



presenta



PALME D'OR

FESTIVAL DE CANNES

SIXTEEN FILMS, MATADOR PICTURES, REGENT CAPITAL,
UK FILM COUNCIL, BORD SCANNÁN NA HÉIREANN/THE IRISH FILM BOARD,
FILMSTIFTUNG NORDRHEIN-WESTFALEN

ELEMENT FILMS, BIM DISTRIBUZIONE, EMC PRODUKTION, TORNASOL FILMS,
DIAPHANA DISTRIBUTION, PATHÉ DISTRIBUTION, CINÉART, TV3 IRELAND, FILM COOPI

Il vento che accarezza l'erba

(The wind that shakes the barley)

un film di
Ken Loach

durata **124 minuti**

uscita **10 novembre**

|

‘Twas hard for mournful words to frame
To break the ties that bound us,
Ah but harder still to bear the shame
Of foreign chains around us.
And so I said: the mountain glen
I’ll seek at morning early
And join the brave united men
While soft winds shake the barley.’

(Arduo era per le parole di dolore prender forma
spezzare i legami che ci vincolano
ah ma ancor più arduo sopportar l’onta
delle catene straniere che ci legano.
E così dissi: la valle nella montagna cercherò
Al mattino presto
Per aggiungermi ai coraggiosi uomini uniti
Mentre dolci venti scuotono l’orzo”
Robert Dwyer Joyce (1830 – 1883) “The Wind that Shakes the Barley”
 (“Il vento che scuote l’orzo”)

break the connection with England, the never-failing source of all
our political evils, and to assert the independence of my country -
these were my objects’.
(‘Spezzare il legame con l’Inghilterra, la fonte sempre presente di
tutti i nostri mali politici e asserire l’indipendenza del mio paese:
questi erano i miei fini”)

Wolfe Tone c.1790

‘The entire ownership of Ireland, moral and material, up to the sun
and down to the centre, is vested of right in the people of Ireland;
that they and none but they are the landowners and law-makers of
this island’.
(L’intera proprietà dell’Irlanda, morale e materiale, fino al sole è giù
al centro, è diritto acquisito del popolo d’Irlanda;
esso e nessun altro è il proprietario e il legislatore dell’isola”)

James Fintan Lalor, 1848

‘We declare the right of the people of Ireland to the ownership of
Ireland and to the unfettered control of Irish destinies...

(‘Dichiariamo il diritto del popolo d’Irlanda alla proprietà dell’Irlanda
ed al controllo illimitato dei destini irlandesi...)

...In every generation the Irish people have asserted their right to
national freedom and sovereignty; six times during the past three
hundred years they have asserted it in arms’.

(In ogni generazione il popolo irlandese ha asserito il proprio diritto
alla libertà nazionale ed alla sovranità; negli ultimi trecento anni lo
hanno asserito in armi”)

Proclamazione della Repubblica Irlandese, 1916.

La classe dominante inglese invase l'Irlanda per la prima volta nel XII secolo, quando i baroni feudali delimitarono il loro territorio. Nel corso dei secoli, i latifondisti inglesi si arricchirono a spese del popolo irlandese.

Fu insediata sul posto una popolazione di colonizzatori che doveva governare per conto degli inglesi e furono promulgate delle leggi penali che tenessero in soggezione gli irlandesi. Oltre a tasse e rendite, l'Irlanda riforniva l'Inghilterra di prodotti agricoli e manodopera a basso costo. Carestia, sfratti e povertà erano il destino della popolazione rurale dell'Irlanda.

Gli "Irlandesi Uniti" combatterono per l'indipendenza del paese sulla scia della Rivoluzione Francese e nel XIX secolo la Fenian Brotherhood fece propria la battaglia; poi, nei primi anni del XX secolo, il movimento non fu più negato ma combattuto in ogni occasione dall'establishment inglese.

La Rivoluzione irlandese: dalla Guerra di Indipendenza alla Guerra civile – DONAL Ó DRISCEOIL

Al culmine della I Guerra Mondiale, in cui combatterono migliaia di irlandesi con l'incoraggiamento dei leader nazionalisti moderati, la "Confraternita Repubblicana Irlandese" (IRB), i Volontari irlandesi e l'Esercito dei Cittadini Irlandesi organizzarono a Dublino, durante la Pasqua del 1916, una insurrezione armata destinata al fallimento da un punto di vista militare ma efficace da un punto di vista simbolico. L'esecuzione dei suoi leader, compreso il socialista James Connolly, e la repressione militare che seguì, contribuirono ad allontanare l'appoggio dell'opinione pubblica in Irlanda al nazionalismo moderato avvicinandola al movimento separatista, incarnato dal risorgente partito politico dello Sinn Féin ('Noi stessi') e dai "Volontari Irlandesi".

Nelle elezioni generali del dicembre 1918, lo Sinn Féin conquistò un'ampia maggioranza in tutto il paese, con l'eccezione del nordest, dove ebbero il predominio gli Unionisti, contrari a qualsiasi cosa inferiore all'Unione con la Gran Bretagna. Lo Sinn Féin costituì un parlamento irlandese, il Dáil Eireann, con sede a Dublino e dichiarò al mondo l'indipendenza irlandese. Tuttavia, caddero nel vuoto i tentativi di assicurare alla Repubblica d'Irlanda il riconoscimento internazionale e il governo britannico si rifiutò di accettarla. Il Dáil fu dichiarato fuorilegge, la Repubblica divenne clandestina ed i "Volontari Irlandesi" divennero l'IRA (Esercito Repubblicano Irlandese).

I volontari dell'IRA erano soprattutto uomini giovani tra i 18 ed i 30 anni; erano apprendisti, commessi, figli di contadini, braccianti agricoli, operai delle fabbriche e addetti ai trasporti. Alcuni erano veterani della Prima Guerra Mondiale, di cui era vitale la formazione militare. La maggior parte di loro venne arruolata attraverso legami familiari, per conoscenze di quartiere e tramite amici.

Fu organizzato una struttura ombra, dotata anche di tribunali; il movimento dei lavoratori fece sentire il proprio peso a sostegno della lotta repubblicana (che comprendeva anche il rifiuto dei lavoratori delle ferrovie di trasportare il personale e le attrezzature militari britanniche, parte cruciale della campagna repubblicana); e l'IRA lanciò l'offensiva contro le forze armate di polizia - il Royal Irish Constabulary (RIC) (Il Corpo di Polizia reale irlandese) che era anche fonte vitale di armi e munizioni. Gli inglesi inviarono rinforzi al RIC sotto forma dei famigerati 'Black and Tans' (in gran parte soldati della Prima Guerra Mondiale in congedo) e gli "Ausiliari", un corpo di ex-ufficiali. I "Tans" e gli "Auxies" provocarono distruzione e caos, terrorizzando le comunità che si riteneva sostenessero l'IRA. Una raffica di arresti e raid indussero l'IRA ad organizzare "colonne volanti" (unità di servizio attivo mobili che combattevano gli inglesi soprattutto tendendo loro imboscate in

campagna). Gli inglesi contrattaccavano facendo incursione nelle case, nei villaggi e nelle città e incendiandoli e saccheggiandoli. Si scatenò un ciclo di violenza per rappresaglia e la guerra divenne sempre più sleale.

Le donne, organizzate nel "Cumann na mBan", svolsero un ruolo molto importante nella rete di intelligence dell'IRA che era estremamente efficace e nella gestione dei tribunali Dail.

La guerriglia iniziò sul serio alla fine dell'estate del 1920 e fu più intensa al sud, in particolare a Cork. Nell'estate del 1921 si arrivò ad una situazione di stallo e a luglio fu dichiarata la tregua. Il Trattato anglo-irlandese, firmato nel dicembre del 1921, presto spazzò via le speranze di molti. Esso creò uno Stato Libero Irlandese con lo status di paese membro del Commonwealth britannico. Lo Stato Libero era costituito da 26 contee, dal momento che le altre sei erano già state costituite, nel 1921 in piccolo stato dell'Irlanda del Nord, dominato dagli Unionisti, che rimase all'interno della Gran Bretagna. La Gran Bretagna mantenne il controllo dei porti irlandesi chiave e i membri del parlamento dello Stato Libero Irlandese dovevano prestare giuramento di fedeltà alla Corona Britannica, che avrebbe continuato ad essere rappresentata in Irlanda da un Governatore Generale.

Questo Trattato divise violentemente il movimento rivoluzionario. I sostenitori del Trattato, che argomentavano che questo accordo era il migliore ottenibile in quella fase e che l'alternativa offerta dagli inglesi era "una guerra immediata e terribile", assunsero il potere statale con l'appoggio dello stato britannico e dell'establishment irlandese. I Repubblicani anti-trattato opposero resistenza e ne seguì un'aspra guerra civile, che mise l'uno contro l'altro ex compagni d'armi. Sebbene gli anti-trattato avessero goduto di un vantaggio numerico iniziale, l'esercito dello Stato Libero li sconfisse militarmente nel giro di un anno.

Il Maggiore inglese (più tardi divenuto Maresciallo di Campo) Bernard Montgomery, che prestò servizio a Cork durante la Guerra di indipendenza, scrisse nel 1923 della necessità di dare agli irlandesi "una qualche forma di auto-governo" in maniera tale che potessero essi stessi "schiacciare la ribellione; sono loro gli unici che possono veramente eliminarla" Cosa che fecero.

SINOSSI

Irlanda 1920: i lavoratori della terra e della campagna si uniscono per formare degli eserciti di guerriglieri volontari per affrontare le spietate squadre dei "Black and Tan" che vengono mandate dalla Gran Bretagna per fermare il tentativo dell'Irlanda di conquistare l'indipendenza.

