

Maria Grazia Dongu

*Making History di Brian Friel*  
*Un palco per narratori di storie*

***vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Università degli Studi di Cagliari,  
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica*

*Pubblicazione realizzata con il contributo PRID  
della Fondazione del Banco di Sardegna*

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674657-3

# Indice

Prefazione	9
<b>Capitolo I: La genesi dell'opera</b>	<b>13</b>
1. <i>Making History</i> ed il dibattito sulla Storia	13
2. La rivolta di O' Neill nel quadro delle relazioni Irlanda-Inghilterra	17
3. Ri-scrivere la storia di Hugh O'Neill	25
4. L'alleanza/lotta di Menemosyne e Lete nei libri di Storia e a teatro	30
5. Venire a patti con il passato: la colpa dell'oblio, l'arte del perdono	37
<b>Capitolo II: La rappresentazione della storia/La scrittura della storia</b>	<b>47</b>
1. Pluralità di testi in <i>Making History</i>	47
2. La voce del narratore nel paratesto	50
3. Citazione, lettura e commento metalinguistico del documento storico	55
4. Modi della testimonianza storica: costruzione e grammatica	65
5. Le parole per dire/negare l'altro	77
Bibliografia	87



## Prefazione

*Making History* è un'opera legata intimamente al momento storico che il Nord-Irlanda viveva negli anni ottanta del secolo scorso, quando cercava di immaginare il proprio futuro, interrogando criticamente il canone della storiografia precedente. Brian Friel svolge onestamente il suo compito, che è quello, da intellettuale, di svelare le mistificazioni del potere, o di più poteri in conflitto, e quello di drammaturgo, che è quello di creare una bella storia, che mente per dire la verità. Non svolge, né vuole svolgere, il ruolo dello storico, sebbene ne ripeta le strategie, sebbene moltiplichi gli specchi che riflettono la progettazione della scrittura storica, anche prima che la Storia sia fatta, proprio contraddicendo la frase, concisa ed efficace come un aforisma, pronunciata dal suo rappresentante sul palco, quel Lombard che non crede esista una sola verità dei fatti, vuole scrivere una storia che attiri l'attenzione dei suoi lettori irlandesi e, soprattutto, dia speranza ad un popolo che l'ha quasi completamente perduta.

Come il titolo, infatti, ambigualmente vuol far intendere, il dramma si occupa certo della Storia (di quella combattuta sui campi di battaglia, e di quella più riposta che recita i suoi conflitti nelle famiglie), ed anche dell'arte di scrivere la Storia, che non è mai una, poiché è riscrivibile all'infinito, non perché i fatti cambino, ma perché alcuni dimenticati vengono riportati all'attenzione della nostra coscienza, ed altri obliati, per opportunismo, o in nome di un futuro migliore. In ciò, Friel è convintamente parte di coloro, che in vari ambiti, per professione del dubbio, nel Novecento si interrogano sui metodi della Storia, sui suoi ambigui rapporti tanto con la verità quanto con la finzione, e, di conseguenza, sul valore della memoria, sui suoi consapevoli o inconsci tradimenti, sul bisogno di oblio.

Gli studiosi coinvolti nel ripensamento, dei cui scritti Friel si nutre (White, Ricoeur, De Certau, anche Said, che scriverà per il Field Day) sono sopravvissuti al dramma della Seconda Guerra Mondiale, alla terribilità della Shoah, al colonialismo, con il suo portato di odi, conflitti ed incomprensioni. L'attenzione alla creazione della Storia non è scevra in loro dalla pietà per il male perpetrato, per i vinti e i vincitori, ma guidata anche dalla volontà di preparare il terreno per una narrazione corale, anche contraddittoria, che dia il tutto, non escluso ciò che era stato obliterato. Allo stesso tempo, non sfugge a molti, specie a Ricoeur, il potere taumaturgico dell'oblio, che permette di superare polarità create ed alimentate anche tramite il linguaggio, e, quindi, di costruire un nuovo futuro, che avrà biso-

gno di un nuovo storico e di una nuova scrittura storica, non più intrappolata in stereotipiche binarie coppie di avversari/etnie/religioni.

La scelta dello *history play*, nel caso di Friel, ma anche di altri drammaturghi irlandesi, risponde ad un'esigenza del popolo irlandese, in specie di quello che vive nei confini del Nord-Irlanda, che ripensa alla sua storia, alle sue immagini-simbolo, per ridire ogni volta la sua appartenenza ad una cultura, insidiata, contaminata, dalla politica colonialista della Gran Bretagna. Il genere è, però, anche parte di una tradizione proprio inglese, culminata nell'esperienza shakespeariana. Paiono le opere di Shakespeare l'esempio migliore per mettere in evidenza alcuni aspetti dell'operazione compiuta da Friel, che, come appunto il Bardo, ripercorre alcuni momenti della storia passata, per individuare schemi di azione, nel tentativo di smontarli e, quindi, smorzarne la forza coattiva a ripeterli. Shakespeare scrive i suoi *history plays* in un momento in cui Elizabeth era più fragile, forti le preoccupazioni per la successione: il suo potere aveva necessità di conferme, il popolo di rassicurazioni<sup>1</sup>.

