

Retorica e Storia in *Making History*

di Brian Friel

Manfredi Bernardini

to tell the best possible narrative. Isn't that what history is, a kind of story-telling? [...] Imposing a pattern on events that were mostly casual and haphazard and shaping them into a narrative that is logical and interesting. [...] I'm not sure that 'truth' is a primary ingredient – is that a shocking thing to say? Maybe when the time comes, imagination will be as important as information. But one thing I will promise you: nothing will be put down on paper for years and years. History has to be made - before it's remade¹.

Brian Friel, *Making History*

Non sappiamo che cosa sarebbe una cultura nella quale non si sappia più che cosa significhi raccontare².

Paul Ricoeur, *Tempo e Racconto*

Fin dalle epoche più remote le storie sono state un veicolo di trasmissione di cultura e sapere. Prima della diffusione della scrittura le antiche civiltà trasmettevano oralmente immensi patrimoni di conoscenza, affidando alle immagini dei miti e degli archetipi il compito fondamentale di perpetuare l'esperienza, la storia e l'identità stessa di un popolo.

¹ Cfr. Friel, Brian, *Making History*, Londra, Faber and Faber, 1989: 257-258.

² Cfr. Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, Parigi, Le Seuil, 1983, trad. it. *Tempo e Racconto*, Milano, Jaca Book, 1994: 54..

La tradizione del racconto orale, delle *folk tales* narrate intorno al focolare, della memoria culturale, storica (e mitica) condivisa e tramandata di generazione in generazione, costituisce un'attività in cui poeti e cantori, bardi e moderni scrittori si sono cimentati con esiti abbastanza duraturi. Tale tradizione risale molto probabilmente agli albori della civiltà celtica irlandese quando bardi e cantori percorrevano in lungo e in largo l'isola o risiedevano nelle dimore di antichi re allietandone le serate con parole e musiche³.

Di particolare rilievo erano in Irlanda le figure del *Seanchaí* - o "portatori di vecchie tradizioni", veri e propri custodi della tradizione orale nativa: nella cultura celtica la storia e le leggi del popolo non erano scritte, ma venivano tramandate attraverso lunghi poemi lirici recitati da 'esperti' bardi che seguivano alla lettera convenzioni narrative, stili di discorso e gesti propri della tradizione popolare del *seanchaithe*.

L'attività dei *seanchaí* è principalmente associata alla *Gaeltacht* (l'area occidentale dell'Irlanda dove tutt'oggi viene parlato il gaelico), ma esistono esperienze simili alla *seanchaithe* anche nelle aree rurali di lingua inglese, dove si sono sviluppate forme narrative che utilizzano parole e costruzioni in parte arcaiche ma comunque riconducibili all'*Hiberno-English*.

La pratica del *seanchaithe* può essere ricondotta nella più generale attività di *storytelling* che consiste nella trasposizione di eventi, fatti, vicende in parole, immagini e canzoni, spesso frutto di improvvisazione o di puro esercizio estetico⁴. Si tratta di quelle storie e quei racconti che all'interno delle

³ Cfr. Graves, Robert, *The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myth*, Londra, Faber and Faber, 1948, trad. it. *La Dea Bianca Grammatiche storica del mito poetico*, Milano, Adelphi, 1992, interessante studio in cui l'autore analizza acutamente la mitopoiesi della poesia e ne delinea i punti di contatto con altre discipline quali la storiografia, lo studio del folclore, l'elaborazione del mito.

⁴ Lo *storytelling* può essere definito come l'arte di creare attraverso le parole, la gestualità, l'utilizzo del corpo e la modulazione della voce, le immagini di una storia di fronte ad un pubblico specifico. La bibliografia sulla nozione di *storytelling* è particolarmente cospicua; tra i testi fondamentali troviamo: Pellowski, Anne, *The world of storytelling*, Londra e New York, R. R. Bowker, 1977; Ellin Greene - Gorge Shannon, *Storytelling: a selected annotated bibliography*, Londra e New York, Garland, 1986; Yashinsky, Dan, *Suddenly They heard footsteps. Storytelling for the twenty-first century*, Jackson, University Press of Mississippi, 2006; Nash, Christopher, *Narrative in culture: The uses of storytelling in the Sciences, Philosophy and Literature*, Londra, Routledge, 1990.

diverse culture sono condivisi come mezzo di intrattenimento, istruzione, tutela del patrimonio culturale e diffusione dei valori morali e identitari.

Lo storyteller racconta una storia seguendo un canovaccio e basandosi sull'improvvisazione. La stessa storia ha dunque ogni volta parole diverse e, ad ogni passaggio, cioè ogni volta che viene raccontata, cresce, si evolve, cambia. Le storie possono essere autobiografiche, inventate, metaforiche, possono rifarsi ad un fatto reale o alle parole di un grande autore; nello storytelling non ha importanza l'aderenza alla realtà, ad una versione originale o alla 'Storia', intesa come susseguirsi cronologico di eventi ben definiti, ciò che conta è la comunicazione, la trasmissione di conoscenze. Lo *storyteller* cerca di creare con le proprie parole delle immagini che facciano da ponte fra le proprie emozioni e quelle del pubblico. L'ascoltatore rappresenta dunque una parte essenziale del processo di narrazione: senza l'attenzione (e a volte l'interazione) di uno specifico pubblico non c'è storia che possa vivere o rivivere.

