaggio di Donald Miller, il ragazzo nero il cui rapporto insolitamente stretto con Padre Flynn porta alla crociata di Sorella Aloysius. Shanley ha dei ricordi precisi di quando frequentava una scuola con un solo studente di colore nei primi giorni, pieni di tensione, dell'integrazione scolastica. *“Quando hai soltanto uno studente di colore a scuola, inizi a notarlo e ti chiedi come si senta. Mi ha portato a vedere me stesso e il mio contesto sociale in maniera più complessa e mi ha spinto a pormi delle domande più approfondite”.*

Tuttavia, Shanley ha evitato di schierarsi con i suoi personaggi e ammette di identificarsi con diversi elementi di Padre Flynn, ma anche di Sorella Aloysius. *“Ho la tendenza a essere d'accordo con ognuno dei miei personaggi mentre parlano”,* confessa l'autore. *“Ma è*

la mia esperienza di vita. Gli esseri umani sono contraddittori, paradossali e misteriosi, caratteristiche che mantengono sempre”.

Tutto questo dà origine al momento fondamentale della storia, quando Sorella Aloysius ammette di avere dei dubbi per la prima volta. Lei è stata sicuramente turbata dalla sua crescente compassione e simpatia per Donald Miller, sua madre, gli altri studenti e Sorella James. Lei vede che la comunità ha dei dubbi e così diventa più umana, vivendo un cambiamento. Il pubblico deve riconciliarsi con quello che ha vissuto per quanto riguarda le idee ed emozioni. Questo era fondamentale per la visione di Shanley de **IL DUBBIO**. Lo scrittore afferma infatti che *“per più di un centinaio di anni, i realizzatori hanno pronunciato una domanda e, alla fine del film, hanno fornito la risposta. Con **IL DUBBIO**, volevo che alla fine gli spettatori non avessero una risposta, ma pensassero che era stata una bellissima domanda. In questo modo, diventava la storia del pubblico”.*

L’opera di Shanley, dopo la sua anteprima mondiale off-Broadway nell’autunno del 2004, è arrivata a Broadway grazie a una serie impressionante di recensioni entusiaste. Ha esordito al Walter Kerr Theater nel 2005 e ci è rimasta per 25 anteprime e 525 interpretazioni, cosa che ha portato a un lunga tournée negli Stati Uniti e a numerose produzioni internazionali.

Dopo il successo internazionale dello spettacolo, Shanley ha iniziato a credere che **IL DUBBIO**, con la sua capacità di provocare e commuovere il pubblico di tutto il mondo, potesse fare lo stesso con le platee cinematografiche. Shanley ha scritto sceneggiature per due decenni e si è aggiudicato un Oscar® per aver scritto la commedia “Stregata dalla luna”. Adattare **IL DUBBIO**, come rivela lui stesso, è stato il suo lavoro più complesso. La sfida era di rivedere completamente la sua opera e consentirle di diventare una creatura diversa sullo schermo: più viscerale, dinamica e aperta ai quartieri in fermento della crescente classe operaia nella New York degli anni sessanta.

“Questa storia ha avuto inizio con i ricordi di quando crescevo nel Bronx e poi questi ricordi sono diventati un’opera teatrale, così ho sfruttato il palcoscenico e tutti i materiali che aveva da offrire per raccontare la storia in quel modo. Ora, come film, ha delle caratteristiche decisamente diverse”, rivela Shanley. *“Il tipo di specificità che deriva dal mezzo cinematografico, dall’atmosfera, gli edifici e le cose reali che ti circondano fornisce una verità alla storia che gli attori utilizzano per trovare un livello diverso nella loro performance. Il teatro è*

decisamente organizzato, mentre la vita reale non lo è, quindi una parte di questo processo consisteva nel dividere la storia in vari pezzi e renderla più simile ai ricordi originali”.

Un altro aspetto de IL DUBBIO: L’adattamento cinematografico

Quando lo spettacolo è passato a Broadway, Shanley ha notato che più persone vedevano “Il dubbio”, più intensa era la loro risposta. *“C’era qualcosa di dissonante che sembrava avvenire per via di tutte le diverse reazioni che la gente provava contemporaneamente ogni notte a teatro e questo dava origine a un potere condiviso”,* rivela Shanley. *“Sembra che molte persone si appassionassero al tema delle certezze e alle sue conseguenze, come se fosse qualcosa di cui dovevano parlare. Ed è stato allora che ho capito che mi sarebbe piaciuto trasformarlo in un film”.*

Quando ha iniziato a realizzare l’adattamento, ha notato che trasferire la storia sullo schermo gli permetteva di esplorare molti elementi che non potevano essere affrontati nella rappresentazione teatrale: la vita delle suore, i bambini a scuola e il mondo nel quartiere del Bronx alla vigilia di cambiamenti importanti. Shanley rivela di aver voluto *“esprimere un vero senso di comunità, perché sapevo che se avessimo passato del tempo con le famiglie e questi ragazzi, avremmo iniziato a capire come le azioni che avvengono in chiesa hanno un’influenza sul mondo esterno. Alla fine, credo che le conseguenze del conflitto tra Flynn e Aloysius abbiano delle ripercussioni emotive più profonde, perché noi vediamo chi sta pagando il prezzo della loro battaglia. Il film mi permetteva di approfondire questo aspetto della storia come non avevo potuto fare a teatro, anche se lo avevo sempre desiderato”.*

E’ anche stato fondamentale per Shanley catturare visivamente la sensazione di devozione spirituale delle suore, le cui vite erano misteriose e risultavano spesso incomprensibili a chi non faceva parte del loro mondo. *“Con la pellicola, avevo la possibilità di comunicare decisamente il mondo in cui vivevano le suore, la tradizione e la bellezza di questo universo. Volevo decisamente sfruttare il silenzio delle loro vite come una componente della struttura del film. Nel nostro mondo caotico, ci ricorda che può esserci un grande significato nella pace e nella tranquillità”.*

L’autore prosegue, dicendo che *“questi silenzi sono anche utili per la storia a livello drammatico, permettendo al pubblico di trovare il tempo di capire quello che è stato detto e di*

concentrarsi bene sulla deliberata scelta di parole usate dai nostri personaggi. Flynn, per esempio, sa bene qual è l'impatto delle sue parole, visto che pronuncia dei sermoni alla sua congregazione ogni settimana e utilizza questi momenti per promuovere il cambiamento, la crescita e l'apertura verso la comunità. Le sue parole precise e scarne, così come la sua dizione misurata nel corso di questi sermoni sono pieni di significato. Mentre i parrocchiani lo ascoltano in silenzio, io sono riuscito a mostrare al pubblico come le sue parole influenzino anche gli altri personaggi, oltre a dare la possibilità di riflettere su quello che sta avvenendo nei loro cuori e nelle menti".

C'era una forte preoccupazione nell'adattamento: offrire un senso di energia e immediatezza, portando i problemi nascosti della storia in superficie. *"Flynn e la Aloysius sono delle persone dinamiche, decise e portate a discutere, quindi non hanno paura di utilizzare le parole come armi. Buona parte del dramma di questa storia è nei dialoghi, soprattutto nel confronto tra Flynn e la Aloysius. Io dovevo trovare un modo di farlo funzionare a livello cinematografico",* rivela Shanley. *"All'inizio, ho scritto metà sceneggiatura e poi l'ho buttata, perché non riuscito a trasferire la storia e per un po' mi sono ritrovato in grossa difficoltà".*

Poi, è arrivata la rivelazione creativa, quando Shanley stava scrivendo la scena in cui Padre Flynn fornisce il suo "sermone del cuscino", su una donna che è stata spinta dal suo prete a raccogliere le piume di cuscino provenienti da un tetto. *"Invece di far semplicemente parlare Padre Flynn, sono passato a delle immagini della storia che stava raccontando, così vediamo veramente le piume svolazzare, e ho trovato decisamente liberatorio questo momento",* spiega Shanley. *"Ho iniziato a scrivere il resto della sceneggiatura con questa apertura mentale. Mi ha aiutato ad andare oltre le parole dei personaggi e a concentrarmi sulla realtà fisica in cui vivono. In un film, puoi veramente esplorare il rapporto tra umanità e mondo naturale, gli ambienti in cui ci si muove. Cose come una lampadina che si fulmina, le persiane che vengono aggiustate o un tovagliolo che vola nel vento hanno iniziato ad acquisire un significato maggiore per me e per i personaggi nell'adattamento sullo schermo. Una volta che ho affrontato questo passaggio, ho ritrovato la speranza".*

"L'altra grande rivelazione per me", prosegue Shanley, *"non solo nello scrivere ma anche nel dirigere il film, è che ero in grado di utilizzare le convenzioni del genere, in questo caso un giallo, per fornire una grande energia alla narrazione. Il film incomincia con una semplice domanda: lo ha fatto o meno? E anche se non ho mai perso di vista la questione, io ero deciso, fin dal momento in cui ho iniziato a scrivere la sceneggiatura, a non rispondere mai*

alla domanda, cosa che ovviamente tradiva le convenzioni del genere. Così, mentre era una grande sfida strutturare il film mettendo l'accento sul mistero e la suspense, ho anche beneficiato di questa liberazione inattesa nel non essere obbligato a fornire una conclusione definitiva. Il pubblico può decidere da solo qual è il finale che ritiene più appropriato. Questo ha rappresentato una soddisfazione enorme per me come realizzatore”.

Shanley ha scritto buona parte della sceneggiatura con già in mente il lavoro dietro alla macchina da presa, aggiungendo molti abbellimenti visivi allo script. *“Una delle cose che volevo fare nel film era costruire una grande introduzione visiva per Sorella Aloysius, in modo che la battaglia venga vissuta immediatamente dal pubblico. Vediamo i due contendenti contrapposti fin dai primi momenti e si capisce subito che lei si ritiene allo stesso livello del prete”*, commenta l'autore.

Una delle tante nuove scene che Shanley ha aggiunto al film arriva dopo il climax della storia e comprende un terzo sermone, in questo caso di abbandono, da parte di Padre Flynn. *“In una pellicola, vuoi avere quel momento importante che chiude il cerchio con l'inizio. Quindi, ancora una volta, siamo nella Cattedrale con Padre Flynn che pronuncia il suo sermone, in questo caso d'addio, e si può vedere quanto sia cambiata la situazione per tutti. Lo spettatore è portato a trarne le sue conclusioni per quanto riguarda quello che è avvenuto ai protagonisti della storia”.*

Quando ha terminato la sceneggiatura, Shanley è rimasto eccitato di poter tornare agli ambienti conosciuti da ragazzo per girare, mentre aveva le suore e i vicini con cui era cresciuto che partecipavano alla produzione. *“Non siamo semplicemente tornati su quei luoghi”*, rivela l'autore, *“ma abbiamo ritrovato le persone. Ragazzi con cui sono cresciuto interpretavano i genitori della congregazione nel film e questo suscitava un effetto importante”.*

Shanley inizialmente aveva dedicato l'opera teatrale alle Sorelle della Carità, l'ordine di suore che mandava avanti St. Anthony's, la scuola del Bronx che ha frequentato e su cui era basata St. Nicholas, e voleva anche che loro avessero un ruolo importante nella produzione cinematografica. In notevole contraddizione con lo stereotipo dell'allievo cattolico ribelle che vive nell'assoluto terrore delle suore, Shanley conserva ancora un grande affetto e una profonda ammirazione per le insegnanti della sua giovinezza. *“Ho vissuto delle esperienze formative importanti con le suore che ho conosciuto e volevo comunicare il mio rispetto per loro*

e per la devozione altruistica verso le persone che avevano bisogno del loro aiuto, in particolare i ragazzi”.