Spinto da un profondo senso del dovere e dall'amore per il proprio paese, Damien abbandona la carriera borghese di medico e si unisce al fratello, Teddy, in una pericolosa e violenta lotta per la libertà. Mentre l'audace tattica dei combattenti per la libertà porta gli inglesi al punto di rottura, entrambe le parti finalmente concordano un trattato che ponga fine al massacro. Ma, nonostante la vittoria apparente, esplose la guerra civile e le famiglie, che hanno combattuto fianco a fianco, si trovano a misurarsi gli uni contro gli altri da nemici giurati mettendo a durissima prova la loro fedeltà.

KEN LOACH – Regia

Il mio primo interesse per la storia irlandese fu suscitato da Jim Allen quando scrisse 'Giorni di speranza', la storia di un soldato che parte volontario per la Prima Guerra Mondiale ma che viene mandato in Irlanda invece di andare a combattere in Francia. Allora 'Hidden agenda' riguardava gli eventi contemporanei al Nord ma noi abbiamo sempre ritenuto che essi non potessero essere compresi senza sapere perché l'Irlanda era stata divisa e di come era iniziato il conflitto. Credo che ciò che è successo in Irlanda nel 1920 -1922 sia una di quelle storie per le quali l'interesse non si attenua mai. Come nel caso della Guerra Civile spagnola, si è trattato di un momento fondamentale. Essa rivela come una lunga battaglia per l'indipendenza sia stata avversata nel suo momento di successo da una potenza coloniale che, nello spogliarsi del suo impero, comunque riusciva a mantenere ancora intatti i suoi interessi strategici. Si trattava dell'astuzia di persone come Churchill, Lloyd George, Birkenhead ed altri. Quando furono messi in un angolo, quando non rispondeva più ai loro migliori interessi continuare a negare l'indipendenza, cercarono di dividere il paese e diedero il loro appoggio a quelli del movimento per l'indipendenza che erano pronti a consentire che il potere economico rimanesse nelle stesse mani di coloro con i quali, per usare un'espressione consacrata dal tempo, "potevano fare affari". Esiste uno schema che si incontra continuamente -questo tipo di manipolazione da parte del potere dominante, come interessi diversi si uniscono di fronte all'oppressore comune ed infine come quelle contraddizioni devono necessariamente emergere. Sono sicuro che lo si riscontri oggi in posti come l'Iraq, dove l'opposizione agli Stati Uniti ed alla Gran Bretagna ha unito tanta gente che scoprirà di avere interessi diversi quando gli americani e gli inglesi saranno finalmente costretti ad andare via.

Cosa era possibile nel 1922? Le forze contrarie al trattato avrebbero potuto vincere e in che direzione avrebbero portato l'Irlanda? Fu solo cinque anni prima, nel 1916 che la rivolta fu condotta dal socialista marxista James Connolly, il cui movimento indipendentista era basato sulla lotta di classe: "la causa d'Irlanda è la causa dei lavoratori".. Di contro, gli effetti negativi di quello che era stato in effetti concordato nel trattato afflissero gli irlandesi per decenni a venire. Gli stenti continui significavano che le persone partivano a migliaia per l'Inghilterra e l'America. La divisione portò inevitabilmente alla guerra nel Nord, dove i diritti civili erano stati soppressi.

Sono rimasto sorpreso di quanto continuo ad essere familiari gli argomenti a Cork e dintorni, dove abbiamo effettuato le riprese. Ovviamente ciò è molto attuale al Nord dell'Irlanda poiché essi continuano a combattere alcune delle stesse battaglie. Pensavo che al Sud la cosa fosse svanita ma incontravamo continuamente persone che avevano delle storie da raccontare. La maggior parte della gente conosceva i nomi dei personaggi coinvolti, degli eroi locali della Colonna Volante e conosceva date ed incidenti: "Uno dei Tan fu inseguito lì, attraverso quel campo, tizio e caio fu catturato qui". Quindi il ricordo persiste molto più a lungo di quanto la gente pensi.

All'inizio c'è solo un foglio di carta bianca e la grande tela storica e il problema è come distillare tutto ciò in esperienza umana. Poi Paul (Lavery) elabora i personaggi ed una narrazione che li segue attraverso diversi conflitti e risoluzioni. Se questa cosa viene fatta bene i personaggi sono assolutamente radicati nella propria esperienza e nella capacità di comprensione ma quella capacità è necessariamente limitata. L'interpretazione del film deve essere separata da tutti questi singoli punti di vista ed essere in grado di vederli agire l'uno sull'altro.

Quando realizziamo il film siamo fiduciosi nel fatto che abbiamo fatto abbastanza bene il lavoro a monte cosicché, se gli attori sono semplicemente fedeli ai propri personaggi, tutto il resto sarà implicito e rivelato. Paul (Lavery) è molto bravo ad elaborare una narrazione dove tutto è implicito. Non è necessario dire le cose direttamente. Dovrebbe essere in realtà un po' come un campo di rape, dove si può vedere qualcosa che viene a malapena fuori dal suolo ma tutto il resto è sotto la superficie. Se la sceneggiatura è giusta, i personaggi dovrebbero essere allora in grado di essere peculiari quanto è necessario e tu sai che il cuore della storia continua ad esistere. Qualunque cosa sbagliata nella sceneggiatura può solo raramente essere risolta dopo l'inizio delle riprese.

Quello che ha rappresentato una sfida, ciò che non sono sicuro di aver sufficientemente risolto, è stato trovare l'equilibrio tra l'autenticità del periodo e il mantenere l'atmosfera del film contemporanea ed attuale. Per cui potrebbero esserci dei puristi che rimarranno interdetti davanti ad un paio di frasi ma alla fine credo che questo sia un piccolo prezzo da pagare. Non si potrà mai ricreare il passato con precisione, si tratta sempre di un'approssimazione ma il tentativo è quello di catturare lo spirito ed evitare ogni cliché. Le persone più anziane potrebbero prestare maggiore attenzione al linguaggio, perché loro vi sono più vicini in termini temporali. Si tratta di un equilibrio difficile, qualunque cosa tu faccia non sarà mai completamente soddisfacente.

Quello che per me è sempre straordinario è che i film assumono un carattere collettivo. Se si sceglie il programma di preparazione giusto questo fissa il contesto per tutto il film ed il modo in cui gli attori lavoreranno insieme (su questo c'è stata un'intera settimana di "formazione di base" poco prima delle riprese). Pertanto, sebbene quella prima settimana sia stata dura e pesante da un punto di vista fisico, è emerso il carattere del film e poi di questo vivi di rendita, di questo spirito collettivo. Se le persone si fossero semplicemente presentate di giorno in giorno e avessero fatto quello che dovevano per poi tornarsene a casa non avrebbe funzionato, deve esserci una coscienza collettiva alla quale tutti possono fare riferimento. Lo sforzo collettivo comprende sempre battute continue, un paio di persone vengono nominate comici e ce ne sono generalmente un paio che misteriosamente si feriscono il che significa che non possono fare i lavori più duri!

Spesso, nei film di guerra è presente un'ipocrisia, laddove si sostiene che essi sono contro la guerra ma poi, gran parte dell'intrattenimento è dato dalle esplosioni e dalla presenza del sangue. Non mi sembra poi così tanto contro la guerra affermare: "odiamo le uccisioni ma, fintanto che sono sullo schermo, godiamocene". Esiste una lunga tradizione a riguardo che risale al dramma giacobino ma senza la poesia credo che si tratti di un qualcosa di alquanto scadente. Se si vede molto sangue sullo schermo si sa che presumibilmente non hanno ucciso migliaia di persone, quindi diventa una distrazione, ti distoglie dal film.

Non lo definirei un film anti-britannico ed incoraggerei le persone a vedere la propria lealtà in maniera orizzontale al di là dei confini nazionali, quindi non si tratta di un film sugli inglesi che maltrattano gli irlandesi. Le persone in una determinata posizione sociale hanno in comune con persone di un altro paese ma nella stessa posizione sociale molto più di quanto non abbiamo in comune, diciamo, con quelli che sono al vertice della propria società. Si può argomentare che abbiamo la responsabilità di criticare gli errori e le brutalità dei nostri leader, passati e presenti. Lungi dall'essere antipatriottico è un dovere che non possiamo ignorare. È interessante che Blair abbia di recente parlato di

anti-americanismo. Nel farlo vuole sostituire il governo americano con la gente; vale a dire non attaccare le cose negative che fa il governo perché un questo modo si attacca la gente. Si tratta di una falsa argomentazione che è utilizzata da molto tempo.

Gli inglesi hanno lasciato una terribile eredità in Irlanda e le forze progressiste hanno subito enormi battute d'arresto dopo il Trattato. Ma, ciononostante, e nonostante la sofferenza che viene illustrata, rimane il fatto che gli inglesi se ne andarono a passo deciso. In questo c'è un elemento di speranza.

REBECCA O'BRIEN – Produttrice

Quando realizzammo "Hidden agenda", un thriller che parlava della politica inglese dello "sparare per uccidere" nel nord dell'Irlanda, a Cannes il film fu definito l'ingresso dell'IRA al festival. Ci auguriamo che questa volta la risposta possa essere uno po' più sofisticata. I tempi sono cambiati e gli eventi attuali di costringono a rivalutare il passato.