Lo *storytelling* è una delle pratiche più diffuse nella storia culturale irlandese e di conseguenza è divenuto, nel corso del tempo, uno dei tratti maggiormente associati all'identità culturale irlandese; oggetto di numerosissimi studi e ricerche, rappresenta uno dei dispositivi narrativi più utilizzati dai grandi scrittori irlandesi (Swift, Joyce, O'Connor), dai drammaturghi all'interno delle pièce (Yeats, Beckett, Friel), ma anche e soprattutto dagli storici - in particolar modo la storiografia nazionalista ha attinto non di rado alle *stories* utili a creare dei collegamenti diretti tra i miti e le leggende celtiche e le vicende legate alla lotta per l'indipendenza irlandese.

Lo stesso Brian Friel ha più volte indagato la struttura e le possibilità offerte dallo *storytelling*: *Living Quarters* (1977), *Aristocrats* (1979), *Faith Healer* (1979)⁵.

⁵ Il drammaturgo nord-irlandese tornerà a indagare lo *storytelling* nel 1995 con la pubblicazione di *Sweeney Molly*, pièce in cui la drammatica storia della cecità della protagonista viene raccontata a partire da tre monologhi: quello di Molly stessa, quello del medico curante (Mr. Rice) e quello del marito della protagonista (Frank). Cfr. DeVinney, Karen, "Monologue as Dramatic Action in Brian Friel's *Faith Healer* and *Molly Sweeney*", *Twentieth Century Literature*, 45.1 (1999): 110-19; Soncini, Sara Francesca, "Cecità e storytelling nel teatro irlandese contemporaneo: il caso *Molly Sweeney*", *Hammered Gold and Gold Enamelling: saggi in onore di Anthony L. Johnson*, Eds. Simona Beccone - Carmen Dell'Aversano - Chiara Seran, Roma, Aracne, 2011.

I primi due testi sono ‘racconti drammatici’, che consapevolmente concepiti come tali, attirano l’attenzione sulla loro stessa artificiosità, mentre il pubblico (o il lettore) guarda i personaggi impegnati nel processo di costruzione della loro narrazione personale. La rappresentazione, di conseguenza, non è più strutturata secondo un punto di vista unificante, ma si frammenta in una serie di discorsi e linguaggi in conflitto fra loro, a nessuno dei quali è conferito statuto di validità. Rifacendosi al concetto barthesiano di “testo”, Elmer Andrews constata che «the text is multilayered and plural and its multiplicity cannot be reduced to a single, neat, fixed meaning»⁶.

Faith Healer, oltre ad addentrarsi ancor più a fondo nelle trame dello *storytelling*, rappresenta per molti aspetti il punto di partenza della riflessione di Friel sulla storia, la letteratura e le diverse forme di narrazione che verrà sviluppata compiutamente in *Making History*.

La vicenda narrata ruota intorno alla figura del *faith healer* (“il guaritore”) Francis Hardy e alla sua vita piuttosto travagliata raccontata da quattro personaggi per mezzo di quattro differenti monologhi che, in forma di *storytelling*, raccontano storie completamente diverse l’una dall’altra, col chiaro intento, da parte dell’autore, di dimostrare l’impossibilità di pervenire ad una testimonianza univoca a partire da quattro punti di vista differenti. La convergenza narrativa è impossibile, le storie differiscono tra loro non per malafede dei narratori, ma perché questi ultimi non riescono a sfuggire agli artifici letterari che caratterizzano qualsiasi ricostruzione storica. L’interpretazione del reale corso degli eventi viene dunque lasciata agli spettatori che, come in ogni altra forma di narrazione, compresa quella storica, dovrebbero essere capaci di saper leggere tra le righe dei vari testi con cui si trovano a fare i conti.

Pur mancando un diretto collegamento con i temi della storia, del mito e dell’identità nazionale poi affrontati in *Making History*, *Faith Healer* rappresenta sicuramente uno snodo cruciale nella poetica del drammaturgo nord-irlandese che di lì ad un anno (1980) lo condurrà a intraprendere l’avventura della Field Day Theatre Company.

⁶ (Cfr. Andrews, Elmer, *The Art of Brian Friel Neither Reality Nor Dreams*, Londra, Macmillan, 1995: 122). Importante la relazione dei due testi citati con la Storia/storie irlandese/i: *Living Quarters* rilegge la ‘storia’ dell’*Ippolito* di Euripide, mentre *Aristocrats* rivisita la tradizione del *big house novel* anglo-irlandese per descrivere il senso di decadenza delle famiglie della borghesia cattolica irlandese benestante.

Questa breve premessa ci introduce ai temi al centro di *Making History*, scritta da Brian Friel e messa in scena dalla Field Day Theatre Company nella Guild Hall di Derry il 20 settembre 1988.

Lo spunto per l'ideazione di *Making History* viene fornito a Friel dalla lettura del libro pubblicato da Sean O'Faolain nel 1942 *The Great O'Neill: A Biography of Hugh O'Neill, Earl of Tyrone, 1550-1616* che narra la storia di questo eroe del nazionalismo irlandese muovendo da un approccio revisionista⁷, e dipingendo una figura molto meno sublime rispetto a quella celebrata dalle leggende e dalle cronache ufficiali e divenuta un emblema della futura identità irlandese⁸. Come fa notare Kathleen Hohenleitner in un saggio che non a caso si intitola *The Book at the Center of the Stage Friel's Making History and The Field Day Anthology of Irish Witing*:

In underlining how history is reconstructed for political ends, Friel acknowledges that both O'Faolain's biography of O'Neill and his own dramatic adaptation are motivated by twentieth-century needs, specifically, in Friel's case, the need to clarify conditions in Northern Ireland by reexamining received views of Irish history (Hohenleitner 2000: 239). [...] In *Making History*, Friel juxtaposes the received nationalist myth of O'Neill with historical documents from his life in order to consider the role of the historian in shaping national culture, both past and present (*ibid.*: 240)⁹

⁷ La pièce di Friel potrebbe addirittura essere pensata come una risposta all'invito offerto da O'Faolain nella prefazione a *The Great O'Neill*: «in those last years in Rome the myth was already beginning to emerge, and a talented dramatist might write an informative, entertaining, ironical play on the theme of the living man helplessly watching his translation into a star in the face of all the facts that had reduced him to poverty, exile, and defeat» (O'Faolain 1997: VI). Cfr. O'Faolain, Sean, *The Great O'Neill: A Biography of Hugh O'Neill Earl of Tyrone 1550-1616*, Chester Spring, Dufour Editions, 1997.