Una suora fondamentale per la produzione è stata Sorella Mary Margaret McEntee, anche conosciuta come Sorella Peggy, che ha insegnato a Shanley al St. Anthony's quando lui era un bambino del primo anno e lei una ventunenne che iniziava questa attività. Sorella Peggy ha destato una grande impressione sul giovane Shanley, che in seguito l'avrebbe utilizzata come fonte di ispirazione per la creazione di sorella James. Inoltre, lui era molto contento di averla come consulente. *“Lei ha una grande conoscenza e una notevole forza, che ha portato qualcosa di unico alla produzione”,* rivela l'autore. *“Ci ha aiutato in ogni cosa, mostrando a Meryl come indossare il suo rosario o il modo migliore di mettere la cuffia. Le Sorelle della Carità hanno fornito una grossa mano. Sono un raro gruppo di persone meravigliose”.*

Sorella Peggy ha lavorato a stretto contatto con la Streep, Hoffman e la Adams, rispondendo alle loro domande sul comportamento, i rituali e la tradizione, così come, cosa anche più importante, offrendo il suo spirito e i suoi ricordi per ispirare gli attori e la troupe. Lei ha generosamente condiviso le sue esperienze di insegnamento alla St. Anthony's con i realizzatori. *“Mi piaceva molto insegnare”,* rivela la suora. *“Tutto era molto uniforme e rigido, ma anche molto tranquillo”.*

I ricordi degli improvvisi cambiamenti nella chiesa all'inizio degli anni sessanta hanno aiutato tutti a capire la complessa atmosfera nella scuola immaginaria di St. Nicholas, con due generazioni che combattono sul modo migliore di lavorare con i bambini e suscitare dei valori e la fede, in un'epoca di grandi sconvolgimenti sociali e religiosi.

“Ho sempre pensato che Giovanni XXIII avesse avuto una visione magnifica”, rivela Sorella Peggy. *“Voleva aprire le finestre e lasciar entrare dell'aria fresca. Ovviamente, una volta aperte, era molto difficile richiuderle. Molte persone provano delle emozioni contrastanti a riguardo. C'è chi amava i cambiamenti, mentre altri erano più rigidi e non volevano nulla del genere. Tra i cambiamenti, ritengo che alcuni dei più importanti siano stati quelli liturgici, nel modo in cui si pregava. Il prete non aveva più le spalle rivolte alle persone, ma era di fronte a noi. L'altare è stato abbassato. E c'era un maggiore coinvolgimento per i laici. Ritengo che il messaggio del Concilio Vaticano II fosse un magnifico invito ad aprirci maggiormente. E talvolta lo dimentichiamo”.*

Sorella Peggy ha anche dei ricordi di giovani preti che arrivavano con un nuovo punto di vista negli anni sessanta. *“Ho visto molti giovani preti che erano emozionati per i cambiamenti in quel periodo e risultavano più amichevoli e aperti, proprio come Padre Flynn”*, ricorda la suora.

Per quanto riguarda l’approccio differente tra la temibile e assolutista Sorella Aloysius e Sorella James, aperta e di buon cuore, Sorella Peggy non ama schierarsi, nonostante le sue somiglianze con il secondo personaggio. *“Ritengo che ognuno sia fedele a quello che è, al modo in cui è stato cresciuto e a quello che ha ricevuto dalla vita”*, osserva la suora. *“La formazione della sorella James è avvenuta durante il Concilio Vaticano II, quando la chiesa era più sensibile alle persone e non era troppo autoritaria. Invece, quella di Sorella Aloysius si è svolta molti anni prima, quando la chiesa era più rigida e decisamente ancorata alle sue regole. Personalmente, amo Sorella Aloysius, probabilmente per le mie esperienze come la vera Sorella James. Lei è molto rigida, ma è anche profondamente gentile. Ritiene che il suo dovere fondamentale e assoluto sia di proteggere i suoi studenti e fare massima attenzione a ogni minaccia possibile”*.

Sorella Peggy ammette di essere orgogliosa di tutto quello che John Patrick Shanley ha ottenuto. *“Gli ho insegnato a leggere e scrivere”*, commenta la suora, *“quindi sono decisamente felice di sapere che un mio studente ha ottenuto questi straordinari risultati con le parole”*.

Interpretare IL DUBBIO: Il cast del film

Quando si è trattato di scegliere il cast della pellicola, Shanley avrebbe potuto semplicemente rivolgersi ai tanti acclamati attori che sono apparsi nell’opera teatrale, ma invece voleva iniziare da zero, con degli interpreti che fornissero un punto di vista originale e inatteso, anche per lui, ai personaggi. *“Non ho mai voluto ricreare semplicemente l’esperienza teatrale in un film e prendere a prestito il lavoro fantastico del regista dello spettacolo, Doug Hughes, per poi appropriarmene”*, rivela l’autore. *“Desideravo ottenere qualcosa di nuovo e mettere assieme un cast corale decisamente creativo, intelligente e con un grande istinto per il grande schermo”*.

All'inizio, ha cominciato a pensare a Meryl Streep nei panni di Sorella Aloysius. Sapeva di aver bisogno di un'attrice dalle doti e dalla sottigliezza inconsuete, qualcuno che andasse ben oltre la semplice facciata di una suora dittatoriale e senza cuore, che consentisse al pubblico, mano a mano, di scrutare nella passione interiore della sorella e alla fine di vedere i suoi dubbi sulla ricerca della verità, ma anche la sua fede. Grazie alla Streep, il regista riteneva di poter avere un'interpretazione che esprimesse e onorasse tutto quello che ha reso Sorella Aloysius affascinante e complessa, anche nelle sue sicurezze.

“In effetti, amo Sorella Aloysius”, rivela Shanley. “E penso che abbia ragione su molte cose, anche quelle per cui combatte battaglie senza speranza, come le penne stilografiche e quelle a sfera. Lei è impegnata in lotte che perderà, perché i cambiamenti sono visibili ai giorni nostri, ma questo non significa che non sia un figura degna di rispetto. Io concordo con lei nel pensare che si perda qualcosa di bello con questi cambiamenti. E' anche importante capire che Sorella Aloysius è diventata suora durante la Seconda guerra mondiale e che lei vede se stessa come parte di una battaglia tra il bene e il male, che era molto importante a quei tempi, ma che è decisamente diversa negli anni sessanta. L'atteggiamento che risultava perfetto nel 1944, nel 1964 e soprattutto ora può sembrare rigido e fuori moda. Ma lo è veramente? Non ne sono sicuro”.

La Streep, rivela Shanley, era piena di straordinarie sorprese nel ruolo e ha illuminato Sorella Aloysius in un modo che lui non aveva previsto. *“Meryl è un'attrice sorprendente. Ha talmente tanti colori che emergono da lei e compie delle scelte intriganti, tutte giustificate dalle caratteristiche del suo personaggio”,* rivela l'autore. *“Io non avevo capito quando fosse eccitante lavorare con lei. Il suo cuore, la sua anima e la sua immaginazione sono sterminati. E' come un'autostrada a sei corsie”.*

Il regista prosegue dicendo che *“è come catturare della luce in una bottiglia quando giri con lei, perché ogni ciak è completamente diverso, ma ognuno è giustificato e ancorato alle profondità e alle verità del personaggio”.*

La Streep è arrivata alle riprese eccitata dalla portata dell'adattamento cinematografico di Shanley. *“La storia è un organismo vivente e John ha colto l'opportunità di espanderlo e distillarlo nella sua incarnazione più potente. E la cosa*

incredibile è il modo in cui ha allargato la sceneggiatura, aggiungendo personaggi e scene, con i bambini che sono diventati fondamentali in ogni evento”, rivela l'attrice. “Ho pensato che fosse incredibile e coraggioso. Essendo più dettagliata, la storia diventa più reale e può essere applicata a tutti in ogni luogo, mentre è piena di cose che sono facilmente identificabili pensando alla propria famiglia, al lavoro e al rapporto col mondo”.

Tuttavia la dote del film di provocare emozioni personali è rimasta l'attrattiva principale, come sostiene l'attrice. *“Questa è una storia che le persone vedono attraverso il filtro delle proprie convinzioni ed esperienze, il loro legame emotivo con l'autorità, sia spirituale che temporale”, ricorda la Streep. “Per me, la storia parla della compassione, della comprensione che abbiamo di questo aspetto e del modo in cui gestiamo questa dote nei nostri rapporti”.*

Nonostante tutte le discussioni suscitate dalla storia, la Streep era anche impressionata dalla volontà di non dire nulla talvolta e lasciare che dei silenzi assoluti e potenti risultassero dei momenti pieni di riflessione spirituale e uno shock emotivo nel film. *“Talvolta l'eloquenza risulta evidente quando non si dice nulla, quando il momento è pieno di possibilità, di minacce o di grazia. John capisce bene il silenzio”, rivela l'attrice.*

Per prepararsi al ruolo, la Streep ha lavorato a stretto contatto con le suore del College of Mount St. Vincent, un vero piacere per l'attrice. *“La disciplina, la purezza, l'evidente intelligenza di queste donne erano affascinanti per me e loro sono state di grande aiuto”.*

Lei ha anche imparato molto da loro su un'altra realtà descritta ne **IL DUBBIO**: la differenza di potere tra i preti, che potevano detenere un'autorità completa nelle questioni ecclesiastiche, e le suore, che dovevano conquistarselo in maniera variegata e sottile. *“Assieme al loro senso di grande capacità pratica, ho anche capito qualcosa della gerarchia nella chiesa, come loro sono sempre state in seconda fila rispetto ai preti e il modo in cui qualcuno ha combattuto questa situazione”, osserva la Streep. “Tutto è stato molto utile per creare Sorella Aloysius. Ed è questo che porta avanti tutta la narrazione”.*

In effetti, la Streep rivela di aver osservato Sorella Aloysius da ogni possibile punto di vista per realizzare il suo ritratto. *“Io volevo andare oltre l'abito e raggiungere l'essenza di chi è veramente, da dove proviene, perché ha passato la sua vita al servizio degli altri, quali sono i suoi segreti, cosa è avvenuto di bello nella sua infanzia e cosa di terribile. Questo era il mio lavoro”*, confessa l'attrice.

Il compito era agevolato, come sottolinea la Streep, dal modo di Shanley di collaborare con gli attori. *“In questo percorso, John era molto aperto alle invenzioni e diceva tutto contento ‘non ci avevo mai pensato da questo punto di vista’. Lo ripeteva spesso e ci faceva sentire magnifici e liberi, che è proprio quello che un attore desidera”*.

Con la Streep nei panni di Sorella Aloysius, Shanley riteneva che le possibilità per Padre Flynn fossero limitate a quei pochi attori sufficientemente potenti per tenerle testa in un confronto vis-à-vis. Il regista rivela che *“Phil era l'unico attore che ritenevo potesse far sudare Meryl in ogni scena. E quando avviene lo scontro definitivo, è stata una battaglia monumentale, gladiatoria ed eccessiva, una grande emozione da osservare. E' stata una delle settimane più elettrizzanti che abbia mai vissuto”*.

Shanley ritiene anche che i due attori abbiano qualcosa di fondamentale in comune per i ruoli. *“Entrambi possiedono la qualità di mostrare tante cose di loro quando recitano, ma senza far vedere tutto. Non puoi aprire l'ultima porta e questa è una dote sempre affascinante e attraente”*, osserva l'autore.

Per la Streep, la scelta di Hoffman era particolarmente interessante, perché i due avevano recitato sul palcoscenico, nei panni di madre e figlia, ne *“Il gabbiano”*. *“In questa storia, siamo avversari, ma è anche molto più complicata ed è quello che inserisce Phil, tutti questi strati di umanità”*. rivela l'attrice. *“Tante persone vogliono ridurre il ruolo a una questione di chi ha ragione e chi torto, ma con Phil non sei mai in grado di farlo per via del suo interesse appassionato a esprimere tutte queste contraddizioni”*.