Per quello che riguarda il processo di sviluppo ci sono diversi miti di cui sarebbe bene dimostrare l'infondatezza una volta per tutte. Il finanziamento comincia dopo aver ricevuto una sceneggiatura dettagliata che è passata attraverso numerose stesure rigorose. Si tratta di un processo molto lungo. Paul comincia con l'immergersi nel mondo della storia e poi offre varie opzioni, domande e possibilità (che potrebbero essere o un concetto grezzo, una premessa precisa, una serie di personaggi) che lui e Ken analizzano in dettaglio e poi lasciano spazio alla discussione; in questo caso particolare è stato necessario realizzare un'enorme ricerca dato che il film era ambientato nel 1920 oltre che per via della natura fortemente contestata della storia irlandese. Il compito creativo che rappresenta di gran lunga una sfida è scegliere la premessa, creare il personaggio e poi elaborare la narrazione. Paul e Ken non scrivono insieme ma lavorano in strettissima collaborazione. Paul scrive e poi i due si incontrano ad intervalli regolari per discutere. Figura chiave di questo processo è lo script editor Roger Smith che ha una posizione più obiettiva e, dal momento che non è immerso nel materiale, ha uno sguardo fresco che sia Paul che Ken trovano molto utile. La scrittura, il porre delle domande, l'esaminare le possibilità sono un processo continuo che può perfino proseguire durante le riprese come è successo in questo film. Sebbene ci sia sempre spazio per l'improvvisazione con gli attori (intorno ad una scena che è già stata accuratamente preparata) e per i gioielli inattesi che Ken spesso offre e crea durante le riprese, la sceneggiatura definitiva è generalmente molto vicina al film finito.

La Guerra di Indipendenza Irlandese era una guerriglia (una delle prime del genere) quindi, per fortuna, non abbiamo avuto bisogno di grandi eserciti di soldati per rappresentare quello che è successo. Questo ci ha consentito di mantenere la produzione su una certa scala, non avremmo potuto permetterci di realizzare una battaglia imponente, ma la storia che stavamo esplorando non aveva bisogno di quel tipo di immagini per conferirgli un effetto potente. Detto questo, questo film è stato di dimensioni maggiori rispetto ai nostri film recenti. Il cast e la troupe si sono presto resi conto della portata della produzione ed hanno fatto uno sforzo enorme per completare il film in sette settimane di riprese. Quindi, ciò che avrebbe potuto essere un mostro è diventato semplicemente una sfida in cui tutti hanno collaborato per affrontarla. Diversamente da "Terra e libertà", che è stato l'ultimo film di guerra d'epoca da noi realizzato, avevamo il vantaggio di una lingua comune. In un film di queste dimensioni è importante essere presenti quanto più possibile durante le riprese semplicemente perché sono tanti i problemi potenziali (specialmente quando ci sono armi da fuoco, un grande cast e grandi distanze tra una location e l'altra). La mia presenza serve solo a cercare di bloccare i problemi sul nascere, non ci potevamo permettere troppi disastri dal momento che non avevamo i soldi per risolverli. In ogni caso, è stato molto bello esserci.

Una delle cose migliori per me nel fare film è quanto si impara in ogni produzione; non solo la storia ma il modo in cui le persone con cui lavori reagiscono alla storia e si lasciano prendere da essa. La gente ha messo molto impegno nel raccontare questa storia. Nella troupe c'era un nucleo di persone con le quali abbiamo lavorato in alcune produzioni. Questo ti dà fiducia nel fatto che anche i problemi peggiori troveranno una soluzione e questa consapevolezza ti dà tanta sicurezza. Questo è il motivo per cui i nostri metodi di produzione, sebbene non convenzionali, (esempio girare in sequenza), possono sembrare rilassati e flessibili. Ci eravamo preparati a girare nella chiesa parrocchiale di Bandon ma, nonostante i nostri appelli al consiglio ecclesiastico, quest'ultimo ha deciso che non sarebbe stata una bella cosa; così eravamo bloccati senza una grande chiesa a sole due settimane dall'inizio. Il weekend successivo, per fortuna, lo scenografo Fergus ha individuato una bellissima chiesa vicino alla costa a sole poche miglia da Timoleague. Questa chiesa era anche più adatta al nostro scopo, più di quanto non fosse la scelta originale e richiedeva meno preparazione. In un certo senso so che queste cose si risolvono sempre, forse perché finora è sempre andata così.

Se si calcolano i sei investitori individuali del film, in totale sono stati 21 i finanziatori; molti dei quali sono partner con i quali abbiamo lavorato frequentemente negli ultimi anni. Si è trattato di una coproduzione a cinque (irlandese, inglese, italiana, tedesca e spagnola); abbiamo ricevuto finanziamenti da tre enti nazionali che sovvenzionano il cinema (la

UKFC, l'Irish Film Board ed il fondo tedesco NRW); abbiamo realizzato 5 pre-vendite (Pathe UK, Diaphana France, Cineart Belgium, Film-Coopi Switzerland e la TV3 Ireland); un importante investimento è stato effettuato dalla Oil Flick (un gruppo di equity investors), due programmi di agevolazioni fiscali (inglese e irlandese), un contributo a fondo perduto dal fondo Media' i2i e l'investimento proprio della Sixteen Films. Il piano di finanziamento sembrava un nido d'uccello esplosivo ma ha funzionato e noi siamo riusciti a racimolare fondi sufficienti per finanziare il budget. L'unico modo per noi per mantenere il controllo sulla nostra produzione era quello di mettere insieme i fondi in questo modo, di qui la complessità del finanziamento.

Ora che il film è finito sento che abbiamo avuto l'opportunità di mettere sullo schermo le nostri migliori capacità. Se non funziona possiamo prendercela solo con noi stessi.

PAUL LAVERTY – Sceneggiatura

Dopo mesi di lettura, è stato il personaggio di Peggy, (la Nonna proprietaria della fattoria, interpretata da Mary O'Riordan), che ha cominciato a svilupparsi per prima nella mia testa. In Irlanda mi ha colpito quanto fosse intenso il senso del ricordo, ho immaginato una persona come Peggy da bambina, che aveva vissuto l'esperienza dello sfratto durante la carestia e poi di nuovo trentenne, magari con dei figli, durante la depressione che aveva colpito il settore agricolo negli anni '70 dell'800. La carestia ebbe delle conseguenze così catastrofiche e per molti aspetti fu la conseguenza del fatto che l'Irlanda era una colonia; anche mentre gli irlandesi morivano di fame gli inglesi continuavano ad esportare cibo. Peggy ha subito così tante ingiustizie e sofferenze da essere una ribelle fino al midollo. E' assolutamente contro il dominio inglese e in nessun caso si lascerà scacciare una terza volta.

Con il trasferimento dei ricordi da una generazione all'altra, Peggy è stata la chiave per trovare gli altri personaggi. Da lei, sua figlia Bernadette (interpretata da Mary Murphy) e la nipote Sinead (interpretata da Orla Fitzgerald), potevamo avere un'idea del ruolo svolto dalla popolazione locale nella guerra, in particolare le donne, idea che doveva essere parte integrante della sceneggiatura. Era importante sottolineare che si trattava di guerriglia e che i volontari riuscirono a sfidare il potere dell'Impero Britannico perché godevano dell'appoggio della popolazione locale che mise loro a disposizione case sicure, nascondeva le pistole (reato punibile con la morte) e svolse un ruolo chiave nella rete di intelligence dell'IRA. Quindi la casa colonica, e tre generazioni di donne che ci vivono, sono diventati la radice della storia.

Poiché la Guerra d'Indipendenza era una situazione alla Davide e Golia è facile cadere in una visione romantica della lotta. Nel 1920, c'erano circa 3.500 fucili in tutto il paese e a Cork solo 200 - 300 uomini facevano parte della Colonna Volante, contro forze britanniche che arrivavano a 10.000 uomini tra "Black & Tans", "Ausiliari", polizia e vari reggimenti dell'Esercito britannico. Avendo un vivo ricordo della guerra in America Centrale, specialmente El Salvador e Guatemala negli anni ottanta, ho memoria di quanto terrore si provava quando le forze di sicurezza avevano licenza di agire del tutto impunemente. Ho incontrato persone che non dormivano mai due volte nella stessa casa, sindacalisti e attivisti dei diritti umani alla macchia. Ho incontrato persone i cui figli erano stati rapiti o i cui parenti erano stati torturati o uccisi. Non c'è nulla di romantico in quella vita: era terrificante e devastante. Sebbene in ogni resistenza ci sia cameratismo che provoca un senso di eccitazione c'è anche una tremenda paura. Vedersi sparare contro o essere ucciso è un'esperienza molto traumatica e danneggia la psiche delle persone. Non è una sorpresa il fatto che chi ha vissuto la guerra semplicemente non vuole parlarne. Pertanto, ero determinato a non trasformare in qualcosa di romantico l'inevitabile violenza che si verifica.

Quello che mi ha veramente colpito è stato il coraggio dimostrato dalla gente del posto, nonostante le avversità. La capacità di resistenza della gente comune è sempre un qualcosa che le forze di occupazione sottovalutano e presumono di poterla schiacciare. La maggior parte dei volontari era costituita da giovanissimi e doveva essere così perché nascondersi in campagna per mesi richiedeva tantissima resistenza fisica. Molti di loro in realtà venivano dai club sportivi GAA e quindi esisteva già un senso di impegno dell'uno nei confronti dell'altro ed un'organizzazione che si trasferì nella politica e poi nella guerra stessa. Decidere di ambientare il film all'interno della colonna volante è stata una decisione chiave e ci ha dato enormi vantaggi dal punto di vista della storia: è dinamica e drammatica, parla di giovani che fanno delle scelte molto radicali nella propria vita; parla di coraggio, paura, tradimento; l'eccitazione della lotta per l'indipendenza e anche il terrore della guerra.