⁸ «[*Making History* is] an informative, entertaining, ironical play on the theme of the living man helplessly watching his translation into a star in the face of all the facts that had reduced him to poverty, exile, and defeat» (Pine 1990: 21). Cfr. Pine, Richard, *Brian Friel and Ireland's Drama*, Londra e New York, Routledge, 1990.

⁹ Cfr. Hohenleitner, Kathleen, "The Book at the Center of the Stage: Friel's *Making History* and The Field Day Anthology of Irish Witing", *A Century of Irish Drama: Widening the Stage*, Eds. Stephen Watt - Eileen Morgan - Shakir Mustafa, Bloomington, Indiana University Press, 2000: 239-255.

Con *Making History* Friel - consapevole che «historical drama has always been concerned with power identity and the national consciousness» (Murray 1988: 269)¹⁰ - intraprende la scrittura di un vero e proprio *history play* in cui è la Storia ad essere interrogata e 'performata' in

¹⁰ Cfr. Murray, Christopher, "The History Play Today", *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature*, Ed. Michael Kenneally, Gerrards Cross, Colin Smythe, 1988: 269-289.

un'area geografica (l'Irlanda del Nord) che rende tale processo estremamente difficile a causa di profonde e persistenti divisioni settarie¹¹.

La Storia e i dispositivi di produzione che la determinano divengono i veri protagonisti: la Storia ufficiale diviene fiction narrativa che rivendica, a

¹¹ Riportiamo di seguito l'elenco completo delle fonti utilizzate da Brian Friel per redigere *Making History*,: «'O'Neill, Earl of Tyrone 1550 - 1616' (7 Dec 1983 - 7 March 1983); 'Mabel 1571 - 1595 (Dec)' (15 Feb 1984 - 10 Oct 1985); photocopy of foreword and poem entitled 'Tullyneil' from *Livin'* in *Drumlister: the collected ballads and verses of W.F. Marshall* by (Dundonald: Blackstaff Press, 1983), sent to Friel by 'Desmond' [Maxwell?] 'I hear you were thinking of writing a play about Hugh O'Neill & thought this might be of interest...an Orange perspective'; 'Quotations from contemporary sources'; 'Events' and 'Characters'; 'O'Faolain' (*The Great O'Neill, a biography of Hugh O'Neill Earl of Tyrone 1550 - 1616* by Seán O'Faoláin (1942); letter to Friel from 'Desmond' [Maxwell?] in New York, enclosing photocopies of extracts from a book *Derry Columbcille* by William Doherty, C.C. (1899) containing references to Hugh O'Neill (9 Feb 1985); article entitled 'Between science and symbol' by Hayden White comprising reviews of Paul Veynes' *Writing History*; C. Behan McCullagh's *Justifying Historical Descriptions*; Jose Ortega Y Gasset's *Historical Reason* and Dominick LaCapra's *History and Criticism*, extracted from *The Times Literary Supplement on Historiography* (31 Jan 1986); article entitled 'Rethinking the historian's craft' by Peter Burke comprising reviews of Hayden White's *The Content of the Form: Narrative discourse and historical representation* and Dominick LaCapra's *History and Criticism*, [extracted from *The Times Literary Supplement*]; Letter to Friel from Nicholas P. Canny of the History Department University College Galway (4 April 1986), enclosing photocopies of chapters 5 ('The Conquest Accomplished, 1585 - 1603') and 6 ('The Shaping of a New Ireland, 1603 - 33') from his upcoming publication *From Reformation to Restoration: Ireland, 1534 - 1660* (Dublin: Helicon, 1987) and copy of his paper entitled 'The Development of an Anglo-Irish Identity: A Process Delineated 1541 - 1801', April 1986; 'Extracts from Edmund Spenser, *A View of the Present State of Ireland* [1596]'; 'Letter of Andrew Trollope to Walsingham, 12 September 1585 (London, P.R.O., S.P. 63, vol. 85, No. 39)'; 'Letter of Barnaby Rich to Lord Burghley, 20 May 1591 (P.R.O., S.P. 63, vol. 158, No.12)'; 'Extracts from Solon *His Follie or A Political Discourse Teaching the Reformation of Commonweals Conquered, Declined, or Corrupted*, by Richard Beacon, (Oxford, 1594)'; 'Extracts from 'Of the Commonwealth of Ireland' by Fynes Moryson, prepared 1619 or 1620'; 'Extract from *A Discovery of the True Causes why Ireland was never entirely subdued and brought under obedience of the Crown of England until the beginning of His Majesty's happy reign*, by Sir John Davies (London, 1612)'; 'A Survey of the Present State of Ireland, anno 1615 addressed to his most excellent Majesty James the First...by his most humble subject, E.S.' (San Marino, California, Huntington Library, Ellesmere Ms. 1746)'; 'Reasons for the plantations in Ireland by Sir W[illiam] P[arsons], 16 May 1622' (London,

sua volta, lo stesso riconoscimento di valore attribuito alla storiografia, rendendo l'opera di Friel il racconto di una storia nella Storia, una vera e propria operazione metastorica.