Shanley nota che la coppia ha creato una presenza elettrica e una contrapposizione assoluta quando era insieme sul set. *“Il set è diventato come un ring per questi contendenti”*, osserva il regista. *“Loro sedevano ai rispettivi angoli quando non si girava, con le teste abbassate e immersi in un universo privato, in qualche luogo molto*

tormentato e pronti a girare la scena. E quando venivano chiamati, arrivavano e facevano tremare le pareti”.

Hoffman ha apprezzato lo spettacolo diverse volte come membro del pubblico e la sua intricata ragnatela di temi lo ha sempre attirato. *“Mi piace il fatto che non ci siano certezze assolute nella storia, se non le passioni della gente. Amo questa battaglia tra il vecchio e il nuovo, che ha al centro delle questioni religiose, etiche, politiche, di genere sessuale e razziali”*, afferma l'attore. *“Ritengo che sia qualcosa di notevole e raro”.*

Tuttavia, Hoffman è rimasto sorpreso quando gli è stata offerta la parte. *“Quando John Shanley mi ha chiamato, mi ha stupito perché non mi sono mai visto in questo ruolo”*, afferma l'attore. *“Ma sapevo che era un lavoro impegnativo e interessante, così se John mi stava offrendo la parte ci doveva essere una buona ragione. Quindi, era uno di quei casi in cui accetti perché ti sembra giusto e poi inizi a pensare di cosa tratta veramente il ruolo”.*

Una volta che Hoffman ha incominciato a guardare oltre la superficie di Padre Flynn, è rimasto anche più affascinato dal personaggio, per come rivela se stesso, ma anche per come nasconde la sua vera natura. *“Io lo descriverei come un pensatore moderno”*, afferma l'interprete. *“Ha un modo di affrontare la fede, la religione e tante altre cose nella vita che a mio avviso mettono in discussione lo status quo e il modo in cui è gestita la chiesa”.*

Questa modernità aveva scosso Sorella Aloysius ben prima che avesse dei motivi per accusarlo di qualcosa e rendesse i due dei nemici naturali, tuttavia Hoffman ritiene che abbiano molto in comune. *“Penso che siano simili per tanti aspetti. Sono degli individui forti che vedono le cose in maniera precisa. Lei lo ritiene una minaccia al suo modo di vivere, alla sua identità e alla sua visione della chiesa, mentre per lui lei è un ostacolo al modo in cui vuole avere rapporti con i parrocchiani. E nessuno è il tipo che si tira indietro”.*

Ma c'è una differenza fondamentale tra loro. *“Sorella Aloysius non può veramente vivere nel mondo del dubbio e del grigio, ha bisogno del giusto e dello sbagliato, di certezze assolute”*, nota Hoffman, *“mentre Padre Flynn cerca di rimanere nel mondo dell'ignoto, non un luogo semplice in cui stare”.*

Hoffman sostiene di aver raggiunto delle conclusioni personali sul fatto che Padre Flynn sia colpevole o meno, ma non le ha mai condivise con la Streep o la Adams, perché, come Shanley, preferisce che sia il pubblico a decidere. *“Una delle cose meravigliose di questa storia è che in qualsiasi momento si può provare simpatia per ciascun personaggio e credo che la gente si dividerà su Padre Flynn. E’ un mistero irrisolto. Non è sempre necessario offrire la risposta definitiva”.*

Per prepararsi meglio, Hoffman ha passato del tempo in una chiesa cattolica imparando i doveri di un prete. *“Volevo soprattutto conoscere i movimenti fisici e logistici di un prete, oltre alla storia della chiesa e la trasformazione che stavano vivendo in quel momento, un aspetto molto importante. Ma al centro della storia”*, si affretta a precisare l’attore, *“non c’è la chiesa ma gli esseri umani in generale. Padre Flynn e Sorella Aloysius potrebbero essere chiunque in qualsiasi ambiente sociale”.*

Il catalizzatore di tutti questi inquietanti dubbi su Padre Flynn è Sorella James, l’idealistica giovane insegnante che condivide con Sorella Aloysius le sue preoccupazioni sugli inconsueti incontri privati di Donald Miller con Flynn e che non è mai sicura che quello che ha visto dimostri nulla, ma che prova un forte senso di colpa durante gli eventi che seguono. Mentre la battaglia tra Padre Flynn e Sorella Aloysius aumenta di intensità, Sorella James rappresenta il pubblico, valutando entrambi i punti di vista, mentre cerca di capire se si può trovare una conclusione definitiva.

Come sostiene Shanley parlando del personaggio, *“Sorella James deve imparare qualcosa da tutti nella storia, così come gli altri personaggi devono imparare da lei. Nessuno nella storia ha ragione o torto. Tutti in questa storia devono cambiare e lo fanno, compresa Sorella James”.*

A incarnare il ruolo di Sorella James c’è Amy Adams, l’attrice che ha conquistato una candidatura agli Academy Award® per il ruolo che l’ha fatta conoscere in “Junebug”, a cui è seguita la parte della protagonista nel grande successo della Disney “Come d’incanto”. E’ stata la sceneggiatura di Shanley ad attirare la Adams e a farle desiderare di ottenere il ruolo. *“Conoscevo bene l’opera teatrale e mi è piaciuta molto il modo in cui era stata adattata per il grande schermo”*, afferma l’attrice. *“Mi sono anche innamorata*

del personaggio e sentivo di volerlo veramente fare. Quindi, ho combattuto duramente per avere la parte”.

La Adams era profondamente scossa dalla dignità di Sorella James e dai profondi cambiamenti interiori che vive. *“E’ una persona che agisce secondo il suo cuore, l’anima e la fede. Lei crede nella bontà, ma quello che avviene con Padre Flynn sconvolge la sua realtà e il suo senso interiore. Questi eventi le fanno vedere le cose in maniera diversa e mostrano come un semplice e piccolo seme del dubbio possa cambiare tutto. Non è che lei abbia perso la sua fede, ma il modo in cui vede le cose - l’insegnamento, se stessa o come comprende Dio - viene modificato per sempre. Capisce che quello che è vero per una persona non lo è necessariamente anche per un’altra e credo che da lì sia in grado di andare avanti con un rinnovato e profondo senso di fede personale”.*

Sul set, la Adams ha provato un’ansia reale nel lavorare con la Streep e Hoffman, che riecheggiava la tensione che Sorella James avverte nel trovarsi tra Padre Flynn e Sorella Aloysius. *“Ero di fronte a questi attori di enorme talento ed enormemente potenti, una cosa spaventosa e che mi intimidiva. Così ho lasciato che questo entrasse nella costruzione di Sorella James”,* commenta l’attrice. *“Sorella James vuole soddisfare entrambi e spera di imparare da tutti e due. Lo stesso valeva per me”.*

La tensione crescente tra i tre personaggi arriva all’apice nella ‘scena del tè’, in cui Sorella Aloysius affronta per la prima volta Padre Flynn con le sue gravi accuse, mentre Sorella James fa emergere la sua preoccupazione e il suo senso di colpa, in una scena che la Adams ricorda nitidamente. *“Con il disagio e l’inquietudine del momento, mi sentivo nauseata da tutta questa tensione, quindi spero che la scena fornirà lo stesso senso di immediatezza e disagio anche al pubblico”.*

Anche la Streep, che poi ha partecipato a “Julie & Julia” di Nora Ephron con la Adams subito dopo la produzione de **IL DUBBIO**, è rimasta conquistata dalle doti di questa attrice. *“Ci sono pochissime persone che possono esprimere un’innocenza credibile e che hanno le caratteristiche della neve incontaminata. Lei riesce a fornire la sensazione di una ragazza che crede veramente ed è per quello che è stata scelta. Amy è fantastica”.*

Un'altra influenza profonda per la Adams è stata la presenza di Sorella Peggy, su cui si basava il personaggio originale. La Adams sottolinea di non aver tentato di rappresentare Sorella Peggy, ma di esprimere la sua natura. *“Non ero interessata ai suoi modi di fare o a imitarla”,* rivela la Adams, *“ma era il suo spirito che mi ha decisamente impressionato. Lei è veramente piena di vita e ha un forte bagliore negli occhi, per cui puoi ancora vedere la ragazza che è in lei. Questo era l'elemento fondamentale che volevo esprimere”.*

L'attrice ha anche scoperto che il semplice fatto di vestire l'abito da suora provoca una trasformazione. La Adams sostiene che *“sei in un universo veramente interessante quando indossi la cuffia. Non puoi vedere molto bene ai lati, così mantieni l'attenzione su quello che hai di fronte. Ti toglie ogni senso di vanità e in effetti Sorella James non ha questa caratteristica. Per lei, tutto dipende dall'anima, una cosa veramente piacevole”.* Ma, come ammette la Adams, è stata anche una sfida. *“Interpretare qualcuno con dei dubbi sembra semplice, ma quando lo fai il tuo universo subisce dei forti sconvolgimenti”.*

La Adams sostiene che lei e il resto del cast hanno ricevuto un aiuto prezioso dall'apertura mentale di Shanley in un questo processo di apprendimento. *“John non aveva idee prestabilite”,* spiega l'attrice. *“Ha reso questo atteggiamento molto chiaro fin da subito, dicendoci che non aveva bisogno di nulla che avessimo già visto prima. Lui era decisamente aperto a imparare qualcosa di nuovo sull'opera attraverso il nostro contributo. Non mi ha mai costretto ad analizzare qualcosa, ma ha cercato di mantenermi in uno stato emotivo che fosse sincero”.*

Il pezzo più inatteso del puzzle de **IL DUBBIO** è la signora Miller, la madre di Donald, che arriva al St. Nicholas dietro richiesta di Sorella Aloysius e che coglie di sorpresa la Sorella con la sua forte insistenza a proposito di quello che ritiene necessario per la sopravvivenza del figlio. *“La signora Miller affronta delle conseguenze terribili, che talvolta le persone vivono per sopravvivere e per permettere ai loro figli di fare lo stesso”,* rivela Shanley.

Quando si è trattato di scegliere l'attrice per interpretare la Miller, il regista è rimasto conquistato dal provino di Viola Davis, l'attrice vincitrice del Tony Award e che ha ottenuto una candidatura agli Independent Spirit Award per “Antwone Fisher”.

“Ritengo che sia una delle attrici di maggiore talento che abbia mai visto”, afferma Shanley.

Sebbene la signora Miller compaia soltanto in una scena lunga, il confronto con Sorella Aloysius è il perno della storia, per come crea una fitta rete di complessità e dubbi, che poi cambierà per sempre la Sorella, molto più di quanto lei non si aspetti. *“E’ un momento molto umano che trascende qualsiasi periodo temporale”,* sostiene la Davis parlando del loro incontro. *“La signora Miller è, soprattutto, una madre che cerca di salvare suo figlio. Non lo metterò all’angolo e dirà ‘è gay, non ha nessun senso cercare di capirlo, quindi non mi farò coinvolgere’. No, lei ha deciso di amarlo e accettarlo, anche se non ha modo di sapere cosa sta succedendo. Penso che, per molti aspetti, lei abbia molto più coraggio di ogni altro personaggio nella storia”.*

L’attrice prosegue, dicendo che *“la sua vita quotidiana è un inferno, perché deve osservare il figlio picchiato dal padre e sudare sette camice per pagargli la scuola cattolica. L’unica fonte di felicità è il suo amore per il figlio. Così, quando arriva la telefonata di Sorella Aloysius, lei teme che possa toglierle anche questo briciolo di gioia”.*

Mentre la Davis vede gli impulsi del personaggio come qualcosa senza tempo, nota anche che la signora Miller è influenzata dalle realtà culturali del 1964. *“Lei sa che un giovane nero e gay come suo figlio non ha molte possibilità. Che scelte può fare un giovane nero nel 1964, in particolare uno confuso per la propria sessualità? Lei combatte contro degli ostacoli enormi, come il fatto che suo padre lo detesti, che nessun’altra scuola lo voglia o che venga picchiato”,* spiega la Davis. *“Quindi, lei vede Sorella Aloysius come una grave minaccia. Tutto quello che sente da lei è: distruggerò tuo figlio. Lei la ritiene una persona che è pronta a sconvolgere delle vite pur di fare la cosa che ritiene giusta”.*

La Davis nota che un confronto del genere tra insegnante e genitore sarebbe molto diverso nel 2008, ma le circostanze lasciano alla signora Miller poche possibilità, se non tentare di comunicare l’importanza della sua lotta umana. *“Oggi, lei probabilmente risponderebbe a tono a Sorella Aloysius, ma io ho trovato un modo di fare che era legato all’epoca. Visto che la Sorella non solo è una suora ma anche una donna bianca, la signora Miller sa di dover tentare un approccio differente per entrare nel suo*

cuore e farle capire il suo punto di vista. Alla fine, lei prega per la vita del figlio nel modo migliore che riesce a trovare”.