Eravamo determinati ad avere personaggi che fossero solo personaggi inventati, anche se ben radicati nella realtà e permeati da essa, altrimenti si finisce con l'essere crocifissi dal dettaglio e viene mutilata la libertà di esaminare idee più ampie che si avvertivano all'epoca. E' stata una sfida creare una serie di personaggi che potessero rispecchiare quel ricco e complesso mix dei tempi, cercando, però, di renderli reali, tridimensionali. Ovviamente Damien e Teddy sono stati elementi chiave. Un bracciante agricolo avrà un aspetto diverso dal figlio del fattore affianco al quale combatte ed entrambi saranno diversi dai giovani che vengono dalla città. Ci sono personaggi come Steady Boy (interpretato da Aidan O'Hare), che ha vissuto la Prima Guerra Mondiale come soldato

inglese. Era un professionista che utilizzò poi l'esperienza fatta con l'esercito inglese per combattere contro lo stesso esercito nella Guerra d'Indipendenza, di spargimenti di sangue ne ha già visti tanti! Ma c'è qualcuno come Ned (interpretato da Shane Nott), che è un bracciante, per il quale l'idea di combattere contro gli inglesi era in realtà molto eccitante. Dan, interpretato da Liam Cunningham, è stata un'altra figura chiave. Era rimasto segnato dalla serrata di Dublino del 1913 e non dimenticherà mai uomini d'affari irlandesi come William Martin Murphy, proprietario dell'"Irish Independent", che chiedevano l'esecuzione di Connolly. Incisi nella sua memoria saranno anche importanti Repubblicani come Griffiths, capo dello Sinn Fein, che avevano appoggiato i datori di lavoro nella serrata mentre le famiglie operaie morivano di fame. In altre parole: sotto la superficie si nascondono molte contraddizioni,

Ciò che mi ha realmente aiutato nella scrittura sono stati i ricordi d'infanzia della fattoria a West Limerick di mio zio Pat. Da ragazzino di dieci anni mi ricordo quest'uomo straordinario, di circa 25 anni, circondato dai suoi amici. Da un punto di vista fisico erano così forti e presumo che quella stessa vitalità e la scintilla che li caratterizzava era un qualcosa di cui abbondavano quei giovani uomini della colonna volante. Mi sono ricordato di mia nonna, che somigliava molto a Peggy. Anche il nonno dei miei cugini aveva l'abitudine di raccontarci storie sui "Black and Tans". Essendo imbevuto di cattolicesimo per via dei miei genitori ero in grado di capire cosa significasse il ruolo della chiesa e quanto fosse importante la religione in quelle comunità. Dopo la realizzazione del film ho scoperto che mio nonno da ragazzo aveva lavorato da vicino con i volontari a scavare trincee lungo le strade di Limerick, a tagliare alberi ed a trasportare messaggi a cavallo per conto loro.

Tutte queste cose sono filtrate nella preparazione: la lettura (racconti contraddittori), lettere personali, le canzoni, la poesia e la letteratura dei tempi. Ho parlato con figli di uomini che erano realmente appartenuti alla colonna volante a West Cork. Le loro foto e la lettura dei loro racconti, a volte nelle loro stesse parole, a volte riportati in studi accademici, mi hanno fatto capire come fosse e mi hanno dato la fiducia in me stesso per cercare di costruire una colonna volante immaginaria.

FERGUS CLEGG – Scenografie

Sono tantissimi i materiali riguardanti quel periodo, compresa un'ottima biblioteca di foto a Dublino. Vi ho trascorso molto tempo, alla ricerca di immagini del conflitto ma anche di immagini delle città e dei villaggi dell'epoca. Esiste una bella collezione del periodo

intorno all'inizio del secolo, comprese le immagini di Bandon – che ha finito con l'essere uno dei luoghi che abbiamo usato per le riprese.

La mia preoccupazione per gli esterni, le scene in città, erano ovviamente i soldi ed il tempo che avevamo. Se hai un grosso budget puoi andare in una location e ricostruire un'intera strada: dipingerla in tutti colori diversi, inserire nuove finestre, togliere tutte le antenne dai tetti, cambiare le staccionate ma di tutto ciò noi avevamo ben poco. Quindi Ken ed io discutevamo sempre su dove era meglio spendere le risorse, Ken ha un'idea molto chiara di ciò che vuole; si tratta di fare le cose quanto più accuratamente possibile, documentando con cura il periodo e cercando di copiarlo quanto più fedelmente possibile nell'ambito delle nostre risorse.

Le location hanno rappresentato una sfida veramente imponente, l'Irlanda del XXI secolo è cambiata così tanto da quella del 1920. La sfida è stata allontanarsi dall'aspetto moderno, colorato di tutte le piccole città, dove molte delle strade sono fatte di lunghe linee di case multicolori. Le abbiamo dovute dipingere tutte e poi le abbiamo dovute ridipingere dopo le riprese. Quello che risultò anche chiaro fu che le location non erano raggruppate, erano sparse ovunque, il che ha trasformato in vera sfida la pianificazione e l'organizzazione.

Questo film è stato il mio primo lavoro come scenografo ma dal momento che conosco Ken da tantissimo tempo si è trattato di una cosa molto graduale. Avevo lavorato per anni per lo scenografo di Ken, Martin Johnson. Questo gli sarebbe piaciuto, la sfida del grande lavoro, il fatto di essere in Irlanda e di essere sulla costa; tutti noi ne abbiamo sentito la mancanza. Credo di avere ereditato la sua metodologia del "fare le cose in maniera semplice". Il suo costume era osservare una location, vedere cosa serviva, disegnarlo e farlo realizzare.

Poiché molte delle riprese sono a West Cork, la zona ha un look particolare; i colori che sono prevalenti nel paesaggio e quello succede alle opere in muratura. Su tutto cresce un certo tipo di lichene, in quanto si è vicino al mare e c'è molta pioggia. La sfida rispetto al look del film è come mantenersi fedeli a queste tonalità tenui del paesaggio di West Cork ed ai colori che avrebbero utilizzato all'epoca. Eimer (il costumista) ed io ci siamo coordinati a lungo sui colori. All'inizio dell'anno quando non c'era verde, il paesaggio era sorprendente, era questo il tipo di look che secondo noi era quello giusto. Consente all'azione di venire in primo piano, il che significa che non si deve combattere contro i colori forti e tutto quel tipo di distrazione sullo sfondo. Si tratta di far sì che siano gli attori ad essere in primo piano.

Decidere dove collocare il mondo dell'anglo-irlandese Hamilton (interpretato da Roger Allam) è stato interessante ed una sfida: le location da noi trovare che erano realmente adeguate non erano, in realtà, le grandi dimore di proprietà dei veri aristocratici ma più le grandi case dei proprietari terrieri. Delle due case che erano la nostra prima scelta, una era molto più interessante da un punto di vista architettonico ma l'altra, che poi abbiamo finito con l'usare, aveva qualcosa di magico. Nell'entrarvi si avvertiva che c'era un qualcosa che non sarebbe stato possibile riprodurre da nessuna altra parte. La famiglia era stata in quel posto per più di mille anni. La testa mi diceva che dovevamo usare l'altro posto ma io tornavo continuamente a questa casa e anche Ken provava gli stessi sentimenti. Quando cominciammo a lavorarci essa improvvisamente prese vita.

Poiché ci è voluto molto più tempo di quanto previsto per trovare le location che volevamo, ne hanno risentito anche i tempi di preparazione, il che ha trasformato tutto in sfida per la squadra. Ma nove volte su dieci i primi disegni erano precisi e, quindi, siamo riusciti a tenere il passo. Io trascorro molto tempo sul set, a controllare i dettagli, in questo film in cui l'accuratezza storica è così importante l'aspetto del film sarebbe realmente compromesso se i dettagli non fossero giusti. Per cui, tutti al lavoro, riprese intense ma ben fatte.

BARRY ACKROYD – Direttore della Fotografia

Ciò che realmente influenza l'illuminazione è il tempo irlandese, una luce molto tenue con tante nubi e umidità nell'aria, e normalmente un clima piovoso o molto umido. Anche quando il tempo era ragionevolmente soleggiato, il sole non era mai forte – e la luce rimaneva su toni delicati. E' successo comunque che quei giorni più caldi si confacessero alle scene che stavamo girando, mentre in altre circostanze la pioggerellina incessante ha fornito la giusta atmosfera per le scene più drammatiche. Ogni qualvolta dovevamo girare una scena per un giorno o più, ha costantemente piovuto – e questa è stata una fortuna! Sicuramente, per il modo in cui lavora Ken, ci vuole un po' di fortuna – perché non c'è modo di controllare gli elementi o di cercare di sconfiggere la natura. E' più una questione di andare di concerto con la natura. Se piove, non si smette mai di girare. Naturalmente, le cineprese sono concepite così meravigliosamente da non risentire dell'umidità. Ken è altresì molto abile nel decidere come riprendere a seconda del tempo, per cui, ad esempio, possiamo sempre girare in controluce. Un giorno che era particolarmente nebbioso, abbiamo deciso di effettuare una ripresa con i volontari che marciavano verso di noi nella nebbia. Tuttavia, dato che non riuscivamo nemmeno a vederli, abbiamo deciso che si mettessero a cantare mentre si avvicinavano. E così si sente il suono prima ancora di vederli, il che dà vita ad un'atmosfera molto misteriosa. Si tratta di imparare a vedere le cose non come un problema, ma semplicemente a lavorarci assieme.