Non si tratta soltanto di rivendicare l'autonomia narrativa dello scrittore - o del drammaturgo in questo caso - rispetto alla presunta accuratezza e scientificità della scrittura della storia, ma anche di sottolineare una volta di più come tra le pagine dei libri di storia non vi siano verità assolute inconfutabili, ma interstizi da colmare e nuove possibilità di senso da realizzare che pertanto svuotano di ogni certezza gli arroccamenti identitari delle due parti in conflitto (Protestanti e Unionisti da un lato, Cattolici e Repubblicani dall'altro).

Proporre una riflessione sui meccanismi di costruzione, rappresentazione e interpretazione della Storia per superare la divisione fra Repubblica e Irlanda del Nord era del resto uno degli intenti della Field Day Theatre Company che si prefiggeva di depotenziare piuttosto esplicitamente i simboli e i segni di acquisizioni storiche, apparentemente indiscutibili, dell'una o dell'altra parte in conflitto¹².

La Field Day mette in discussione le retoriche identitarie, i miti contrapposti, i luoghi simbolici, gli eventi e i grandi eroi della Storia, i pregiudizi, gli stereotipi, le false appropriazioni, le contrapposizioni di principio che creano una netta cesura tra le identità protestante e cattolica, unionista e nazionalista, lealista e papista. Tutto ciò non per ricomporre le differenze nell'ambito di una concezione di *Irishness* più inclusiva e inglobante che racchiuda al suo interno il Nord in un'ottica di nazionalismo repubblicano, ma per decostruire, una volta per tutte, il discorso identitario nazionale rigido e impermeabile all'Altro, ed aprirlo alla commistione, alla negoziazione delle differenze¹³.

Friel articola e sviluppa tali riflessioni attraverso un:

¹² Per un'analisi approfondita delle opere e degli obiettivi della Field Day theatre Company si veda Richtarik, Marylynn J., *Acting Between the Lines: The Field Day Theatre Company and Irish Cultural Politics 1980-1984*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

¹³ Per dirla con Edward Said, occorre «ripensare e riformulare esperienze storiche [come il nazionalismo] che un tempo si erano basate sulla separazione geografica di popoli e culture». Cfr. Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, trad. it. *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999: 440.

play [that] chronicles the life of Hugh O'Neill, earl of Tyrone, hailed by many nationalist histories as the only man who could have been king of Ireland, the last man who defended the 'One True Faith' against the Reformation of the Elizabethan era (Hohenleitner 2000: 239)¹⁴

Il protagonista di *Making History* è dunque Hugh O'Neill, conte di Tyrone, il più importante signore gaelico dell'Ulster, che ha però giurato lealtà alla Regina, e sposato Mabel Bagenal, sorella del *Queen's Marshal* che rappresenta il potere della Corona britannica in Irlanda. Diviso tra la fedeltà alla Regina e la lealtà verso il popolo irlandese, tra la cultura gaelica da cui proviene e l'educazione inglese che ha ricevuto da ragazzo, O'Neill è posto di fronte ad una delicatissima scelta: guidare la rivolta irlandese contro l'usurpatore britannico - come suggerito dal ribelle Hugh O'Donnell, conte di Tyrconnell, e dall'Arcivescovo Lombard - o seguire i più miti consigli della moglie Mabel e della cognata Mary.

O'Neill, che nella descrizione di Hiram Morgan, rappresenta «one of the most enigmatic figures in Irish history» (Morgan 1990: 61)¹⁵, è la figura cruciale dell'immenso cambiamento culturale che ha avuto luogo in Irlanda nei secoli a cavallo tra il tardo Cinquecento e gli inizi del Seicento. Il suo ruolo in quello che fu il declino del vecchio ordine gaelico e l'affermazione decisiva dei coloni ribattezzati *New English* è molto interessante: O'Neill era profondamente combattuto tra la possibilità di venire in qualche modo a patti con i coloni inglesi, cercando così un compromesso che avrebbe assicurato un

¹⁴ L'autrice aggiunge: «The fact that such legends surround this national hero render him a highly appropriate subject for a Field Day play, given the company's stated commitment to recognizing the political implications of cultural narratives and images» (Hohenleitner 2000: 239). Cfr. Hohenleitner, Kathleen, "The Book at the Center of the Stage: Friel's *Making History* and The Field Day Anthology of Irish Writing", *A Century of Irish Drama: Widening the Stage*, Eds. Stephen Watt - Eileen Morgan - Shakir Mustafa, Bloomington, Indiana University Press, 2000: 239-255.

¹⁵ Cfr. Morgan, Hiram, "Making History: A Criticism and a Manifesto", *Text and Context*, (Autunno 1990): 61-65.

possibile futuro per l'ordine gaelico, e, dall'altro lato, organizzare un esercito insieme agli altri conti gaelici per combattere gli inglesi¹⁶.

La pièce è ambientata nel 1591 all'epoca della "riconquista elisabettiana dell'Irlanda" ed è strutturata in due atti - *Before Kinsale* e *After Kinsale*, a loro volta suddivisi in due scene.

Tra il primo e il secondo atto si frappone uno iato, la battaglia di Kinsale, vero e proprio spartiacque e nodo fondamentale dell'intreccio drammatico. Si tratta di un evento non rappresentato, appena accennato propedeutico però all'azione del secondo atto.

La battaglia di Kinsale (1601) - per alcuni studiosi «la più importante sfida del mondo gaelico al potere inglese nell'isola» (Michelucci 2009: 42)¹⁷ - è stata l'ultima battaglia nella conquista inglese dell'Irlanda: si fronteggiarono da una parte le forze inglesi, dall'altra l'esercito spagnolo e le truppe irlandesi guidate dai signori gaelici con a capo Hugh O'Neill: gli irlandesi subirono una pesantissima sconfitta e furono costretti alla fuga all'interno dei confini dell'Ulster.