Quando Sorella Aloysius incontra la signora Miller e le presenta delle accuse così forti, come osserva la Davis, quest’ultima diventa l’incarnazione dei suoi dubbi strazianti. *“Spero che si possano vedere le tante caratteristiche della signora Miller, i dubbi su cosa sia meglio fare per il figlio e se lo rovinerà in modi che non può neanche capire. Lei viene messa in una posizione terribile dalla Sorella Aloysius, mentre vuole soltanto che il figlio concluda l’anno per avere la possibilità di ottenere la vita che merita. Quindi, come risponderà ai sospetti di Sorella Aloysius, quando non ci sono prove di comportamenti scorretti?”.*

La Davis non nutre cattivi sentimenti verso Sorella Aloysius, mentre è affascinata dal percorso che compie. *“Sorella Aloysius ha vissuto tutta la vita credendo che ci sia una maniera giusta e una sbagliata di fare le cose. Lei non conosce nessun altro modo di vivere e si afferra a questo perché senza di esso teme di morire. Credo che sia per questa ragione che alla fine crolla. Per lei è veramente dura. Ma non è negativo avere dei dubbi e sprofondare nell’ignoto. E’ allora che si cresce”.*

La chiave per la Davis era rendere vive le parole di Shanley con tutta la confusione, disperazione e vulnerabilità di una vera madre che prova un dolore mortale per le difficoltà del figlio. *“Non volevo renderla una figura sociale”,* rivela l’attrice. *“Desideravo che fosse completamente delineata, in modo da poterla scoprire veramente”.* Per farlo, la Davis sostiene di aver parlato con tante persone sul dilemma che affronta la signora Miller, cercando di scoprire delle reazioni autentiche. *“Ho chiesto a diverse madri cosa farebbero per salvare i loro figli se si trovassero in circostanze simili e ho ottenuto delle rivelazioni importanti”.*

Girare all’esterno in mezzo agli elementi atmosferici ha fornito ulteriori elementi all’interpretazione della Davis. *“Faceva così freddo quando giravamo che mi sono irrigidita anche maggiormente”,* osserva l’attrice. *“C’era questo momento decisamente privato, ma che abbiamo girato in pubblico con tante persone intorno, situazione che rendeva la scena completamente diversa, aiutandomi a tirar fuori la disperazione della signora Miller e la speranza di trovare una comunicazione più intima con Sorella Aloysius”.*

Lavorare con Meryl Streep per la prima volta è stato eccitante per la Davis. *"E' stato incredibile e io ero sconvolta",* ricorda l'attrice, *"ma Meryl è stata gentilissima. E' un'attrice fantastica e io volevo veramente essere alla sua altezza. Lei ha reso così umana Sorella Aloysius da riuscire a sconvolgermi. Non era semplicemente una persona dura, ma si poteva vedere la vulnerabilità di questa donna".*

La Streep afferma invece che è stata la Davis a stupirla. *"La signora Miller stravolge tutte le aspettative della Sorella e penso che Viola sia stata perfetta. Il suo lavoro era talmente completo e rivelatorio che era dura per me, perché vedevo quanto esposta e disperata fosse questa madre e provavo un grande affetto per lei".*

Comunque, tra tutte le cose che l'hanno ispirata, Viola Davis sostiene che la principale fosse la conoscenza di Shanley della signora Miller e di ciascun personaggio. *"Tutto il potere e l'impatto di questa storia erano nella sua testa",* rivela l'attrice. *"Soltanto lui poteva veramente portarla in vita, perché conosce tutti questi personaggi. Lui conosceva la signora Miller, mentre io l'ho soltanto immaginata".*

Esprimere IL DUBBIO: Le scenografie

Per allargare **IL DUBBIO** oltre i ristretti confini del palcoscenico teatrale e portarlo all'energia tridimensionale più ampia e fluida tipica del grande schermo, John Patrick Shanley aveva una visione molto chiara, minimalista ma anche visivamente impegnativa. *"Volevo che l'ambiente attorno ai personaggi fosse duro, ma comunque vibrante e vivo, in modo che emergesse la loro umanità",* spiega il regista. *"L'ambiente fisico del film diventa un modo per rafforzare il dramma, la tensione e le emozioni. Così, un telefono che squilla senza risposta risulta simile all'affondamento del Titanic per Sorella James, mentre Padre Flynn che sistema le veneziane nell'ufficio di Sorella Aloysius è comunque impegnato nella battaglia tra loro. Ogni movimento di macchina doveva essere giustificato dal fatto di aggiungere qualcosa alla narrazione o al ritratto dei personaggi. Ogni particolare delle scenografie del film esiste come il riflesso di quello che i personaggi dicono, pensano e sentono".*

Per Shanley, non ci sono mai stati dubbi sul fatto che **IL DUBBIO** dovesse essere girato nelle location del Bronx, nello stesso quartiere operaio e cattolico che lo ha ispirato a scrivere l'opera teatrale. *"E' una storia di New York",* rivela Shanley, *"e io volevo tornare a*

girare in queste stesse location in cui sono cresciuto, che aggiungono una ricchezza e una complessità che non si poteva ottenere altrove”.

Alla fine, la chiesa immaginaria di St. Nicholas e la scuola parrocchiale è stata creata unendo insieme diverse location di New York. Buona parte degli interni sono stati girati al College of Mount St. Vincent nel Bronx, che è stato fondato dalle Sorelle della Carità come primo college femminile di New York. Per gli esterni della scuola, è stata utilizzata la St. Anthony's, la vera scuola media di Shanley nella zona di Parkchester, mentre gli esterni della chiesa sono rappresentati da St. Augustine's, sempre nel Bronx. Le classi sono state riprese all'originale Girls High School (ora chiamato il Brooklyn Adult Learning Center), un edificio storico di Bedford-Stuyvesant che risale a prima della Guerra civile. Inoltre, il cortile, il giardino e la sala da pranzo delle suore sono quelle del St. Luke in the Fields nelle strade Christopher e Hudson; mentre le scene nel seminterrato, la palestra e la mensa dei ragazzi sono state girate alla St. Mark's Lutheran School di Yonkers.

Per gli interni del film, in particolare dentro la chiesa e la scuola di St. Nicholas, Shanley si è ispirato all'idea di un cambiamento stagionale. *“Questo è un film che si svolge in autunno, non soltanto l'autunno atmosferico, ma anche quello di un'era in cui le idee che un tempo erano forti e verdi ora sono diventate marroni e cadono a terra”*, spiega il regista. *“Stanno per essere sostituite da una fresca primavera, un'atmosfera culturale che non si era mai vista. Così, abbiamo sottolineato questo aspetto con l'utilizzo di colori sorprendenti nelle scene di interni. Guardando l'ufficio di Sorella Aloysius, si ha l'impressione di vedere una stanza molto vivace e verde, per poi scorgere dalla finestra un mondo spento di alberi senza foglie e marciapiedi battuti dal freddo”.*

Gli elementi stessi entrano improvvisamente in questo mondo, come quando Sorella Aloysius deve sopportare nella storia un vento feroce. *“Le finestre continuano ad aprirsi e il vento va in posti in cui non dovrebbe stare, mentre Sorella Aloysius continua a chiudere queste finestre”*, ricorda Shanley. *“Sembra essere il vento del cambiamento”.*

Per cogliere tutto questo sulla pellicola, Shanley ha lavorato a stretto contatto con il suo direttore della fotografia, il sette volte candidato agli Academy Award® Roger Deakins, che a suo avviso è riuscito a esprimere perfettamente le sensazioni acute e forti che creano un forte senso di disorientamento del film. *“Roger non è soltanto uno dei migliori professionisti del suo settore”*, commenta Shanley, *“ma ha anche un senso estetico puro e austero che si manifesta*

*nei movimenti di macchina e che era veramente importante per quello che volevo fare ne **IL DUBBIO**. Lui ha capito che io volevo esprimere qualcosa di molto particolare e faceva grande attenzione alle luci e i movimenti di macchina, in modo che evocassero sempre queste cose”.*

All'inizio, Deakins ha chiesto a Shanley degli storyboard, ma il regista ne ha forniti solo per l'entrata in scena di sorella Aloysius. Come spiega l'autore, *“ho detto a Roger che non volevo realizzare gli storyboard del resto del film, perché desideravo che la cinepresa seguisse il percorso scelto dagli attori. Non volevo imprigionare il cast, ma desideravo che fossero liberi di ispirarsi a quello che facevamo sul momento”.* Deakins è stato all'altezza della sfida. *“Roger non è un tecnico, ma un artista ed è stato magnifico lavorare con lui su questo piano”,* riassume Shanley.

Anche Deakins ha trovato stimolante lavorare con Shanley. Come dice il direttore della fotografia, *“considerando che John ha vissuto con questa storia per tanto tempo, era estremamente fiducioso e preciso su come sarebbe dovuto venire il film. La sua sicurezza ci ha permesso di muoverci con una tranquillità e agilità che ho apprezzato molto”.*

Nel corso della preproduzione, Shanley ha sottolineato a Deakins la volontà che il pubblico fosse consapevole del mondo fuori dalla chiesa e dalla scuola, nelle fondamentali scene tra Sorella Aloysius e Padre Flynn. Deakins nota che *“John voleva esprimere l'idea che il mondo naturale entrava in questo mondo chiuso, dalle foglie che vengono spinte dal vento alla pioggia, fino alla luce e al sole che filtrano attraverso le veneziane. Desiderava che il pubblico avvertisse la forza degli elementi e il modo in cui i nostri personaggi reagiscono istintivamente come un sistema per analizzare la loro psicologia in quel momento. Ritenevo che quest'idea fosse veramente efficace e fornisse all'azione nelle nostre scene in interni un senso tangibile di presagio”.*

Quando si è trattato di illuminare le scene, Deakins ha assunto un approccio meno estremo per mantenere l'attenzione sui volti degli attori. Come afferma questo professionista, *“sentivo che la luce doveva essere più naturalistica, in modo che il pubblico non fosse distratto e avvertisse un senso di finzione. Fotografare questi volti in un ambiente del genere è importante, perché il pubblico può assorbire la forza completa delle loro interpretazioni. Sapevamo che gli spettatori non avrebbero mai voluto distogliere lo sguardo da questi personaggi”.*

Shanley ha poi chiamato lo scenografo candidato agli Oscar® David Gropman, che partendo dalla tavolozza di colori del regista si è concentrato sulla creazione dei set grazie ai dettagli dei personaggi e dell'epoca. *“Io sono andato da David con delle opinioni forti sui colori e le scenografie, così lui ha ricoperto questo incarico in maniera straordinariamente creativa”,* ricorda il regista. *“E mentre lo faceva, riusciva anche a creare un senso tangibile di quest'epoca”.*

Gropman ricorda che *“John era molto preciso in quello che voleva. C'è una chiarezza e una precisione in tutta questa tavolozza che risultava fedele all'epoca e al posto, ma che risultava anche molto acuta e forte. L'idea era che con gli esterni avremmo usato dei colori naturali che componevano il quartiere circostante di Parkchester. Ma quando la cinepresa entra dentro l'edificio, John voleva utilizzare uno schema di colori che riportasse il pubblico in questo periodo e in questo mondo di idee in contrasto. Per esempio, abbiamo adottato un verde decisamente forte nell'ufficio di Sorella Aloysius, in cui si svolge buona parte del film. John continuava a dire che dovevamo essere coraggiosi con quel colore. Quindi, è un verde decisamente a effetto, che enfatizza il dramma. E' un colore che ti toglie il respiro e credo che l'istinto di John fosse perfetto, perché fornisce un'intensità supplementare alle interazioni tra i personaggi”.*

Dei colori vibranti sono entrati in gioco anche in altre stanze. *“Un ulteriore esempio è il convento in cui vivono le suore, dove c'è una sala d'aspetto e John mi ha detto di dipingerla con un blu da Vergine Maria. Gli ho mostrato un'ampia gamma di blu e lui ha selezionato quello più forte, che ti colpisce decisamente quando la cinepresa entra nella stanza”,* aggiunge Gropman.