Con l'illuminazione si cerca di essere fedeli ad un'epoca, nella quale non esisteva la luce elettrica: abbiamo fatto in modo che tutte le nostre luci sembrassero lampade a gas. Penso che la tenue luce naturale, abbinata alla tavolozza di colori del design di produzione e del guardaroba, abbiano dato vita a qualcosa di veramente bello. I costumi sono stati tutti realizzati con quelle tinte naturali, colorate – verdi, marroni e blu – che sembravano perfette per gli attori. Credo che Eimer (il designer dei costumi) abbia

fatto un ottimo lavoro. Il modo in cui i personaggi vengono messi in risalto dai dettagli di un costume è davvero d'aiuto quando hai a che fare con un grosso ensemble di attori. Sei in grado di riconoscere un certo cappello, oppure i colori, così che riesci a seguirli all'interno del gruppo grazie a questi dettagli – tipo il cappello e il gilet di Damien.

Quello che rende eccitante filmare un ensemble è che non ti soffermi mai su una sola persona, ma stai sempre alla ricerca di quello che succede nel gruppo. E' come guardare una partita di calcio – una cinepresa che riprende i singoli giocatori non darebbe l'idea della partita nel suo insieme: tutto sta nello scorrere del dialogo e nei movimenti dei personaggi. Alle volte, quello che succede per caso è persino migliore di ciò che è stato pianificato. E' questo elemento della fortuna che rende tutto così eccitante. Senti di non essere legato all'apprendimento di un ritmo del dialogo, perché sai che quel ritmo non si ripeterà due volte nello stesso modo. Sapendo più o meno quello che accadrà, devi solo svuotare la mente – allora non ci pensi più e lasci che la cinepresa segua semplicemente l'azione.

Le tecniche che usiamo sono praticamente le stesse anche per una storia più ampia e più ricca di azione. Mentre per altri film si sarebbero creati gli story board, per esempio di tutta la sequenza dell'imboscata, e avremmo cambiato cinepresa per ogni movimento, con Ken tutto fluisce dal semplice posizionamento della cinepresa. Le riprese normalmente sono molto lunghe. Lui cerca con estrema precisione la logica di dove l'azione si svolge, e di conseguenza di dove dovrebbe essere la cinepresa. E di fatto i consulenti militari del film hanno sottolineato la precisione con la quale Ken sceglieva le varie location. Naturalmente, questo è un principio fondamentale delle riprese – che siano di azione o meno: una volta che hai individuato il posto giusto per piazzare la cinepresa, questa non smette più di raccontarti la storia.

Esiste sempre una bellezza nella realtà, e credo sia piacevole affermare che nessuno di noi, in un film di Ken, cercherebbe mai di cambiare le cose per renderle più belle di quanto realmente siano. Non c'è nulla come la bellezza della realtà. Esiste l'inquadratura sporadica di un paesaggio che risulta particolarmente bella. Ma si tratta di inquadrature sempre intrise di storia, e non rappresentano l'intero paesaggio, bensì solo una piccola parte. Spero che uscirete dal cinema pensando di aver visto molto più del paesaggio di quanto realmente abbiate visto, il che è possibile se si è realizzata la giusta inquadratura nel posto giusto. Abbiamo fatto le cose utilizzando la nebbia e la luce per esprimere le sensazioni del posto, sensazioni che non si potrebbero provare a meno di non essere stati in quel posto, sensazioni che sono peculiari di quel posto. E questo è il vantaggio di fermarsi in un'unica regione – puoi vederla e sentirla.

EIMER NÍ MHAOLDOMHNAIGH – Costumi

Sapevo sin dall'inizio che i colori sarebbero stati in sordina e il design molto naturale. La sfida veramente interessante è estrapolare delle sottigliezze pur rimanendo nella naturalezza. Io ho cominciato scoprendo i background dei diversi personaggi. Ho tentato di rendere Teddy un pochino più acuto, comunicando il suo senso della disciplina. Con Damien, abbiamo reso i suoi costumi più severi, perché volevo assicurarmi che fossero consoni pur riflettendo la sua abilità nell'ascoltare la gente. Credo che, come medico, egli sia maggiormente preoccupato delle condizioni di vita della gente comune, eccetera, e noi volevamo qualcosa che riflettesse tale elemento umano.

La cosa veramente importante in generale era quella di cercare di far lavorare il cast come un gruppo. Avevamo parecchi volontari che entravano e uscivano in continuazione, e sebbene si trattasse di un gruppo di individui, bisognava far credere che ognuno di loro si muovesse nella sfera dell'altro. Bisognava pertanto assicurarsi che nessuno emergesse nettamente, ma al tempo stesso, dovevamo fornire, in maniera sottile, un'idea dei background individuali.

Quello che permette a un film in costume di funzionare è l'attenzione per i dettagli, anche se bisogna ricordarsi che si tratta di un film sulla gente comune, e non di una visione romanzata. Bisogna far sì che la gente appaia vera, e le cose sembrano vissute – piuttosto che appena giunte dal magazzino dove qualcuno ha passato tutta la notte a decorarle!

Lavorare con tutte le comparse, la maggior parte delle quali non sono attori, è stato uno degli aspetti più piacevoli del lavoro nella zona di Cork. Qui, la gente partecipava al film perché tutti erano veramente interessati, e la storia è ancora così attuale. La gente veniva da noi alla fine della giornata e ci diceva di aver fatto una bellissima esperienza, e che erano così contenti di farne parte. Essere circondati da gente emotivamente coinvolta ed entusiasta di prendere parte al film, è veramente contagioso. Ti dà ancora più fiducia in quello che stai facendo.

OONAGH KEARNEY – casting

La principale priorità era trovare la Colonna Volante. Abbiamo sempre ritenuto che dovesse essere composta da circa 15-20 persone, per poi mettere a fuoco alcuni personaggi chiave. Ho dovuto cominciare col pensare a tutti attori di Cork, sia che vivessero lì che da qualche altra parte, appartenenti al giusto gruppo di età. Immediatamente mi sono venute in mente molte persone, e sono riuscito ad assicurarmi nomi e numeri di telefono molto rapidamente attraverso il teatro locale di Cork. Poi abbiamo organizzato i casting a Cork e a Londra. Visto il notevole interesse attorno al film, è risultato in effetti di grande aiuto reperire gente specificatamente di Cork – perché potevamo delimitare un po' la ricerca. Man mano che il tempo passava, abbiamo contattato gli agenti. Siamo anche andati nelle scuole e nei club della Gaelic Athletic Association (GAA), ed alla fine avevamo anche troppo tra cui scegliere. Ken ci ha dedicato molto del suo tempo. Voleva vedere chiunque potesse calzare nei ruoli, dato che diceva "beh, non si sa mai". Avendo così tanta esperienza nello scovare attori nelle situazioni più improbabili, sa bene che su venti persone magari ne trovi solo una perfetta, e già sarebbe un successo. Ci sono voluti quattro mesi per scritturare la Colonna Volante.

La Colonna Volante è un'insieme di attori professionisti e non. Le primissime sessioni di casting servivano solamente per conoscere la gente. Spesso Ken li incontrava a coppie, si faceva due chiacchiere con loro e ne ricavava un'impressione generale. Col passare del tempo, specialmente nei secondi incontri, chiedeva loro di fare qualche piccola improvvisazione o 'conversazione' come le definiva lui. Ciò di solito comportava la presentazione di situazioni attuali per vedere come si comportavano spontaneamente in certe circostanze. E' anche una maniera molto utile per verificare se sanno pensare rapidamente e se riescono a esprimere ciò che vogliono.

Una volta acquisita un'idea di massima sulle location, abbiamo concentrato il casting in quelle aree. Anche se per giorni non trovavamo nessuno per i ruoli più importanti, potevamo comunque individuare le persone che andavano bene per le scene di massa e le piccole parti. Per esempio, nella scena del cinema, nella quale guardano il filmato della firma del Trattato di Londra, tra il pubblico abbiamo messo quelle persone che sapevano interessate e consapevoli dell'importanza di quel momento per la storia irlandese. Potevamo anche inserire persone con opinioni diverse in scene nelle quali volevamo che si infiammassero reciprocamente. Ken ha una grande memoria per i personaggi – magari mi telefonava per dirmi 'ti ricordi la scena nel cinema, c'era un tizio seduto nella seconda fila dal fondo che era piuttosto interessato, beh infiliamolo nella scena del trattato'.

Vi era, tra la gente, entusiasmo per la possibilità di parlare di qualcosa a cui molti di loro si relazionavano personalmente. I poster che abbiamo affisso non erano i soliti grandi, 'urlanti' poster cinematografici – bensì un po' in sordina – ma se la gente veniva al casting voleva dire che era realmente interessata all'argomento.