Lo scontro ebbe chiaramente un valore simbolico molto forte, diffusamente celebrato dagli storici nazionalisti, e non solo, nei secoli seguenti, in quanto contrapponeva le forze native e cattoliche dell'isola d'Irlanda, riunite sotto l'eroico condottiero Hugh O'Neill, agli invasori protestanti che di lì a poco avrebbero completato il processo di anglicizzazione dell'Irlanda.

Nell'estate del 1607: i conti gaelici che avevano guidato l'ultima strenua rivolta, ormai privati delle loro proprietà e continuamente sospettati di tramare

¹⁶ Cfr. Fitzroy Foster, Robert, *Modern Ireland, 1600-1972*, Londra, Penguin, 1988, in cui troviamo una breve biografia del conte di Tyrone: «Hugh O'Neill (c. 1540-1616): Born in Dungannon; reared in England in the 'new religion'; served in the English army in Ireland from 1568; lamented his countrymen's unwillingness to accept English ways; became second Earl of Tyrone, 1585; proclaimed a traitor; led the Irish victoriously at the battle of Yellow Ford, 1598; compromised Essex with Elizabeth by his smooth talking, 1599; less successful with Mountjoy, who defeated him at Kinsale, 1601; submission accepted, March 1603; received at the court of James I but chose to lead the 'flight of the earls', 1607; resided at Rome, where, according to popular sources, he eventually succumbed to death by melancholy» (Fitzroy Foster 1988: 3).

¹⁷ Cfr. Michelucci, Riccardo, *Storia del conflitto Anglo-Irlandese*, Bologna, Odoja, 2009.

nuove ribellioni contro la Corona, decisero di abbandonare il paese. La storia irlandese ricorda l'episodio come il *Flight of the Earls*, la "fuga dei conti", e contestualmente come la fine dell'Irlanda gaelica.

Fulcro della narrazione di Friel sono dunque le vicende storiche direttamente collegate alla vita privata di O'Neill, interpretato sulla scena da Stephen Rea.

La narrazione, quasi monologica, degli eventi viene affidata da Friel all'arcivescovo Peter Lombard (anch'egli realmente esistito e interpretato da Niall Tiobin) intento a scrivere, declamandola sulla scena, la storia gloriosa, quasi un'agiografia, del grande eroe irlandese Hugh O'Neill nonostante la fine ignominiosa della ribellione gaelica e la conseguente caduta in disgrazia del conte di Tyrone.

Da vero e proprio *storyteller* e maestro di *elocutio*, Lombard utilizza le strette connessioni tra la storia e la letteratura per avvalorare il proprio punto di vista ideologico di storico nazionalista. Con le parole dell'arcivescovo:

People think they just want to know the 'facts'; they think they believe in some sort of empirical truth, but what they really want is a story. And that what this will be: the events of your life categorized and classified and then structured as you would structure any story. No, no, I'm not talking about falsifying, about lying, for heaven's sake. I'm simply talking about making a pattern. That's what I'm doing with all this stuff – offering a cohesion to that random catalogue of deliberate achievement and sheer accident that constitutes your life. And that cohesion will be a narrative that people will read and be satisfied by. And that narrative will be as true and as objective as I can make it – with the help of the Holy Spirit. Would it be profane to suggest that that was the method the Four Evangelists used? – took the haphazard events in Christ's life and shaped them into a story, into four complementary stories. And those stories are true stories. And we believe them. We call them gospel, Hugh, don't we? Think of this [*book*] as an act of *pietas*. Ireland is reduced as it has never been reduced before – we are talking about a colonized people on the brink of extinction. This isn't the time for a critical assessment of your 'ploys' and your 'disgraces' and your 'betrayal' – that's the stuff for another history for another time. Now is the time for a hero. Now is the time for a heroic literature. So I am offering Gaelic Ireland two things. I'm offering them this narrative that has the elements of myth. And I'm offering Hugh O'Neill as a national hero. A hero and the story of a hero. (*Pause*) It's a very worldly nostrum for a clergyman to propose – isn't it? I suppose, if I were a holy man, not some kind of a half priest, half schemer, I suppose I would offer them

God and prayer and suffering. But there are times when a hero can be as important to a people as a God. And isn't God – or so I excuse my perfidy – isn't God the perfect hero? (Friel 1989: 334-335)¹⁸

Peter Lombard mitologizza O'Neill come il grande eroe irlandese, eliminando dalla narrazione gli aspetti distorti della vita del conte che non collimano con i termini della storiografia nazionalista (la moglie di origini inglesi, Mabel Bagenal; l'infanzia passata con Sir Henry Sidney in Inghilterra). L'ironia della pièce si manifesta nella distanza enorme che separa la versione quasi agiografica di O'Neill, proposta dall'arcivescovo Lombard, dal reale personaggio del conte di Tyrone che vediamo ubriaco sulla scena mentre recita la propria dichiarazione di resa alla Regina: tutto ciò mostra che la storia è costruita e rappresentata come «a pattern on events that were mostly casual and haphazard and shaping them into a narrative that is logical and interesting» (Friel 1989: 257)¹⁹; le ambiguità di O'Neill sono state dunque messe da parte per costruire un 'fantastico' racconto.

Attraverso il personaggio di Lombard, Friel mette in luce come la Storia (*History*) sia una forma di narrazione retorica, un collage di eventi collezionati (*inventio*) e sceneggiati (*dispositio*) dallo storico che li assembla in base a precisi criteri di rappresentazione.