Al centro delle scenografie di Shanley c'era il concetto di rinforzare continuamente la sensazione di dubbio per il pubblico. *“E' una delle ragioni per cui abbiamo utilizzato tanti colori inattesi”,* rivela Gropman, *“perché John voleva offrire questa sensazione ogni volta che si entrava in una stanza, il fatto di non sapere cosa aspettarsi. E' un modo per evitare che il pubblico abbia delle certezze, che poi è il concetto chiave del film”.*

Un'ulteriore influenza importante nella tavolozza di colori era l'architettura locale del Bronx. *“Ci sono molti mattoni gialli o color bronzo e questa è diventata una componente importante nel film”,* spiega Gropman. *“Il calore e la forza di questi mattoni riflettono quelli delle*

istituzioni tradizionali che hanno supportato la comunità, ma che ora vivono una fase di cambiamento”.

Shanley e Gropman hanno anche discusso del fatto di mostrare un forte contrasto per mezzo delle scenografie tra le tradizionali vite ascetiche che le suore conducono e la vita sociale di Padre Flynn e di altri preti. *“La stanza in cui Padre Flynn pranza con il Monsignore e gli altri preti ha un’atmosfera quasi da club esclusivo”,* nota Gropman. *“Rappresenta una considerazione interessante sul desiderio di Padre Flynn di comunicare con le persone in maniera nuova”.*

Questo ambiente caldo e intimo aveva anche un altro scopo: fornire un senso dell'autorità e del potere di cui godeva la gerarchia maschile della Chiesa, che aveva la libertà di mettere da parte i rituali e le regole della loro fede. Le suore, d'altra parte, rispettano le loro limitazioni in qualsiasi circostanza e non abbandonano mai il loro stile di vita devoto. Gropman aggiunge che *“vediamo la stanza in cui mangiano le suore, delle rigide linee bianche e delle decorazioni minime in un ambiente assolutamente formale. Insomma, l’antitesi completa della sala da pranzo dei preti”.*

Uno dei compiti più impegnativi per Gropman era quello di trasformare la cattedrale in cui Padre Flynn pronuncia i suoi sermoni e farla tornare al tipico stile ecclesiastico del 1964. *“In quel periodo, la chiesa viveva un momento di transizione”,* osserva lo scenografo, *“e oggi tutto è diverso. Abbiamo utilizzato la cappella di Mt. St. Vincent, ma abbiamo dovuto compiere delle modifiche, come ricreare l’altare in alto e separarlo dal resto. I grandi cambiamenti sono stati difficili ed emozionanti per le suore sul set, che vedevano la chiesa tornare a come era prima, cosa che ricordava loro un periodo più duro e meno conciliante. Loro erano contente quando abbiamo riportato tutto allo stato attuale”.*

Anche i costumi de **IL DUBBIO** erano importanti nel progetto visivo di Shanley, perché creavano un mondo di contrasti tra le abitudini (che stavano per diventare obsolete) delle suore e gli abiti più espressivi dei genitori e degli studenti della classe operaia. Per crearli, Shanley si è rivolto alla vincitrice dell'Academy Award® Ann Roth. Come rivela Shanley, *“Ann ha un senso dello stile molto elegante e da Vecchio mondo, che era perfetto per questa storia. Lei riesce anche a costruire un rapporto molto personale con gli attori e fornisce loro tutto quello di cui hanno bisogno, come ha fatto con Meryl, Amy, Phil e Viola”.*

Il compito più complesso della Roth è stato quello di ricreare lo stile tradizionale (quasi medievale) delle Sorelle della Carità, che è scomparso alla fine degli anni sessanta e ora è difficile da trovare, salvo per alcune suore anziane che hanno scelto di continuare a portarlo. Questo particolare abito, con la sua umile cuffia e il mantello nero, non è cambiato da quello che indossava Madre Seton, la fondatrice delle Sorelle della Carità, all'inizio del diciannovesimo secolo.

“L’abito che abbiamo utilizzato nel film è esattamente quello indicato all’epoca di Madre Seton e che le stesse suore indossavano nel 1964”, rivela la Roth. “Lo abbiamo copiato precisamente, ma quello che ho imparato dall’incontro con le Sorelle è che ci sono tante piccole regole su come deve essere indossato alla vita, dove tocca il terreno, cosa si porta sotto o il modo in cui le calze vengono tenute con le giarrettiere. Era tutto molto preciso e, in buona parte, decisamente uniforme”.

Nel 1964, ogni suora si cuciva il proprio abito quando entrava nell’ordine, così la Roth e la sua troupe hanno creato degli abiti per la Streep, la Adams e le altre suore che fornissero l’impressione di essere fatti in casa. Gli attori, a loro volta, hanno provato una trasformazione mettendosi questi vestiti. La Streep rivela che *“ci voleva molto tempo per vestirsi, perché è tutto molto intricato e preciso e ci sono molti strati che non è facile percepire a prima vista. Io incominciavo a sentire che il rituale di mettere l’abito fosse una componente del rituale spirituale quotidiano. Ti prepari a essere serva di Dio e questo ha inizio quando ti vesti al mattino. Indossare l’abito era una componente importante nella preparazione al ruolo e a me piaceva farlo”.*

La Roth allora ha apportato un altro elemento di cambiamento a livello visivo con le uniformi indossate dai bambini a scuola. *“Loro portavano ancora delle uniformi, ma c’era un certo stile che stava emergendo a quel tempo”, rivela la professionista. “Buona parte del lavoro era basato su delle conversazioni che ho avuto con John sui ricordi dei ragazzi della classe operaia con cui lui è cresciuto e su quel momento in cui la moda stava cambiando, quando emergeva l’individualismo, anche all’interno di questo ambiente tradizionale”.*

Oltre alla tavolozza autunnale, la Roth ha aggiunto un contrasto agli abiti bianchi e neri delle suore con una gamma di colori autunnali per le comparse del film. Alla fine, la Roth si è concentrata sull’unica adulta che ha un ruolo importante nella storia e non fosse una figura religiosa: la signora Miller, i cui vestiti esprimono il suo forte desiderio di una vita migliore per

suo figlio. *“In quell’epoca, se eri una donna di colore che puliva le case, vestivi un cappello e un cappotto elegante e sapevi che dovevi essere in ordine per entrare in questi quartieri ricchi”,* rivela la Roth. *“Era questo che volevamo ottenere con la signora Miller. Il modo in cui indossa i suoi abiti con orgoglio è una parte di quello che è e dei sacrifici che compie perché il figlio entri in un altro mondo in cui sarà al sicuro. Mi è piaciuto molto lavorare con Viola Davis, perché ritengo sia una delle nostre maggiori attrici”.*

Dopo le riprese, Shanley ha portato il materiale al montatore candidato agli Academy Award® Dylan Tichenor per una prima versione che lo ha colto di sorpresa. *“Quando sei uno scrittore, hai già il film montato nella tua testa”,* rivela il regista, *“ma quando ho visto quello che Dylan aveva fatto con questo primo montaggio sono rimasto impressionato, perché era superiore a quello che pensavo. Dylan è stato in grado di mettere tutto assieme con la musicalità della sceneggiatura. Abbiamo lavorato molto bene insieme, perché lui ha un talento incredibile per la comunicazione”.*

In seguito, il vincitore dell’Academy Award® Howard Shore ha lavorato con Shanley per l’emozionante e sottile colonna sonora del film. *“Howard forse aveva il compito più duro di tutti”,* rivela lo sceneggiatore. *“Gli ho chiesto di creare della musica che permettesse al pubblico di provare delle forte emozioni, senza dire loro cosa dovevano sentire. E’ una sfida tremenda, ma Howard ha svolto un lavoro magnifico, diventando una giuria che ha considerato tutti gli elementi della storia senza arrivare a un giudizio o una sentenza definitiva”.*

Shore ricorda gli incontri iniziali con Shanley. *“Abbiamo parlato del fatto di sviluppare l’arco emotivo del film a livello musicale, di riflettere i rapporti tematici tra i personaggi con la musica e anche di fornire un senso del vecchio che lascia il posto al nuovo all’interno della colonna sonora. Per me, si trattava di creare delle musiche che riflettessero la sensazione fornita dalla sceneggiatura di John. Mentre stavo componendo, mi sentivo come se andassi col pilota automatico, trasformando le sue idee in suoni”.*

Per iniziare questo processo, Shore ha incominciato con i dettagli fondamentali de **IL DUBBIO**, l’epoca degli anni sessanta e l’ambiente scolastico cattolico nel Bronx. *“Questo mi ha riportato a tante idee basate su inni tradizionali e io sono stato influenzato anche dalla mia conoscenza della musica sacra”,* spiega il compositore. *“Ho sfruttato molti strumenti che evocassero le tradizioni di quell’epoca, compresi i dulcimer, le cetre tirolesi, i flauti di pan, i*

mandolini, dei differenti sistemi di registrazione, oltre ovviamente a un utilizzo frequente dell'organo e del Bouzouki irlandese".

Shore si è anche ricordato del mondo naturale. "Il clima e il vento sono dei personaggi importanti nel film, il vento del cambiamento e l'arrivo delle tempeste, quindi io ho usato delle orchestrazioni che dessero una forma a questi suoni ambientali".

In questo percorso, Shanley e Shore mantenevano la colonna sonora improntata a un minimalismo comunque vibrante, che riecheggiasse lo stile visivo del film. Come riassume Shore: *"Abbiamo adottato un approccio da musica da camera, che era in sintonia con la direzione della fotografia, la tavolozza di colori, le luci e il montaggio. L'idea alla base de **IL DUBBIO** per John era di non mettere troppa forza nel raccontare la storia e questo valeva anche per le musiche. E' stato veramente eccitante lavorare con John. Le sue idee sono così forti che hanno reso le composizioni più imponenti".*

Oltre IL DUBBIO: Le sorelle della Carità ricordano la vita nel 1964

Nel portare **IL DUBBIO** sullo schermo, John Patrick Shanley si spinge ben oltre lo stereotipo della scuola parrocchiale gestita da suore e rivela come queste donne notevoli fossero dei personaggi umani molto ricchi, che avevano scelto di condurre delle vite spirituali dedicate all'amore, la preghiera, la compassione e il servizio verso gli altri.

Nel far questo, ha ricevuto un grande aiuto dalle Sorelle della Carità, che da bambino gli hanno fornito un'istruzione al St. Anthony's. Molte hanno condiviso i loro ricordi, per spiegare le ragioni che le hanno portate ad abbracciare i voti di povertà, castità e obbedienza, e come era la vita in convento e nella scuola parrocchiale.