JONATHAN MORRIS - montaggio

Quando Ken torna dopo aver ultimato le riprese, cominciamo proprio dall'inizio, non facciamo prima un'assemblaggio, andiamo direttamente al primo taglio. Il momento più eccitante nella realizzazione dell'intero film (e credo lo sia anche per Ken), è la prima visione – che riguarda solo Ken, me e Anthony (assistente al montaggio). Di solito si tratta di una versione molto lunga e disordinata – ma è per sempre splendido vederla, una cosa ineguagliabile! Abbiamo lavorato talmente tanto assieme, e lo abbiamo visto sullo Steinbeck, così normalmente a questo punto siamo entusiasti e fiduciosi. Poi si spera che col montaggio successivo si riesca a togliere il grosso. Credo che adesso siamo molto più consapevoli della lunghezza dei film e quindi molto più rigorosi. Può darsi dipenda dall'età che avanza e dalla maggiore insofferenza. Comunque, non c'è nulla di peggio che mettere il pubblico in una posizione nella quale si sente pieno di risentimento perché non è interessato o non si diverte. Alle volte i tentativi di tenere vivo il film vengono ostacolati da limitazioni pratiche. Nel passato, magari, c'erano attori che parlavano inglese pur non essendo la propria lingua madre, e ciò faceva rallentare il ritmo del dialogo. Altre volte siamo di fronte a una trama molto complicata che esige molte spiegazioni. Nel passato, inoltre, eravamo soliti aderire più saldamente alle regole del realismo sociale, mentre adesso possiamo staccare le scene prima, sia all'inizio che alla fine, invece di tenere una scena tutta intera. Ho avuto la sensazione che non ci fosse davvero nulla in questo film che ci trattenesse, e così abbiamo potuto tenerlo continuamente vivo in maniera piacevole.

Resta, tuttavia, sempre delicato trovare l'equilibrio tra il fare questo e il lasciare al pubblico abbastanza spazio per riprendere fiato. Spero che ci siamo riusciti allungando qui e lì le inquadrature aggiunte, e lasciando spazio alla musica – cosa di cui siamo stati particolarmente consapevoli in questa occasione. Abbiamo analizzato un punto particolare del film (per esempio, quando i volontari guidano Chris e Hamilton, il proprietario terriero, attraverso il paesaggio) e sapevamo che qui George Fenton (il compositore) avrebbe potuto creare qualcosa di molto buono. Si tratta semplicemente di dare al pubblico la possibilità di godersi quello che sta vedendo, e di riflettere.

Normalmente, le scene di azione nei film di Ken sono le scene più facili da tagliare, mentre quelle di dialogo sono più difficili, in quanto di solito c'è molto materiale, e tante cose da trasmettere. Ma le performance in questo film sono state così professionali nell'insieme da rendere molto più facile lavorare con le scene di ensemble. Il problema è stato il modo in cui parlavano gli attori, ed abbiamo dovuto cercare di tagliare le espressioni che non appartenevano alla lingua parlata a quel tempo. Ken dà campo libero agli interpreti, di conseguenza specialmente nelle discussioni in cui molte persone parlano animatamente tra loro, risulta molto difficile salvare solo le espressioni che appartengono a quel periodo storico senza svilire le performance degli attori.

Ken e io lavoriamo assieme in modo istintivo – io so quello che vuole lui, e so quello che voglio io, e le due cose normalmente corrispondono. Molto di rado montiamo su pellicola, in quanto ci sono dei tempi morti quando la riavvolgi o cambi rullo. Sull'Avid invece tutto è istantaneo, e il cervello può risultare un poco affaticato dopo una giornata senza pause. Una pausa di riflessione non fa mai male!

CAST

DAMIEN – Cillian Murphy

Damien è uno studente di medicina alla University College di Cork, dove si è appena laureato. Ha vinto un posto a Londra per fare il tirocinio medico – all'epoca andare a Londra sarebbe stata una cosa straordinaria, un'opportunità che non si presentava a molti dei suoi colleghi. L'idea di andare a Londra, di stare lontano da tutte quelle lotte, lo attrae enormemente. Questa possibilità rende ancora più difficile la sua scelta di restare. Ho pensato che fosse ciò di cui erano testimoni a il loro coinvolgimento personale a spingere questi uomini a fare ciò che facevano. Una cosa è avere un ideale, aspirare a qualcosa, e un altro conto è prepararsi a combattere.

Non si può concretamente parlare di Damien senza parlare di suo fratello Teddy. La sua influenza è importantissima. Teddy è stato mandato in seminario quando era ancora molto piccolo e ha dovuto imparare a difendersi da solo, mentre Damien restava a casa, incoraggiato nelle sue inclinazioni accademiche dalla madre. L'insight sulle loro diverse esperienze mi ha dato un'idea dell'archetipo di conflitto familiare che si riflette sulla loro relazione, e che influenzerà il processo decisionale di Damien. Anche il personaggio di Dan ha una influenza chiave su Damien. La facoltà di medicina della UCC era molto politicizzata ed ampiamente repubblicana. Damien ha letto sicuramente Connolly, ed è consapevole di quel tipo di pensiero, ma in effetti è Dan che concretizza queste idee circa il tipo di repubblica che andrebbe fondata. Attraverso Dan, ed anche conoscendo Peggy e tutte le difficoltà che lei ha dovuto affrontare, Damien si rende conto che questa è la più grande opportunità che l'Irlanda abbia mai avuto di cambiare in meglio. Essendo un dottore, conosce le famiglie dei meno privilegiati, e sa che questo livello di povertà è stato una costante di tutta la storia irlandese. Egli vede come, pur essendo l'Irlanda sul punto di diventare uno stato libero, le famiglie continuano a soffrire la fame. Questa è la cosa che egli sente va cambiata. Naturalmente, Teddy non ha mai fatto questo tipo di esperienza, e Damien avverte che ciò limita la sua capacità di giudizio.

Io credo che Sinead e Damien siano sempre stati grandi amici. Poiché entrambi i genitori di Damien sono morti quando lui era ancora molto giovane, egli ha frequentato molto la fattoria e la famiglia di Peggy. Il dolore che hanno provato sia Sinead che Damien, e le loro esperienze, li portano a stare insieme. Si confortano a vicenda, oppure se ne stanno in pace lontano dalla follia dell'ambiente che li circonda.

Direi che Damien è molto realista. Si rende conto, con riluttanza, che deve lasciarsi coinvolgere dalla violenza, pur sapendo che esiste la possibilità di venir ucciso. Tuttavia non credo che egli sia come gli uomini del 1916, che sapevano di morire, ma che erano consapevoli dell'importanza di quel gesto per le generazioni future. Damien affermerà di essere pronto a combattere fino alla morte per questo, ma non vuole essere considerato un martire; Damien vuole realizzare una repubblica concreta che funzioni. SE Teddy è molto più tollerante verso i politici (ed è pronto a collaborare con la parte più elitaria di un movimento come la Fratellanza Repubblicana Irlandese), io credo che Damien sia molto più pratico. Per lui il movimento dovrebbe occuparsi della gente – è una prospettiva molto umanitaria- a lui non interessa affatto la gerarchia politica. Ciò nondimeno, questo approccio pratico lo conduca ad una situazione nella quale deve operare accanto a persone delle quali non necessariamente condivide la visione – per esempio il nazionalista Rory. Damien non ha molto in comune con Rory, ma ne riconosce la forza come combattente. E' un mezzo per raggiungere uno scopo. C'è bisogno di tutti i tipi di persone in una lotta – c'è bisogno degli intellettuali, ma poi c'è bisogno dei combattenti ed io direi che Damien ritiene Rory molto più coraggioso di se stesso.

Il fatto che Damien sia un dottore che si ritrova ad ammazzare la gente è molto potente dal punto di vista drammatico – tuttavia vi sono precedenti storici. Ernie O'Malley, che ha scritto della sua esperienza come volontario, era un dottore. Sento che l'unica maniera che ha Damien per gestire questa situazione è di avere uno scopo, e quindi farsene assorbire. Molti uomini devono essersi comportati così, specialmente quelli simili a Damien, che avevano altre possibilità davanti a loro. Devono aver avuto bisogno di concentrarsi su un obiettivo, ed una enorme forza di volontà per perseguirlo. In qualche modo, Damien deve tentare di non considerarli omicidi, bensì scopi, obiettivi da perseguire per arrivare a

qualcosa ancora più importante di se stesso. Si afferra ad un ideale, ma io credo che Damien senta anche che non potrebbe vivere se si arrendesse – gli resterebbe per sempre il “che sarebbe successo se”. Per questo deve perseverare. Si rende conto che tutt’intorno vi è una sensazione molto potente che “ci siamo quasi”, e che questa è l’opportunità, e che se ci fermiamo adesso la perderemo – che abbiamo qualcosa di significativo a portata di mano.

Un aspetto davvero brillante del modo di lavorare di Ken, è che se ti viene un’idea sul personaggio la puoi tirar fuori – e ti senti completamente giustificato perché hai fatto lo stesso viaggio del tuo personaggio. Quando giri fuori sequenza, non puoi neanche minimamente pensare di fare una cosa del genere.

TEDDY – Pádraic Delaney

Penso che Ken ci abbia scelto tutti perché ritiene che in qualche modo noi siamo come i nostri personaggi. Io sono in parte Teddy O’Donovan – sono molto inquadato e incredibilmente cocciuto. E’ una grossa ammissione, ma è la verità. Mio padre, che era un contadino, aveva un grosso senso della disciplina, e una parte deve essersi instillata anche in me. All’inizio è difficile, ma poi cominci ad avere bisogno di quella disciplina, di quella struttura e di quella sicurezza. Mi immagino che anche Teddy si sia sentito un po’ così, essendo cresciuto in un seminario lontano da casa, e avendo poi vissuto da soldato tutta la sua giovane vita.

Teddy è il genere di persona che diventa un leader dando l’esempio. Si è trovato in molte più imboscate di Finbar, per esempio. Sebbene Finbar possa essere il leader del gruppo, io credo che la gente sia attratta da Teddy. Egli impara il giusto modo di esprimersi quando la situazione diventa più complicata, ma all’inizio è un uomo di poche parole. Vi è una grande forza nel silenzio, ed ancora una volta ciò è qualcosa che attira la gente. Sin dall’inizio ha già visto tantissima azione, e questo lo ha indurito – probabilmente condizionandolo ad essere così com’è. Possiede le qualità della gente che è stata costretta a crescere in fretta, e che non si è potuta permettere il lusso di scegliere, oltre ad aver vissuto tantissime esperienze.