Raccontare storie, attingere al mito per interpretare il vero, percorrere sentieri narrativi lungo i quali sbiadiscono le differenze tra realtà e finzione, sembrano procedure decisamente lontane dalle fasi attraverso cui passa il lavoro dello storico: dalla raccolta delle fonti d'archivio (testimonianze, resoconti, dati) alla selezione delle stesse, passando per l'organizzazione retorica di tale materiale fino ad arrivare alla vera e propria scrittura della storia - il momento della rappresentazione in cui la selezione di fatti e vicende così ottenuta è divenuta 'la Storia' e può essere finalmente svelata e raccontata ad uno specifico pubblico.

Simon During, in *Foucault and Literature - Towards a Genealogy of Writing*, segnala la stretta parentela esistente tra storia e letteratura:

it is in history that rhetoric turns into the Library and the Library folds into fiction, and it is there that the impossibility of presence, the reign of

¹⁸ Friel, Brian, *Making History*, Londra, Faber and Faber, 1989.

¹⁹ *Ivi*.

the simulacra and the limits of regarding the space/time couple as the foundation of the world's knowability all stand revealed. And it is in history that 'literature' appears as that form of writing which wishes to colonize experience for and by language (During 1992: 87)²⁰

I processi della rappresentazione e della scrittura della storia sarebbero dunque fortemente condizionati dalle forme retoriche della letteratura.

Come sottolinea Hayden White, la retorica e l'invenzione narrativa rappresentano i nemici giurati in certe visioni della storia:

it is often thought that history's principle enemy is the lie, but actually it has two enemies considered to be more deadly to its mission to tell the truth and nothing but the truth about the past: rhetoric and fiction. Rhetoric because, according to the *doxa philosophica*, it seeks to seduce where it cannot convince by evidence and argument; and fiction because, according to the same *doxa*, it presents imaginary things as if they were real and substitutes illusion for truth (White 2006: 25)²¹

I dispositivi tradizionali attraverso cui viene costruita una rappresentazione esaustiva della Storia devono essere ripensati: l'idea di una storia creata dallo storiografo mettendo insieme eventi ben determinati - spesso utili a spiegare o giustificare ideologie o a fondare l'identità nazionale - deve finalmente fare i conti con le storie 'altre', spesso mantenute ben nascoste alla Storia ufficiale. Un resoconto storico che presenti le caratteristiche della completezza e dell'oggettività appare piuttosto improbabile, per non dire impossibile; l'operazione storica risulta dunque ideologica. Ricorriamo ancora una volta ad Hayden White per sviluppare criticamente questa considerazione:

There does, in fact, appear to be an irreducible ideological component in every historical account of reality. That is to say, simply because history is *not* a science, or is at best a protoscience with specifically

²⁰ Cfr. During, Simon, *Foucault and Literature – Towards a Genealogy of Writing*, Londra e New York, Routledge, 1992.

²¹ Cfr. White, Hayden, "Historical Discourse and Literary Writing", *Tropes for the Past: Hayden White and the History/literature Debate*, Ed. Kuisma Korhonen, Amsterdam, Rodopi, 2006: 25-34.

determinable nonscientific elements in its constitution, the very claim to have discerned some kind of formal coherence in the historical record brings with it theories of the nature of the historical world and of historical knowledge itself which have ideological implications for attempts to understand 'the present', however this 'present' is defined. To put it another way, the very claim to have distinguished a past from a present world of social thought and praxis, and to have determined the formal coherence of that past world, *implies* a conception of the form that knowledge of the present world also must take, insofar as it is *continuous* with that past world. Commitment to a particular *form* of knowledge predetermines the *kinds* of generalizations one can make about the present world, the kinds of knowledge one can have of it, and hence the kinds of projects one can legitimately conceive for changing that present or for maintaining it in its present form indefinitely (White 1973: 21)²²

Sulla base di queste riflessioni, il drammaturgo nord-irlandese contesta dunque la presunta scientificità della Storia, che la renderebbe una disciplina nettamente distinguibile rispetto ad altre forme di narrazione quali la letteratura, e ne svela al contrario la natura metalinguistica basata su specifiche strategie retoriche. Friel mette in discussione gli stessi fondamenti teorici della Storia ufficiale (*History*), delle "grandi narrazioni", dando l'occasione alle storie (*stories*) di entrare a tutti gli effetti nel discorso della Storia, confutandone gli statuti dall'interno e permettendo al contempo di ripensare ed allargare i confini molto limitati della rappresentazione storica.

L'obiettivo principale del drammaturgo è quello di sovvertire le forme dominanti di narrazione della storia irlandese, le "grandi narrazioni" del nazionalismo repubblicano, attraverso l'invenzione di sottotrame che contribuiscano alla negoziazione delle identità nel corso della messinscena (anglo-irlandesi, gaeliche, britanniche), in modo tale da sperimentare nuove rappresentazioni dell'*Irishness* da un lato e testare i limiti epistemologici della rappresentazione storica dall'Altro.

Affrontare un tale percorso significa inoltrarsi nei territori dell'immaginazione storica e mitologica di un intero popolo, risalire alle fonti culturali e politiche dalle quali sono nate e si sono sviluppate nel tempo le strutture identitarie; vuol dire fare i conti con posizioni date per scontate

²² Cfr. White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, Baltimora e Londra, The John Hopkins University Press, 1973.

nell'immaginario collettivo delle due comunità che, a ben guardare, tali non sono affatto.