Allora, come adesso, le vite delle suore erano improntate a un ritmo profondo e devoto basato sul fatto di trovare Dio per servire i poveri e i bisognosi. Per queste sorelle, la scelta di diventare suore in convento era radicalmente diversa da quelle che compivano molte ragazze intorno a loro e veniva messa apertamente in discussione dagli amici e dalla famiglia. *"Sentivo di rispondere a una chiamata diretta. Sapevo che era qualcosa che Dio voleva"*, sostiene Sorella Irene Fugazi, che è stata Sorella di Carità per 71 anni. *"Ma è stato molto difficile*

spiegarlo agli altri. Mio padre alla fine lo ha accettato, ma comunque rimaneva riluttante e pensava che avrei abbandonato dopo tre settimane. Ovviamente, si sbagliava e, dopo tanti anni, lo ha ammesso”.

Allora, la vita delle suore era molto più semplice, rigida e isolata di come è attualmente. Loro seguivano un programma preciso, l'horarium, che iniziava all'alba, quando le donne venivano svegliate da una campana per le preghiere del mattino, seguite dal tempo per la meditazione personale in silenzio. Dopo la messa alle sette, le suore svolgevano una piccola colazione silenziosa prima di iniziare l'insegnamento. Sorella Peggy ricorda che, dopo che la giornata di lavoro era terminata, le donne attendevano con impazienza la cena. *“In seguito, lavavamo i piatti a turno e poi passavamo alle preghiere notturne”*, rivela la suora. *“Alle 8.10 suonava una campanella per il silenzio notturno e alle nove le luci dovevano essere spente, anche se mi ricordo di aver conservato in segreto una torcia per leggere”.*

A quell'epoca, le suore venivano spesso tenute isolate dal resto del mondo, comprese le loro famiglie. Quando dovevano lasciare il convento per un appuntamento col dottore o il dentista, avevano sempre qualcuno che le accompagnava. *“Era piuttosto austero”*, nota Sorella Peggy. *“Non potevamo bere vino o andare alle feste. Era consentito recarci ai funerali, ma non ai matrimoni. Erano molto rigide a proposito. Io non sono neanche potuta andare al matrimonio di mio fratello, una cosa triste, ma che accettavi perché era la vita in cui ti eri impegnata”.*

Fuori dalle classi, il silenzio era il sistema di vita, un modo per stare più vicini a Dio. *“Noi rimanevamo quasi sempre in silenzio, a meno che la sorella responsabile avesse pietà di te o ci fosse qualcosa di importante di cui parlare”*, ricorda Sorella Fugazi.

All'interno delle classi, queste donne si dedicavano ai loro giovani, anche se dovevano lottare con i problemi di insegnare in classi con 42 ragazzi o anche di più. Come nota Sorella Fugazi, *“amo insegnare e amo i ragazzi. Ma se si voleva veramente che imparassero, c'era bisogno di ordine. E così imparavi a mantenere l'ordine. I miei studenti sapevano che io li amavo profondamente, anche i bricconi. Io uscivo all'ora del pranzo e insegnavo loro a giocare a basket o hockey”.*

Nel 1964, il periodo in cui si svolge la pellicola, le sorelle sapevano bene che i cambiamenti stavano arrivando all'interno della chiesa, cambiamenti che non sempre piacevano alle suore più anziane, ma che erano molto graditi a quelle che avevano appena iniziato. La

liberalizzazione che seguì il Concilio vaticano II permise loro maggiore libertà e contatto con il mondo. La rigidità della loro vita all'interno del convento iniziò ad attenuarsi. Così, veniva permesso loro di prendere la patente, di votare e quindi di diventare, come dice Padre Flynn, *“più amichevoli”*. *“Penso che il Concilio vaticano II ci abbia aiutato nel nostro rapporto con i fedeli. Ora posso conoscere veramente le famiglie dei miei studenti”*, prosegue Sorella Peggy.

Tuttavia, molte suore hanno affrontato i cambiamenti con sospetto, riluttanti ad abbandonare la rigorosa spiritualità o a modificare il modo in cui esprimono la loro devozione a Dio, aspetto che le ha portate a decidere di diventare suore. Come sostiene Sorella Rita King, che è stata Sorella di Carità dal 1948, *“ho visto tanti cambiamenti e quando i tempi cambiano, c'è chi vuole tornare indietro e chi andare avanti, ma io ho sempre sperato di stare nel mezzo”*. *“Talvolta, mi auguro che qualcuno suoni una campana ora e ci imponga il silenzio”*, aggiunge Sorella Peggy, *“perché il telefono suona in continuazione e le persone vanno e vengono, così desidero veramente trovare la pace”*.

Anche la graduale scomparsa dell'abito è stata affrontata con sentimenti contrastanti. Sorella Fugazi ricorda che *“come giovane sorella ero molto orgogliosa dell'abito. C'era una certa gioia nel far parte di una comunità in cui tutti avevano gli stessi obiettivi. Una volta che abbiamo eliminato l'abito, le cose sono cambiate. E' rimasta la felicità, ma è diversa”*.

Mentre la chiesa cambiava, lo stesso avveniva per la società e, in maniera più visibile, per i ragazzi a cui le suore insegnavano. Attualmente, come concordano tutte le sorelle, i bambini vivono in una realtà completamente diversa. *“Sono sicuramente differenti, più diretti e sofisticati”*, rivela Sorella Fugazi. *“Ma dire che sono diversi non significa che non siano buoni, gentili o interessanti. Vivono semplicemente in un mondo assolutamente diverso da quello che esisteva quando abbiamo iniziato a insegnare negli anni sessanta. Ora vanno in giro con i tappi nelle orecchie!”*.

Tuttavia, gli elementi fondamentali delle vite delle suore, come esprimere il loro amore per Dio attraverso l'insegnamento e la cura dei bambini nei quartieri difficili, rimangono sostanzialmente gli stessi. *“Le vite dei bambini sono cambiate ma non le loro necessità”*, riassume Sorella Peggy. *“Hanno ancora bisogno del supporto e dell'incoraggiamento di adulti e insegnanti. Loro contano su di noi e questo aspetto non è cambiato”*.

IL CAST

MERYL STREEP (SORELLA ALOYSIUS)

Meryl Streep ha vinto per due volte l'Academy Award® e ha conquistato il numero record di quattordici candidature a questo premio.

Recentemente, ha recitato nel grande successo "Mamma Mia", l'adattamento del fortunato musical di Broadway basato sulle canzoni degli ABBA. In seguito, la vedremo in "Julie & Julia" di Nora Ephron nei panni della celebre cuoca Julia Child, mentre presterà la sua voce alla pellicola di animazione di Wes Anderson "Fantastic Mr. Fox", tratta da un romanzo di Roald Dahl.

La Streep ha esordito al cinema nel 1977 in "Giulia" (Julia), assieme a Jane Fonda e a Vanessa Redgrave. Nel suo secondo ruolo sul grande schermo, ha affiancato Robert De Niro e Christopher Walken ne "Il cacciatore" (The Deer Hunter), che le è valso la sua prima candidatura agli Oscar®. L'anno seguente, ha vinto un Academy Award® per il ruolo dell'ex moglie di Dustin Hoffman in "Kramer contro Kramer" (Kramer vs. Kramer). In seguito, ha ricevuto la sua terza nomination agli Academy Award® per "La donna del tenente francese" (The French Lieutenant's Woman) e ha vinto nuovamente l'Oscar® come miglior attrice protagonista per la sua interpretazione ne "La scelta di Sophie" (Sophie's Choice), dove ha lavorato con Peter MacNicol e Kevin Kline.

Tra gli altri lavori cinematografici nella prima fase della sua carriera, ricordiamo le prove (che hanno tutte ottenuto una candidatura all'Oscar®) in "Silkwood" di Mike Nichols; "La mia Africa" (Out of Africa) di Sydney Pollack; "Ironweed", per la regia di Hector Babenco, e "Un grido nella notte" (A Cry in the Dark) di Fred Schepisi, che le è anche valso il premio come miglior attrice al Festival di Cannes, il riconoscimento del New York Film Critics Circle e un AFI Award. E' anche apparsa in "Innamorarsi" (Falling in Love) con Robert De Niro, "Affari di cuore" (Heartburn) di Mike Nichols e "Manhattan" di Woody Allen.

Nel 2003, il suo lavoro in "The Hours" le ha fatto ottenere delle candidature ai SAG e ai Golden Globe. Lo stesso anno, la sua interpretazione ne "Il ladro di orchidee" (Adaptation) di Spike Jonze le è valsa un Golden Globe come miglior attrice non

protagonista e una nomination ai BAFTA e agli Oscar®. Tra le altre pellicole recenti della Streep, ricordiamo "The Manchurian Candidate"; "Lemony Snicket - Una serie di sfortunati eventi" (Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events); "Prime" con Uma Thurman; "Radio America" (A Prairie Home Companion) di Robert Altman; "Evening"; e "Il diavolo veste Prada" (The Devil Wears Prada), che le ha fatto ottenere un Golden Globe come miglior attrice protagonista, così come delle candidature agli Academy Award®, ai SAG e ai BAFTA.

A teatro, la Streep è apparsa nel 1976 nel doppio spettacolo di Broadway che comprendeva "7 Wagons Full of Cotton" e "A Memory of Two Mondays", ottenendo per quest'ultimo un Outer Critics Circle Award, il Theater World Award e una candidatura ai Tony. Sul palcoscenico, ha anche lavorato a "Secret Service"; "Il giardino dei ciliegi" (The Cherry Orchard); le produzioni del New York Shakespeare Festival di "Enrico V" (Henry V) e "Misura per misura" (Measure for Measure) assieme a Sam Waterston; il musical di Brecht e Weill "Happy End"; "Alice at the Palace", che le è valso un premio Obie; le produzioni del Central Park de "La bisbetica domata" (The Taming of the Shrew) e "Il gabbiano" (The Seagull); e, più di recente, la versione di Tony Kushner di "Madre coraggio" (Mother Courage).

Sul piccolo schermo, la Streep ha vinto due Emmy per la miniserie in otto parti "Olocausto" (Holocaust) e per quella della HBO, diretta da Mike Nichols, "Angels in America", che le ha anche fatto ottenere un Golden Globe e un premio SAG. La Streep ha anche ricevuto una candidatura agli Emmy per la sua interpretazione in "First Do No Harm", di cui era anche coprodottrice con il regista Jim Abrahams.

Nel 2004, ha ottenuto il premio alla carriera dell'AFI e nel 2008 è stata celebrata dal Film Society of Lincoln Center.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN (PADRE FLYNN)

Philip Seymour Hoffman ha terminato le riprese dell'ultimo progetto di Richard Curtis "The Boat That Rocked" e recentemente è apparso in "Synecdoche, New York" di Charlie Kaufman, anche autore della sceneggiatura. Lo scorso anno, ha partecipato alla pellicola indipendente "La famiglia Savage" (The Savages), che gli ha permesso di aggiudicarsi uno Spirit Award come miglior attore protagonista; "La guerra di Charlie Wilson" (Charlie Wilson's War) di Mike Nichols, che gli è valso una candidatura agli

Academy Award® come miglior attore non protagonista; e “Onora il padre e la madre” (Before the Devil Knows You're Dead) di Sidney Lumet. In precedenza, ha recitato in “Truman Capote - A sangue freddo” (Capote), di cui è anche stato produttore esecutivo con la sua società, la Cooperstown Productions. Oltre a vincere l'Academy Award® come miglior attore protagonista, ha ottenuto anche un Golden Globe e un SAG Award per questa interpretazione.

Nella sua filmografia troviamo anche “Mission Impossible: III”, “E alla fine arriva Polly” (Along Came Polly), “Ritorno a Cold Mountain” (Cold Mountain), “La 25a ora” (25th Hour), “Red Dragon”, “Punch-Drunk Love - Ubriaco d'amore” (Punch-Drunk Love), “Love Liza”, “Quasi famosi” (Almost Famous), “Hollywood, Vermont” (State and Main), “Il talento di Mr. Ripley” (The Talented Mr. Ripley), “Magnolia”, “Happiness - Felicità” (Happiness), “Il grande Lebowski” (The Big Lebowski), “Boogie Nights - l'altra Hollywood” (Boogie Nights), “La vita a modo mio” (Nobody's Fool), “Scent of a woman - profumo di donna” (Scent of a Woman) e “Empire Falls” della HBO.