Quando Teddy si ritrova coinvolto negli eventi culminanti nello Stato Libero, con il paese in continuo mutamento, egli si vede costretto a scegliere una posizione politica. E pensa ‘in nome di Dio, come ho fatto a trovarmi qui? Tutto quello che desideravo era che il mio paese fosse libero, e adesso il potere e la politica si stanno impadronendo di me, e io non volevo assolutamente che ciò accadesse’. Il fratello si sentirebbe molto più a proprio agio in questa posizione. Damien è più un pensatore, uno capace di discutere – lui dovrebbe fare il politico. Teddy è un soldato – non sarebbe in grado di sostenere una discussione filosofica. Vede le cose in un modo molto semplice e pragmatico. Di semplicemente ai britannici quello che vogliono sentirsi dire e se ne andranno. Un giorno possiamo baciare il culo di re Giorgio, e il giorno dopo dargli un calcio nelle palle. Quel che mi affascina di Teddy è che lui riesce a vedere da dove provengono tutti gli altri, ma sente anche che stanno pericolosamente perdendo contatto con la situazione concreta. Sente che la gente guarda a lui in cerca di un leader, e credo sia questo che lo fa aggrappare ai propri principi, a ciò che lui ritiene essere giusto.

E’ strano, perché credo che i ruoli di Damien e Teddy si invertano verso la fine del film. Damien diventa quello testardo, coi paraocchi, questo è quello in cui credo e basta, quel che era Teddy all’inizio. Quando la situazione si complica, loro semplicemente non si fermano per concedersi il tempo di ascoltarsi reciprocamente. Questo è un qualcosa che accade spessissimo, soprattutto tra fratelli: l’incapacità di ascoltarsi a vicenda, e tuttavia Teddy non vuole realmente che esista tra loro un conflitto del genere.

DAN – Liam Cunningham

Dan viene dai bassifondi di Dublino ed è rimasto analfabeta fin quando, nel 1916, è stato deportato in Galles nel Frongoch camp, dove ha imparato a leggere e scrivere. Ciò che mi ha sorpreso del mio personaggio è che la visione romantica del 'cacciamo gli inglesi perché noi abbiamo una nostra identità', non fa assolutamente parte della sua motivazione. Per Dan, il fattore motivante è la fine dell'oppressione verso i poveri. Osservate il censimento del 1921: il 40% della popolazione di Dublino viveva nei bassifondi, il 25% era rappresentato da famiglie che abitavano in un'unica stanza. L'Irlanda aveva il più alto tasso di mortalità infantile d'Europa. A quel tempo si trattava di un problema enorme. Le idee politiche di Dan non sono troppo distanti dalle mie (sebbene probabilmente, per essere onesti, io appartenga più al tipo da 'poltrona'). Forse ha qualcosa a che vedere con le mie radici. Mio padre lavorava al porto, ed io vedevo che dura vita doveva affrontare, trattato come una bestia, per cui riesco facilmente a identificarmi con la posizione di Dan.

Ciò che ho imparato da questo film è che – ed è insolito – leggendo la sceneggiatura cogli l'essenza del tuo personaggio, il suo arco, eccetera. Come attore, una delle cose più importanti da fare è ascoltare. In questo caso, ci si attiene strettamente alla sceneggiatura, ma l'interpretazione viene lasciata libera per tutti – in maniera disciplinata. Non sai se e quando riceverai un'imbeccata; per cui sei costretto ad ascoltare. Le discussioni diventano più concise. Non si perde la freschezza, ma con lo scorrere delle riprese, avviene un processo di consolidamento perché hai ascoltato le opinioni delle altre persone. Cominci a sentire con maggiore chiarezza il perché vale la pena di ascoltare la tua opinione, e ti trovi in una situazione nella quale senti che è importante che il tuo punto sia compreso. Si perviene ad una situazione in cui 'non è necessario recitare', e senti di essere produttivo.

Sebbene si tratti di un film storico, pur tuttavia ha sicuramente qualcosa da dirci anche oggi. I cattivi non portano cappelli neri, e i buoni quelli bianchi – è molto più realistico. Vi è uno straordinario rispetto dei sacrifici compiuti da quella gente, di entrambe le fazioni. E' un onorevole ritratto degli eventi che, nel nostro caso, avvengono nella finzione. Spero che il film sollevi un putiferio. In Inghilterra diranno 'sicuramente non abbiamo fatto tutto questo'. Qui, gli apologisti diranno 'o santo cielo, è successo 80/90 anni fa, vogliamo metterci una pietra sopra?' Ma questo film non è per metterci una pietra sopra. Serve a ricordarci, come si usa dire, che se non impariamo dalla storia siamo condannati a ripeterla.

SINEAD – Orla Fitzgerald

Io credo che le sofferenze che hanno dovuto affrontare Sinead e la sua famiglia l'abbiano resa più forte. Sinead guarda al quadro generale delle cose, e sente un grande senso di responsabilità verso le generazioni future per tentare di cambiare in meglio lo status quo.

Sebbene sia spesso l'unica donna ad aggirarsi per le strade con i ragazzi della colonna (per via del suo ruolo nel Cumman na mBann, di fornire informazioni), non credo si senta in minoranza. Non è soltanto una dolce ragazza di campagna. E' informata di quello che sta succedendo e delle conseguenze. Molti tra i volontari pensano 'sbatteremo fuori semplicemente gli inglesi', e non pensano a quello che accadrà dopo, mentre lei fa progetti per il futuro. Sinead vuole una vera democrazia con pari diritti per uomini e donne. E' consapevole che la lotta contro gli inglesi rappresenta una concreta possibilità di un cambiamento sociale. Tuttavia, Sinead è altresì consapevole, ascoltando Dan, che esiste un rischio concreto che una soluzione politica conduca ad un governo capitalista e conservatore, e che le opportunità per un cambiamento sociale – specialmente per le donne – vadano perdute. Sinead ne ha passate talmente tante, e si sente così vicina al raggiungimento di un qualcosa, che non può permettersi di rinunciare. E' molto determinata; quando viene messa al tappeto, si rialza ancora più forte.

Fare l'attore in un film di Ken significa non sapere cosa sta per accadere, e a dire la verità sono felice di non averlo saputo! La chiave è l'energia – devi concentrarti e restare concentrato. In una scena particolarmente difficile, dopo circa dieci tentativi, dissi 'aiuto Ken! Non ce la faccio', ma quello che dovevo fare era di concentrarmi davvero, davvero molto. E in realtà non è poi così difficile quando riesci a vedere quello che hanno fatto a questa gente, e se non puoi rapportarti completamente a loro, puoi sicuramente simpatizzare – è stato orribile. Ti fa apprezzare la forza che ha avuto questa gente per conquistarsi la libertà. E' fantastico. Erano persone forti, molto forti.

PEGGY (nonna) – Mary O'Riordan

Abbiamo incontrato Oonagh attraverso la signora Lynch, l'insegnante del posto, e siamo andati a fare l'intervista. Ci siamo incontrati, ed è stato stupendo, così ho detto che dovevo partecipare. Mi sono goduta ogni singolo istante del film. Mi sentirò sola quando sarà finito. Io vengo da Kilnamytra che dista solo 5 miglia, ma sono cresciuta vicino a Ballyvourney. Mio padre era un piccolo agricoltore, e sono cresciuta in campagna, lavorando nella fattoria. Ci divertivamo. C'era un fiumiciattolo nelle vicinanze, dove lavavo i vestiti – ci scavavamo un buco, mettevamo qualcosa di traverso per trattenere i vestiti e poi li lasciavamo lì a risciacquarsi. Il nostro stile era molto limitato perché non c'erano i soldi per comprare molte cose – perciò valorizzavamo ciò che avevamo. Ti prendevi cura di qualsiasi cosa, perché non c'erano i soldi per comprarne di nuove. Direi che sono simile al mio personaggio del film – non sono un tipo di persona nervosa. Se sei nervoso, ti confondi facilmente e non riesci a fare nulla. Specialmente in quei giorni, la gente doveva essere forte. Non avevano scelta. Mio zio faceva parte della colonna volante – ha ricevuto una medaglia dall'IRA.

BERNADETTE (madre) – Mary Murphy

Vivevo con i miei genitori molto vicino a Kilmichael, dove è avvenuta l'omonima imboscata, pertanto sono cresciuta ascoltando storie sui ragazzi di Kilmichael ed altre sui miei nonni. Mio padre mi ha raccontato una storia di suo padre, quando aveva sei o sette anni. Mio padre era con suo fratello maggiore, quando sentirono arrivare i Black & Tans. Si ricorda che suo fratello lo spinse in un fosso e gli si sdraiò sopra. Gli mise una mano sulla bocca per non farlo gridare, cosicché i Black & Tans non li avrebbero sentiti mentre passavano sulla strada. La madre era solita dar da mangiare ai soldati (i volontari) – credo lo facesse la maggior parte della gente. In effetti alcune persone davano da mangiare sia ai Black & Tans che ai soldati, per distogliere l'attenzione dal fatto che stavano sostenendo i volontari.

All'inizio del film mi sentivo molto nervosa, ma dopo il primo giorno non vedevo l'ora che arrivassero i giorni successivi. Mi piaceva da morire. Il mio personaggio mi assomiglia molto – è un po' lento nel fare le cose, ed un po' timoroso. Bernadette non ha l'idealismo di sua madre e di sua figlia. Cerca solo di non far precipitare le cose. Quando le vediamo nel film, possiamo dire che siano già molto indurite. Ma quando arriva il momento, è pronta a prendere posizione, e combattere nel suo angolo.