Significa «to demolish the nationalist mythology»²³, decostruire le mitologizzazioni contenute nei rivoli del discorso nazionalista, sedimentate sul piano simbolico e cristallizzate nelle immagini generate dal linguaggio. Vuol dire disinnescare la pericolosissima commistione di mito e politica, usata spesso per giustificare e assolvere le azioni commesse dalle due fazioni in lotta, che riflette:

«a basic polarisation between a 'mythologizing' form of politics which interprets the present in terms of a unifying past (sacred tradition) and a 'demythologizing' form of politics which interprets the present in terms of a pluralizing future (secular progress) (Kearney 1985: 69)²⁴

Preso atto delle implicazioni fortemente politiche contenute nelle immagini e nelle narrazioni culturali, la rappresentazione proposta cerca di demitologizzare il passato eroico di Hugh O'Neill, esaltato dai libri di storia,

²³ Cfr. Deane, Seamus, *Nationalism, Colonialism and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990: 6.

²⁴ Cfr. Kearney, Richard, "Myth and Motherland", *Ireland's Field Day*, Ed. Seamus Deane, Londra, Hutchinson, 1985. In questo pamphlet l'autore discute l'impatto avuto dagli scioperi della fame (*hunger strikes*) negli ambienti politici e letterari irlandesi, dove spesso questi eventi venivano messi in relazione alle questioni del mito e della giustificazione mitica delle azioni intraprese. In *Transitions Narratives in Modern Irish Culture*, Kearney sviluppa ulteriormente la sua riflessione sull'interpretazione mitica del terrorismo, discutendo il modo in cui la tragedia degli *hunger strikes* viene interpretata e trasferita sul piano del simbolismo mitico. Egli ritiene che, utilizzando il mito si può investire il presente di una valenza fortissima e al di fuori del tempo, che funziona piuttosto bene in una società in cui il vivere storico è visto come un disagio. Lo stretto rapporto tra mito e tradizione, la rievocazione delle 'voci ancestrali' per sostenere la lotta contro una storia vista come imposta ed estranea, permette al mito di configurarsi come l'antagonista principale della storia. L'interpretazione della campagna degli *H-Blocks* come ulteriore aspetto della vittimizzazione mitica degli eroi gaelici si inquadra, dunque, all'interno della retorica mitica del martirio sacrificale che caratterizza il discorso repubblicano. L'IRA ('Irish Republican Army') ha sempre fatto degli *hunger strikes* uno straordinario strumento retorico di propaganda utile per dare ancora più valenza simbolica alle proprie azioni e ottenere così maggiore seguito.

rendendolo umano, facendolo scendere dalle alte vette dell'eroismo celebrato della storia 'ufficiale' e riconducendolo ad un'umanità fatta appunto di errori, amori e paure, richiamando alla mente le parole di Lucien Febvre:

storia-scienza dell'uomo, e allora, sì i fatti, ma sono i fatti umani; compito dello storico: ritrovare gli uomini che hanno vissuto, e quelli che più tardi si sono sovrapposti a loro con tutte le proprie idee, per poterli interpretare. I testi, sì: ma sono testi umani. E le parole stesse che li formano sono gravidi di sostanza umana (...) esse suonano diversamente secondo i tempi, e anche se designano oggetti materiali, raramente significano realtà identiche, qualità uguali o equivalenti. I testi, senza dubbio: ma tutti i testi. E non solamente i documenti d'archivio in favore dei quali si è creato un privilegio (...). Ma una poesia, un quadro, un dramma documenti per noi, testimoni di una storia vivente e umana, saturi di pensiero e azione in potenza (Febvre 1934: 106)²⁵

Svelando le dinamiche della creazione del mito, Friel distrugge le fondamenta mitologiche della storia popolare di O'Neill ed al contempo esalta l'eroismo umano del conte di Tyrone, un uomo intrappolato tra il processo di scrittura della storia e la realtà della sua vita; una dinamica ben descritta da Paolo Jedlowski a proposito della "storia del quotidiano", vista come «un

²⁵ Cfr. Febvre, Lucien, "De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien", *Revue de synthèse*, 7 (1934): 93-106, passo tradotto in Miglio, Camilla, "Metastoria", *Dizionario degli Studi Culturali*, Cometa, Michele, Roma, Meltemi, 2004: 278-279.

tentativo di collegare ciò che è macroscopico al mondo microscopico in cui ciascuno è inserito» (Jedlowski 2009: 49-50)²⁶.

Conducendoci nei gangli dei dispositivi retorici adottati dalla storiografia, Friel ci svela il delicato processo del farsi e disfarsi della storia, il 'making history' appunto che produce non solo Storia, ma anche identità.

²⁶ «La storia del quotidiano è stata oggetto di accesi dibattiti: il rischio che si avverte è quello di una storiografia che si riduca ad aneddotica, dimenticando le strutture e i grandi processi sociali. La critica però è fuorviante: Ciò che gli storici del quotidiano cercano di fare è andare al di là dell'impersonalità delle strutture e dei processi sociali per cogliere la vita di esseri umani concreti e il modo in cui questi la comprendono. Chi si occupa del quotidiano non è interessato agli aneddoti, ma a come i grandi processi attraversano le vite dei singoli. Più che un modo concorrente di fare storia, si tratta di un modo complementare: è un tentativo di collegare ciò che è macroscopico al mondo microscopico in cui ciascuno è inserito. Con ciò, si tratta anche di riconoscere il ruolo che ciascuno riveste, in grado maggiore e minore, nel promuovere, ostacolare o accompagnare i grandi mutamenti sociali, rivestendoli di senso, adattandosi e adattandoli al proprio contesto» (Jedlowski 2009: 49-50). Cfr. Jedlowski, Paolo, *Il racconto come dimora*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009.