Hoffman è entrato a far parte della LAByrinth Theater Company nel 1995 e ne è diventato il coresponsabile artistico nel 2001. Come interprete, ha lavorato alla produzione della LAByrinth “Jack Goes Boating” (al Public Theater), “Il lungo viaggio verso la notte” (Long Day's Journey Into Night, a Broadway), “Il gabbiano” (The Seagull, al Public Theater/New York Shakespeare Festival), “Vero West” (True West, a Broadway), “Il mercante di Venezia” (The Merchant of Venice, per la regia di Peter Sellars), “Shopping and F*cking” (al New York Theatre Workshop) e “The Author's Voice” (al Drama Department).

Come regista per la LAByrinth, si è occupato delle anteprime mondiali di “The Last Days of Judas Iscariot”, “Our Lady of 121st Street”, “Jesus Hopped the 'A' Train” e “In Arabia, We'd All Be Kings”, tutti scritti da Stephen Adly Guirgis. L'acclamata produzione di Hoffman a New York di “Jesus Hopped the 'A' Train” è stata presentata all'Edinburgh Fringe Festival, dove nel 2001 ha vinto il Fringe First Award, e alla Donmar Warehouse di Londra, dove è stata candidata a un Olivier Award come miglior rappresentazione del 2002. Lo spettacolo è poi passato al West End di Londra, per un periodo prolungato all'Arts Theatre. Inoltre, la sua celebrata produzione di “Our Lady of

121st Street” è stata rappresentata Off Broadway nell’Union Square Theater, dove è rimasta in cartellone per quasi sei mesi.

Hoffman ha anche diretto “The Glory of Living” di Rebecca Gilman al MCC Theater nel 2001. Ha viaggiato in Australia per occuparsi di “Riflemind” di Andrew Upton con la celebre Sydney Theater Company, mentre recentemente ha diretto l’opera di Stephen Adly Guirgis “The Little Flower of East Orange” per la LAByrinth.

AMY ADAMS (SORELLA JAMES)

L’attrice candidata agli Academy Award® Amy Adams ha recentemente terminato le riprese di “Una notte al museo 2 - Fuga dagli Smithsonian” (Night At The Museum 2: Battle at The Smithsonian) di Shawn Levy, interpretando Amelia Earhart al fianco di Ben Stiller. La Twentieth Century Fox farà uscire il film a maggio del 2009.

La Adams ha poi partecipato a “Julie and Julia” di Nora Ephron, ritrovando Meryl Streep. Il film della Columbia Pictures è un adattamento del libro di Julie Powell “Julie and Julia: 365 Days, 524 Recipes, 1 Tiny Apartment Kitchen”. La pellicola uscirà nell’agosto del 2009.

La vedremo anche in “Sunshine Cleaning” di Christine Jeffs e Karen Moncrieff, assieme a Emily Blunt e Alan Arkin. Questa commedia dark-familiare parla di due sorelle (Adams, Blunt) che si ritrovano dopo aver incominciato un’improbabile attività di riciclaggio di soldi sporchi. La Overture Films porterà il film nelle sale a marzo del 2009.

Recentemente, ha partecipato a “Miss Pettigrew Lives for a Day” di Bharat Nalluri, al fianco di Frances McDormand. Ha anche lavorato a “Come d’incanto” (Enchanted) di Kevin Lima assieme a James Marsden, Idina Menzel, Patrick Dempsey e Susan Sarandon. La pellicola ha incassato oltre 400 milioni di dollari nel mondo e le è valsa una candidatura ai Golden Globe come miglior attrice protagonista. Ultimamente, l’abbiamo vista ne “La guerra di Charlie Wilson” (Charlie Wilson's War) di Mike Nichols con Tom Hanks, Julia Roberts e Philip Seymour Hoffman. Il suo ruolo in “Junebug” di Phil Morrison nel 2005 le è valso delle candidature agli Academy Award® e ai SAG Award. Inoltre, per questa performance si è aggiudicata un Independent Spirit Award, un Broadcast Film Critics Association Award, un National Society of Film Critics Award, un

San Francisco Film Critics Society Award, così come il Gotham Award come emergente dell'anno. La Adams ha anche ottenuto un premio speciale della giuria per l'interpretazione del Sundance Film Festival del 2005 grazie al ruolo dell'infantile Ashley, incinta e sconvolta dall'arrivo della sua celebre cognata.

Nella sua filmografia, figurano anche "Ricky Bobby: La storia di un uomo che sapeva contare fino a uno" (Talladega Nights: The Ballad of Ricky Bobby) di Adam McKay con Will Ferrell, e "Prova a prendermi" (Catch Me If You Can) di Steven Spielberg, che vedeva la presenza di Leonardo DiCaprio.

VIOLA DAVIS (LA SIGNORA MILLER)

Viola Davis si è fatta notare sul grande schermo grazie alla sua interpretazione straziante in "Antwone Fisher" di Denzel Washington, che le è valsa una candidatura agli Independent Spirit Award.

Subito dopo aver terminato le riprese de "Il dubbio" (Doubt), ha incominciato a lavorare a "State of Play", con Russell Crowe e Rachael McAdams. La pellicola, diretta da Kevin Macdonald ("L'ultimo re di Scozia"), uscirà nell'aprile del 2009.

La Davis ricopriva un ruolo di supporto nel thriller "Disturbia" con Shia LeBeouf per il regista D.J. Caruso. Nella sua filmografia, troviamo anche "Lontano dal paradiso" (Far From Heaven) con Dennis Quaid e Julianne Moore, oltre a "Solaris", "Traffic" e "Out of Sight".

Nel 2001, ha ottenuto ottime recensioni per la sua partecipazione a "King Hedley" di August Wilson, per la regia di Marion McCClinton. Quell'anno, si è aggiudicata il Tony Award come miglior attrice.

Nel 2004, la Davis risplendeva nella produzione della Roundabout Theatre Company dello spettacolo di Lynn Nottage "Intimate Apparel", diretta dal regista vincitore del Tony Award Daniel Sullivan. Ha ottenuto i maggiori riconoscimenti possibili per uno spettacolo off-Broadway, tra cui i premi come miglior attrice del Drama Desk, della Drama League, l'Obie e l'Audelco Award. Inoltre, è anche stata candidata ai Lucille Lortel Award. Ha ripreso questo ruolo al Mark Taper Forum di Los Angeles, ottenendo i premi Ovation, Los Angeles Drama Critics e Garland.

La Davis si è diplomata alla Juilliard School e ha ricevuto una laurea ad honorem in belle arti da parte della sua università, la Rhode Island College.

La Davis vive a Los Angeles con il marito, l'attore Julius Tennon.

I REALIZZATORI

JOHN PATRICK SHANLEY (Sceneggiatore/Regista) ha ricevuto grandi consensi come drammaturgo off-Broadway (grazie a lavori come "Danny and the Deep Blue Sea", "Italian American Reconciliation" e "Four Dogs and a Bone") e ha vinto l'Oscar come sceneggiatore per "Stregata dalla luna" (Moonstruck), con Cher, Nicolas Cage e Olympia Dukakis. Nel 2004, la sua opera teatrale "Il dubbio" (Doubt) ha ricevuto grandi consensi off-Broadway al Manhattan Theater Club ed è diventato il suo primo lavoro a passare a Broadway. Così, ha vinto tutti i maggiori premi dell'anno, tra cui il New York Drama Critics Circle Award, il Lucille Lortel Award, l'Outer Critics Circle Award, il Drama League Award, il Drama Desk, il Tony e il Pulitzer. Dopo una fortunatissima carriera, il primo lavoro di Shanley per Broadway ha affrontato una tournée nazionale e ha generato produzioni in tutti gli Stati Uniti e nel mondo.

Shanley è nato e cresciuto nel quartiere di Parkchester nel Bronx, dove è ambientato "Il dubbio". Ha studiato alle scuole parrocchiali degli Irish Christian Brothers e delle Sorelle di Carità, per poi passare un periodo nei Marine prima di frequentare e laurearsi alla New York University.

Nella sua lunga lista di lavori per il teatro, molti dei quali diretti personalmente, figurano "Defiance", "Savage in Limbo", "The dreamer examines his pillow", "Beggars in the House of Plenty", "Where's My Money?", "Italian American Reconciliation" e "Dirty Story". Quest'ultimo è stato presentato quasi in contemporanea con "Il dubbio" e ha ottenuto una candidatura ai Drama Desk.

Shanley ha visto produrre quattro sue sceneggiature originali: "Dentro la grande mela" (Five Corners), "Stregata dalla luna" (che ha vinto l'Oscar e il Writers Guild Award), "Un detective... particolare" (The January Man) e "Joe contro il vulcano" (Joe

Versus the Volcano), da lui anche diretto. "Dentro la grande mela" si è aggiudicato il premio speciale della giuria per la sceneggiatura al Festival di Barcellona.

SCOTT RUDIN (Produttore) Tra i suoi nuovi film, figurano "Fantastic Mr. Fox" di Wes Anderson, "Revolutionary Road" di Sam Mendes, "Julie & Julia" di Nora Ephron, "The Way Back" di Peter Weir, la pellicola ancora senza titolo di Nancy Meyers e il prossimo lavoro dei fratelli Coen. Nella sua filmografia figurano "Non è un paese per vecchi" (No Country for Old Men, vincitore dell'Academy Award per il miglior film), "Reprise", "Il petroliere" (There Will Be Blood, candidato agli Academy Award come miglior film), "Stop-Loss", "Margot At The Wedding" di Noah Baumbach, "The Darjeeling Limited" di Wes Anderson, "The Queen" (che ha vinto il Bafta Award); "Diario di uno scandalo" (Notes on a Scandal); "Venus"; "A casa con i suoi" (Failure To Launch); "Le avventure acquatiche di Steve Zissou" (The Life Aquatic with Steve Zissou); "Closer"; "Team America" (Team America: World Police); "Le strane coincidenze della vita" (I © Huckabees); "The Village"; "School of Rock"; "The Hours"; "Ipotesi di reato" (Changing Lanes); "Iris"; "I Tenenbaum" (The Royal Tenenbaums); "Zoolander"; "Il mistero di Sleepy Hollow" (Sleepy Hollow); "Wonder Boys"; "Al di là della vita" (Bringing out the Dead); "South Park: il film - più grosso, più lungo & tutto intero" (South Park: Bigger, Longer & Uncut); "The Truman Show" (che si è aggiudicato il Bafta Award); "A Civil Action"; "In & Out"; "Ransom - il riscatto" (Ransom); "Mamma torno a casa" (Mother); "Il club delle prime mogli" (The First Wives Club); "Ragazze a Beverly Hills" (Clueless); "La vita a modo mio" (Nobody's Fool); "Il socio" (The Firm); "In cerca di Bobby Fischer" (Searching for Bobby Fischer); "Sister act - una svitata in abito da suora" (Sister Act); e "La famiglia Addams" (The Addams Family).

A teatro, è stato impegnato con "Passion" (Tony Award per il miglior musical), "Amleto" (Hamlet), "Seven Guitars", "Skylight - Il cielo sopra il letto" (Skylight), "Le sedie" (The Chairs), "The Blue Room", "Closer", "Amy's View", "Copenhagen" (Tony Award per la miglior rappresentazione teatrale), "The Designated Mourner", "Il guardiano" (The Caretaker, a Londra), "The Goat" (Tony Award per il miglior spettacolo teatrale), "Caroline, or Change", "The Normal Heart", "Chi ha paura di Virginia Woolf" (Who's Afraid of Virginia Woolf?), "Il dubbio" (Doubt, Tony Award per la miglior rappresentazione teatrale), "Red Light Winter", "Il guaritore" (Faith Healer), "The History Boys" (Tony Award per la miglior rappresentazione teatrale), "La città splendente" (Shining City), "L'anno del pensiero magico" (The Year of Magical Thinking) e l'attuale "Gypsy".