LILY (magistrato) – Fiona Lawton

Lily era una postina locale, poi diventata molto attiva politicamente. Fu fortemente coinvolta nella campagna elettorale del 1918, che in seguito rappresentò il primo importante successo per i politici repubblicani, e divenne una femminista ed una sostenitrice dei diritti delle donne. La Dichiarazione della Repubblica aveva attribuito pari diritti alle donne, e lei si impegnò nel dar vita ad uno stato davvero alternativo, particolarmente attraverso i tribunali repubblicani.

Questo film mi ha aperto gli occhi. Naturalmente ho osservato le generazioni di donne prima della mia, e la maniera in cui sono state limitate dall'incredibile Irlanda

conservatrice nella quale sono cresciute. Il solo vedere quel che facevano le donne una ventina di anni prima di loro, e quello per cui lottavano – fa sembrare che le donne, nel frattempo, abbiano fatto un incredibile passo indietro.

SIR JOHN HAMILTON – Roger Allam

Prima delle riprese sono andato a conoscere alcune persone della comunità anglo-irlandese, e questo incontro mi è stato estremamente utile. La cosa che ho trovato più curiosa al loro riguardo, è stata che, a dispetto del loro accento da inglesi della classe elevata, essi si sentivano assolutamente irlandesi. Hamilton proverebbe la stessa sensazione. Egli guarderebbe ai volontari ed alla loro attività e direbbe 'questo non è irlandese, noi siamo irlandesi'. Pertanto, io credo che per lui e per i suoi simili si tratti in parte di una battaglia per la propria identità. Io penso che ciò che fa sentire Hamilton irlandese è prevalentemente la terra, e il suo diritto aristocratico al riguardo. Quel posto gli appartiene, e lui lotterà per mantenerlo.

E, naturalmente, nel caso di Hamilton siamo chiaramente di fronte ad un problema di classi sociali. Sono sicuro che esistessero anche dei proprietari terrieri paternalistici, riformatori e buoni con i loro lavoratori – tuttavia dal momento in cui incontriamo Hamilton, questi sicuramente non sta cercando di collaborare con la gente del posto. Egli può aver provato un certo grado di empatia nei loro confronti quando questi erano semplicemente dei poveri paesani affamati, ma non appena hanno cominciato a rialzare la testa uccidendo della gente e distruggendo le cose – a quel punto emerge immediatamente il suo odio. Ed ecco allora che ai suoi occhi questa gente altro non è che feccia meritevole di tutto ciò che gli inglesi le infliggono. Egli lotterà con le unghie e con i denti per impedire che avvengano cambiamenti in Irlanda, e fondamentalmente è convinto che le cose non cambieranno.

LA COLONNA VOLANTE

Congo: Molte persone, come Congo, si lasciano guidare dalla gente che conoscono e dagli accadimenti del posto. Pertanto diventa facile capire le semplici ragioni umane che portano la gente a prendere le decisioni. **Finbar:** gli eventi che stiamo raccontando in questa fiction sono diventati chiari perché si basano tutti su fatti realmente svoltisi. Quando si guarda lo sfondo, è possibile comprendere perché le cose siano accadute in una data maniera. **Donacha:** Donacha voleva fare l'insegnante prima di unirsi alla Colonna Volante. Grazie alla sua esperienza con la Colonna si rende conto di non sopportare la violenza. Egli sarebbe più incline ad una soluzione politica che alla lotta, poiché se le soluzioni politiche falliscono, dovrà tornare a combattere, e la cosa lo terrorizza. **Steady Boy:** Steady Boy è molto vicino a dire che non ne può più di spargimenti di sangue. E' stato nei Dardanelli, e ha visto il livello di sofferenza di quel posto – è tornato a casa per combattere per la sua gente, ed ora rischia di vedere di nuovo accadere la stessa cosa. **Leo:** Leo, al pari di Steady Boy e di Teddy, ha molta più esperienza degli altri ragazzi della colonna. Ha fatto parte dell'IRA sin dal 1916 ed è uno dei comandanti di sezione. **Sean:** Sean lavora nella Creamery (Cremeria) che gioca un ruolo vitale all'interno della comunità. Egli avrebbe potuto rischiare il collo un po' più dei suoi colleghi di lavoro – tuttavia si rende conto che qualsiasi persona avrebbe seguito Finbar e Teddy, che sono dei leader nati. La sua era una visione romantica dell'Irlanda; l'Irlanda non è l'Irlanda che parla inglese, con leggi inglesi – è l'Irlanda che parla irlandese, che lavora governata da leggi irlandesi.

Ned & Tim: Ned & Tim sono braccianti agricoli, e sono cresciuti assieme. Hanno lasciato la scuola a 12 anni, ed entrambi vengono da West Cork. Appartengono a diverse sezioni, ma all'interno della stessa colonna, per cui spesso combattono uno accanto all'altro. Possono considerarsi assolutamente repubblicani, con visioni piuttosto fondamentaliste. Vogliono una repubblica libera, formata da tutte e 26 le contee. Il leader che desidererebbero è Rory; con Rory non ci sarebbero esitazioni.

Rory: Rory è figlio di un fabbro e ha il dente avvelenato. Viene da una famiglia repubblicana, tuttavia i suoi genitori dovevano guadagnarsi da vivere e, ovviamente, ricevendo un sacco di offerte da parte della piccola nobiltà, dovevano chinare la testa ed accettare qualsiasi lavoro. Ciò era qualcosa che Rory non riusciva a mandar giù – perché lui è molto orgoglioso. Nella Colonna Volante ha la possibilità di sistemare le cose. Per lui si tratta di una battaglia molto personale.

Chris: Avevo quindici anni quando sono andato al primo incontro con Ken. Lui mi domandava semplicemente che facevo nel mio tempo libero, o che ambizioni avevo una volta finita la scuola. Io rispondevo che mi interessava qualsiasi cosa mi venisse proposta. I primi due o tre giorni di riprese ero un po' nervoso, tuttavia dato il modo in cui Ken ci sosteneva, non ci è voluto molto tempo per rilassarmi. A partire dal quarto o quinto giorno, ogni volta che indossavo il costume o salivo sul set sapevo chi e dove ero. Quando ti mettevi il costume, potevi sentire come dovevano essere le cose a quel tempo, come apparivano e cosa potessero pensare di se stessi, e questo mi ha aiutato molto. Era strano pensare che i ragazzi provassero le mie stesse emozioni nel preparare qualcosa – un campo militare di una settimana – prima di entrare in azione. Chris è al centro della gang – poiché è il più piccolo e tutti i ragazzi più grandi si prendono cura di lui. Anche al di fuori delle riprese il gruppo era molto affiatato, nessuno se ne stava per conto proprio. Davvero non riuscivamo a uscire dal film nemmeno quando non stavamo lavorando, per cui stavamo realmente sempre assieme. Deve essere divertente per un inglese venire qui e realizzare una storia su come i britannici siano venuti ed abbiano cercato di seppellirci, ma, come dicevano i ragazzi, se ha il fegato di farlo e di portarlo a far vedere nel suo paese, quest'uomo è semplicemente una leggenda. Così è come le chiameremmo a Cork, leggende, pertanto questo è il suo nome.

CREDITS

<i>Director</i>	Ken Loach
<i>Screenplay</i>	Paul Laverty
<i>Producer</i>	Rebecca O'Brien
<i>Executive Producers</i>	Ulrich Felsberg Andrew Lowe Nigel Thomas Paul Trijbits
<i>Co-Producer</i>	Redmond Morris
<i>Production Designer</i>	Fergus Clegg
<i>Costume Designer</i>	Eimer Ní Mhaoldomhnaigh
<i>Photography</i>	Barry Ackroyd
<i>Sound</i>	Ray Beckett, Kevin Brazier
<i>Casting</i>	Oonagh Kearney
<i>Locations</i>	Maria O'Connor
<i>1st Assistant Director</i>	David Gilchrist
<i>Editor</i>	Jonathan Morris
<i>Music</i>	George Fenton

<i>Damien</i>	Cillian Murphy
<i>Teddy</i>	Pádraic Delaney
<i>Dan</i>	Liam Cunningham
<i>Sinead</i>	Orla Fitzgerald
<i>Peggy</i>	Mary Riordan
<i>Bernadette</i>	Mary Murphy
<i>Micheail</i>	Laurence Barry

Volunteers

<i>Finbar</i>	Damien Kearney
<i>Leo</i>	Frank Bourke
<i>Rory</i>	Myles Horgan
<i>Congo</i>	Martin Lucey
<i>Steady Boy</i>	Aidan O'Hare
<i>Kevin</i>	Shane Casey
<i>Chris</i>	John Crean
<i>Sean</i>	Mairtin de Cogain
<i>Terence</i>	Keith Dunphy
<i>Francis</i>	Kieran Hegarty
<i>Donacha</i>	Gerard Kearney
<i>Ned</i>	Shane Nott
<i>Tim</i>	Kevin O'Brien

and Gary McCarthy, Tim O'Mahon, Graham Browne, Owen Buckley, Aidan Fitzpatrick, Vince Hannington, Denis Kelleher, Colin McClery, Finbar O'Mahon, John Quinlan

<i>Singer at Wake</i>	Peggy Lynch
<i>Station Guard</i>	Noel O'Donovan
<i>Stoker</i>	Peter O'Mahoney
<i>Policeman</i>	Barry Bourke