Bibliografia

- Andrews, Elmer, *The Art of Brian Friel Neither Reality Nor Dreams*, Londra, Macmillan, 1995.
- Deane, Seamus, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.
- DeVinney, Karen, "Monologue as Dramatic Action in Brian Friel's Faith Healer and Molly Sweeney", *Twentieth Century Literature*, 45.1 (1999): 110-19.
- During, Simon, *Foucault and Literature – Towards a Genealogy of Writing*, Londra e New York, Routledge, 1992.
- Febvre, Lucien, "De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien", *Revue de synthèse*, 7 (1934): 93-106, passo tradotto in Miglio, Camilla, "Metastoria", *Dizionario degli Studi Culturali*, Cometa, Michele, Roma, Meltemi, 2004: 272-282.
- Fitzroy Foster, Robert, *Modern Ireland, 1600-1972*, Londra, Penguin, 1988.
- Friel, Brian, *Making History*, Londra, Faber and Faber, 1989.
- Graves, Robert, *The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myth*, Londra, Faber and Faber, 1948, trad. it. *La Dea Bianca Grammatiche storica del mito poetico*, Milano, Adelphi, 1992.
- Greene, Ellin - Shannon, Gorge, *Storytelling: a selected annotated bibliography*, Londra e New York, Garland, 1986.
- Hohenleitner, Kathleen, "The Book at the Center of the Stage: Friel's Making History and The Field Day Anthology of Irish Writing", *A Century of Irish Drama: Widening the Stage*, Eds. Stephen Watt - Eileen Morgan - Shakir Mustafa, Bloomington, Indiana University Press, 2000: 239-255.
- Jedlowski, Paolo, *Il racconto come dimora*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009.
- Kearney, Richard, *Transitions Narratives in Modern Irish Culture*, Dublino, Wolfhound Press, 1987.
- Kearney, Richard, "Myth and Motherland", *Ireland's Field Day*, Ed. Seamus Deame, Londra, Hutchinson, 1985, pp. 59-80.
- Michelucci, Riccardo, *Storia del conflitto Anglo-Irlandese*, Bologna, Odoja, 2009.
- Morgan, Hiram, "Making History: A Criticism and a Manifesto", *Text and Context*, (Autunno 1990): 61-65.

- Murray, Christopher, "The History Play Today", *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature*, Ed. Michael Kenneally, Gerrards Cross, Colin Smythe, 1988: 269-289.
- Nash, Christopher, *Narrative in culture: The uses of storytelling in the Sciences, Philosophy and Literature*, Londra, Routledge, 1990.
- O'Faolain, Sean, *The Great O'Neill: A Biography of Hugh O'Neill Earl of Tyrone 1550-1616*, Chester Spring, Dufour Editions, 1997.
- Pine, Richard, *Brian Friel and Ireland's Drama*, Londra e New York, Routledge, 1990.
- Pellowski, Anne, *The world of storytelling*, Londra e New York, R. R. Bowker, 1977.
- Richtarik, Marylynn J., *Acting Between the Lines: The Field Day Theatre Company and Irish Cultural Politics 1980-1984*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, Parigi, Le Seuil, 1983, trad. it. *Tempo e Racconto*, Milano, Jaca Book, 1994.
- Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, trad. it. *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Soncini, Sara Francesca, "Cecità e storytelling nel teatro irlandese contemporaneo: il caso Molly Sweeney", *Hammered Gold and Gold Enamelling: saggi in onore di Anthony L. Johnson*, Eds. Simona Beccone - Carmen Dell'Aversano - Chiara Seran, Roma, Aracne, 2011.
- White, Hayden, "Historical Discourse and Literary Writing", *Tropes for the Past: Hayden White and the History/literature Debate*, Ed. Kuisma Korhonen, Amsterdam, Rodopi, 2006:25-34.
- White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimora e Londra, The John Hopkins University Press, 1973.
- Yashinsky, Dan, *Suddenly They heard footsteps. Storytelling for the twenty-first century*, Jackson, University Press of Mississippi, 2006.

L'autore

Manfredi Bernardini

Manfredi Bernardini è Dottore di Ricerca in Studi Culturali. Rappresentazioni e Performance presso l'Università degli Studi di Palermo.

Campi di interesse: Letterature Comparate, Studi Culturali, Studi sul Teatro e sulla Performance, Studi Postcoloniali, Studi sulla Traduzione, Border Studies. Ambiti di ricerca specifici: Irish Studies; Rivisitazioni contemporanee della tragedia greca.

Tra le sue pubblicazioni: "Pasolinis Salò Eine Biopolitische Betrachtung", *Die Kunst, Das Leben Zu «Bewirtshafte»*, Ed. Vittoria Borsò, Michele Cometa, Transcript, Bielefeld, 2013; "Irishness Troubles: trasformazioni dell'identità irlandese nelle performance della Field Day Theatre Company", *Mantichora*, n. 1, (2011), <http://ww2.unime.it/mantichora/>; "Identità, attraversamenti e ibridismi nell'opera di Joseph O'Connor", *Between*, I.1 (2011), <http://www.betweenjournal.it/>; "Da Tebe a Sarajevo, da Sarajevo a Napoli: Teatro di Guerra", *ARCO-Journal*, Arti della Performance, (2007), <http://www.arcojournal.unipa.it/>; Silvana Borutti, Ute Heidmann, *La Babele in cui viviamo Traduzioni, Riscritture, Culture*, *Between*, III.6 (2013), <http://www.betweenjournal.it>

Email: manfredi.bernardini@unipa.it

L'articolo

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

Come citare questo articolo

Bernardini, Manfredi, “Retorica e Storia in *Making History* di Brian Friel”, *Between*, IV.7 (2014), <http://www.betweenjournal.it/>