MARK ROYBAL (Produttore) è il Presidente della Scott Rudin Productions. Ha prodotto "Stop-Loss", è stato produttore esecutivo di "Non è un paese per vecchi" (No Country For Old Men), premio Oscar 2008, ed è stato produttore associato di "Shaft", "Al di là della vita" (Bringing Out the Dead), "Il mistero di Sleepy Hollow" (Sleepy Hollow) e "South Park: il film - più grosso, più lungo & tutto intero" (South Park: Bigger, Longer & Uncut).

ROGER DEAKINS (Direttore della fotografia), ASC, BSC è nato a Torquay, nel Devon, in Inghilterra. Ha iniziato a lavorare come fotografo prima di iscriversi alla National Film School britannica nel 1972. Il suo legame con il collega di studi Michael Radford lo ha portato a lavorare come direttore della fotografia per tre pellicole dirette da Radford: "Another time, another place - Una storia d'amore" (Another Time, Another Place), "Orwell 1984" (1984) e "Misfatto bianco" (White Mischief).

Roger è stato candidato per sette volte agli Academy Award®, compresa una doppia nomination lo scorso anno per "L'assassinio di Jesse James per mano del codardo Robert Ford" (The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford) e "Non è un paese per vecchi" (No Country For Old Men), che rappresentava la sua decima collaborazione con i fratelli Coen. In precedenza, avevano lavorato insieme a "The Ladykillers", "Prima ti sposo, poi ti rovino" (Intolerable Cruelty), "L'uomo che non c'era" (The Man Who Wasn't There), "Fratello, dove sei?" (O Brother Where Art Thou?), "Il grande Lebowski" (The Big Lebowski), "Fargo", "Mister Hula Hoop" (The Hudsucker Proxy), "Barton Fink - È successo a Hollywood" (Barton Fink) e il recente "A Serious Man".

Tra gli altri riconoscimenti ottenuti, figurano quattro nomination e due vittorie ai BAFTA (per "L'uomo che non c'era" e "Non è un paese per vecchi"), sette candidature agli ASC Award e due trionfi, per "Le ali della libertà" (Shawshank Redemption) e "L'uomo che non c'era", così come quattro nomination e tre successi ai BSC Award. Lo scorso anno, ha ricevuto il National Board of Review's Award alla carriera.

Per il suo lavoro in "Kundun" di Martin Scorsese, ha ottenuto riconoscimenti come miglior direttore della fotografia da parte del New York Film Critics Circle, dalla Boston Society of Film Critics e dalla National Society of Film Critics, così come delle candidature agli Academy Award® e agli American Society of Cinematographers Award.

Tra i documentari di cui si è occupato, figurano "When the World Changed" e "Eritrea: Behind the Lines", così come quelli musicali "Blue Suede Shoes" e "Van Morrison in Ireland". Ha anche girato dei video per Eric Clapton, Marvin Gaye, Herbie Hancock e i Madness.

Nella sua filmografia, troviamo anche "Sid e Nancy" (Sid and Nancy) di Alex Cox, "Le montagne della luna" (Mountains of the Moon) di Bob Rafelson, "Amori e amicizie" (Passion Fish) di John Sayles, "Il giardino segreto" (The Secret Garden) di Agnieszka Holland, "Dead Man Walking - condannato a morte" (Dead Man Walking) di Tim Robbins, "Il coraggio della verità" (Courage Under Fire) di Edward Zwick, "Hurricane - Il grido dell'innocenza" (The Hurricane) di Norman Jewison, "A Beautiful Mind" di Ron Howard, "The Village" di M. Night Shyamalan, "Jarhead" di Sam Mendes e "Nella valle di Elah" (In the Valley of Elah) di Paul Haggis.

Recentemente, Deakins è stato consulente visivo per il prodotto della Pixar Animation "WALL•E". Vive con la moglie a Santa Monica, mentre torna in Inghilterra (e alla pesca!) appena può.

DYLAN TICHENOR, A.C.E. (Montaggio) ha iniziato in questo settore con Geraldine Peroni e Robert Altman, che lo hanno fatto diventare apprendista montatore ne "I protagonisti" (The Player). Proseguendo in queste collaborazioni, è diventato assistente al montaggio di "America oggi" (Short Cuts), "Prêt-à-Porter" e "Mrs. Parker e il circolo vizioso" (Mrs. Parker and the Vicious Circle) di Alan Rudolph, per poi diventare coordinatore tecnico di "Kansas City" di Altman e finalmente comontatore del documentario "Jazz '34", che gli ha permesso di ottenere una candidatura agli Emmy. Tichenor in seguito ha lavorato a quattro film dello sceneggiatore/regista Paul Thomas Anderson, incominciando come supervisore di post produzione in "Sydney" e poi montando le pellicole "Boogie Nights - l'altra Hollywood" (Boogie Nights), "Magnolia" e, più di recente, "Il petroliere" (There Will Be Blood), che gli ha permesso di conquistare una candidatura agli Academy Award. Nella sua filmografia, figurano anche "I Tenenbaum" (The Royal Tenenbaums) di Wes Anderson, "I segreti di Brokeback Mountain" (Brokeback Mountain) di Ang Lee e "L'assassinio di Jesse James per mano del codardo Robert Ford" (The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford) di Andrew Dominik.

DAVID GROPMAN (Scenografie) è nato e cresciuto in California, dove ha studiato scenografie teatrali al San Francisco State College. Ha ottenuto il suo Master in teatro alla Yale School of Drama. Dopo la laurea, ha cominciato a lavorare nei teatri regionali e off-Broadway. Il suo primo spettacolo a Broadway è stato "The 1940s Radio Hour", a cui hanno fatto seguito tanti altri lavori, come "Mass Appeal" e "Lena Horne: The Lady and Her Music". Inoltre, ha collaborato a tre produzioni della Paul Taylor Dance Company, così come all'anteprima mondiale dell'opera di Leonard Bernstein "A Quiet Place", una realizzazione congiunta tra la Grand Opera di Houston, La Scala di Milano e il Kennedy Center.

Nel 1982, si è occupato delle scenografie dell'esordio di Robert Altman a Broadway, "Ed Graczyk's Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean", per poi lavorare anche alla versione cinematografica "Jimmy Dean, Jimmy Dean", così come agli altri prodotti di Altman "Non giocate con il cactus" (O.C. and Stiggs) e al film per la televisione "The Laundromat". Nel corso degli anni, Gropman ha stretto dei rapporti solidi con Robert Benton, lavorando a "La vita a modo mio" (Nobody's Fool), "Twilight" e "La macchia umana" (The Human Stain); con Steve Zaillian per "In cerca di Bobby Fischer" (Searching for Bobby Fischer) e "A Civil Action"; e Lasse Hallström con "Le regole della casa del sidro" (The Cider House Rules) e "Chocolat". Nella sua filmografia, figurano anche "Mr. and Mrs. Bridge", "Il profumo del mosto selvatico" (A Walk in the Clouds), "Donne" (Waiting To Exhale), "La stanza di Marvin" (Marvin's Room), "Little Children", "Hairspray - Grasso è bello" (Hairspray) e l'imminente lavoro di Ang Lee "Taking Woodstock".

Ha ricevuto una candidatura agli Academy Award per il suo lavoro ne "Le regole della casa del sidro", mentre "Chocolat" gli è valso una nomination ai BAFTA e un Art Directors Guild Award per le migliori scenografie.

ANN ROTH (Ideatrice dei costumi) lavora sia al cinema che in teatro. Ha ottenuto quattro candidature agli Academy Award® grazie a "The Hours", "Il talento di Mr. Ripley" (The Talented Mr. Ripley), "Le stagioni del cuore" (Places in the Heart) e "Il paziente inglese" (The English Patient), titolo che le ha permesso di vincere la prestigiosa statuetta. Nella sua filmografia, figurano anche "La vita privata di Henry Orient" (The Word of Henry Orient), "Un uomo da marciapiede" (Midnight Cowboy), "Una squillo per l'ispettore Klute" (Klute), "Il giorno della locusta" (Day of the Locust),

“Goodbye amore mio!” (Goodbye Girl), “Hair”, “Sweet Dreams“, “Una donna in carriera“ (Working Girl), “Piume di struzzo“ (The Birdcage), “L’insostenibile leggerezza dell’essere“ (The Unbearable Lightness of Being), “I colori della vittoria“ (Primary Colors), “Angels in America“, “Ritorno a Cold Mountain“ (Cold Mountain), “The Village“, “Closer“, “L’ombra del potere - The good shepherd“ (The Good Shepherd) e l’imminente “Julie & Julia“.

A teatro, ha lavorato a produzioni per Broadway, il Lincoln Center, il Kennedy Center, la San Francisco Opera, l’American Conservatory Theatre, il Manhattan Theatre Club e il Circle in the Square. Ha ricevuto tre candidature ai Drama Desk e quattro ai Tony.

HOWARD SHORE (Compositore e direttore d’orchestra) è uno dei compositori e direttori musicali più rispettati, onorati e attivi in circolazione attualmente.

Ha iniziato la sua carriera come membro fondatore del gruppo Lighthouse, con il quale ha registrato in studio ed è andato in tournée dal 1969 al 1972. E’ poi stato il responsabile musicale delle prime annate del “Saturday Night Live”, occupandosi delle trasmissioni dal vivo dal 1975 al 1980. Allo stesso tempo, Shore ha iniziato a costruire la sua carriera cinematografica, collaborando con David Cronenberg ai suoi rivoluzionari film. Fino a ora, Shore ha composto le musiche di dodici pellicole di questo regista, tra cui “La mosca“ (The Fly), “Inseparabili“ (Dead Ringers), “Videodrome“, “Il pasto nudo“ (Naked Lunch), “A History of Violence“ e il dramma criminale del 2007 “La promessa dell’assassino“ (Eastern Promises), con protagonisti Viggo Mortensen, Naomi Watts e Vincent Cassel.

Shore continua a farsi notare con un’ampia gamma di progetti, tra cui le pellicole di Martin Scorsese “The departed - Il bene e il male“ (The Departed, che ha vinto l’Academy Award come miglior film), “The Aviator“, “Gangs of New York“ e “Fuori orario“ (After Hours), così come “Ed Wood“ di Tim Burton, “Il silenzio degli innocenti“ (The Silence of the Lambs) e “Philadelphia“ (entrambi di Jonathan Demme) e “Mrs. Doubtfire - Mammo per sempre“ (Mrs. Doubtfire) di Chris Columbus. Nel 2002, si è aggiudicato il suo primo Oscar e un Grammy per le migliori musiche grazie a “Il Signore degli anelli - La compagnia dell’anello“ (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring). In seguito, è arrivato un altro Grammy Award per “Il Signore degli anelli - Le due torri“ (The

Lord of the Rings: The Two Towers), mentre la colonna sonora de “Il Signore degli anelli - Il ritorno del re” (The Lord of the Rings: The Return of the King) e la canzone “Into the West” gli hanno permesso di conquistare due Oscar, due Golden Globe e il terzo e il quarto Grammy Award.

Le colonne sonore de “La compagnia dell’anello”, “Le due torri” e “Il ritorno del re” hanno venduto più di sei milioni di copie nel mondo. La stazione radiofonica britannica Classic FM ha giudicato “Il Signore degli Anelli” la miglior colonna sonora di tutti i tempi per cinque anni di fila.

Shore ha recentemente composto la sua prima opera, “The Fly”, commissionatagli dal Théâtre du Châtelet di Parigi e della Los Angeles Opera, con un libretto di David Henry Hwang, per la regia di David Cronenberg. L’anteprima mondiale si è svolta a Parigi il 2 luglio del 2008, mentre quella americana ha avuto luogo a Los Angeles il 7 settembre del 2008.