Legata alla consapevolezza del suo enorme potere di formare consenso attorno al potere, in quanto uomo di teatro, pare la ricorrente presentazione in Shakespeare di conflitti verità/finzione, la rappresentazione della manipolazione della percezione degli eventi da parte persino dei testimoni oculari, il che crea falsa memoria e la possibilità di una falsa trascrizione storica. Un antidoto al pericolo di propagare una visione falsa ed imperfetta, servile, dei fatti storici si ha in Shakespeare con l'accoglimento di una pluralità di voci, anche di quelle popolari, marginali e trasgressive<sup>2</sup>. All'interno dei suoi *plays* ha luogo un confronto diretto con il potere, che non si risolve nei finali ambigui, che non chiudono, a volte, del tutto il cerchio rassicurante della rappresentazione.

Sin dal Cinquecento Shakespeare viene rappresentato in Irlanda, e con successo di pubblico. I drammaturghi irlandesi si sono confrontati con lui, non meno di quelli inglesi, benché la sua pervasività nei *curricula* di ogni grado di istruzione in Irlanda, ne abbiano fatto il simbolo di una colonizzazione che continua nel campo culturale, simbolicamente asserendo l'egemonia della civiltà inglese. L'Irlanda compare estensivamente nelle opere shakespeariane, con un significativo silenzio nelle ultime opere, fatto che, secondo Andrew Hadfield, è da attribuirsi allo sconcerto creato dalla Guerra dei nove anni e al buon funzionamento della censura elisabettiana<sup>3</sup>. In *Henry V* vi è una scena, sulla quale molto si è riflettuto, un vivace

<sup>1</sup> Paola Pugliatti, *Shakespeare the Historian*, Palgrave MacMillan, Houndsmills, Basingstoke, Hampshire-New York, 1996, pp. 4-5.

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 206 ss.

<sup>3</sup> Andrew Hadfield, *'Hitherto she ne're fancy him': Shakespeare's British Plays and the Exclusion of Ireland*, in Mark Thornton Burnett, Ramona Wray (eds.), *Shakespeare and Ireland: History, Politics, Culture*, Macmillan, Houndsmills, Basingstoke, Hampshire, & London, 1997, pp. 47-67.

scambio verbale fra soldati Flauellen e MacMorris. Alla velata accusa del gallese di provenire da una nazione sleale nei confronti della regina, Mac Morris risponde con domande «What is my Nation? Who talks of my Nation?» (Atto 3, sc. 2, vv. 120-124), che, di fatto, mettono in dubbio l'organizzazione statale dell'Irlanda, e, quindi, affermano la sua inferiorità rispetto all'Inghilterra. Le paure degli inglesi erano lenite, mostrate inconsistenti, con il rifiuto dello stesso rappresentante a riconoscersi nell'etnia ribelle, e ciò proprio quando O'Neill si poneva a capo di un forte esercito che infliggeva sconfitte a quello inglese<sup>4</sup>.

Al silenzio del teatro shakespeariano, rispondono *pamphlets* che celebrano apertamente la sconfitta irlandese a Kinsale, e lo fanno con toni crudi, ritraendo gli irlandesi con riproposizione dello stereotipo del ribelle sleale, menzognero, crudele<sup>5</sup>. Secoli dopo, Brian Friel racconta quegli stessi eventi dal campo avverso all'Inghilterra, ma con la stessa consapevolezza di Shakespeare che le opposizioni binarie possono essere ribaltate e che i confini sono facilmente tralicabili. La verità monolitica del *A Discourse Occasioned by the late defeat given to the arch-rebels Tyrone and O'Donnell* (1602) è sconvolta dall'inserimento delle voci vive dei protagonisti, che ora smentiscono, ora confermano gli stereotipi.

Il teatro è il mezzo più adatto, forse, a rappresentare la molteplicità, il continuo farsi e sfarsi della Storia, che prende imprevedibili bivi, e della scrittura storica, che come il suo soggetto, non è immune da ripensamenti (revisioni si direbbe), incertezze: le multiple narrative accuratamente giustapposte a teatro danno speranza che la verità traluca, prima o poi, come commistione di più punti di vista. Per ammissione finzione della realtà, il teatro ha più possibilità della Storia di rendere il caos della vita e svelare l'ideologica agglomerazione dei fatti in racconto, poiché la Storia è racconto, che si serve per convincere e attrarre degli stessi artifici usati dai poeti, come diceva Philip Sidney<sup>6</sup>, il nome della cui famiglia risuona potentemente in *Making History*. Per la forza del suo coinvolgimento nel passato detto al presente, con considerazione delle condizioni proprie della rappresentazione che sono l'*hic et nunc*, lo spettatore con molta più intensità rivive i fatti mostrati e agiti, come in un misterioso ricordo, che non è suo, è di altri, ma di cui è fatto partecipe.

<sup>4</sup> Declan Kirbed, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2002, p. 12.

<sup>5</sup> Andrew Hadfield, *art. cit.*, p. 51.

<sup>6</sup> «And even historiographers (although their lips sound of things done, and verity be written in their foreheads) have been glad to borrow both fashion and perchance weight of poets. So Herodotus entitled his History by the name of the Nine Muses; and both he and all the rest that followed him either stole or usurped of Poetry their passionate describing of passions, the many particularities of battles, which no man could affirm, or, if that be denied me, long orations put in the mouths of great kings and captains, which it is certain they never pronounced.». Philip Sidney (1595), Geoffrey Sheperd & Robert Maslen (eds.), *An Apology for Poetry (or the Defence of Poesy)*, Manchester University Press, Manchester, 2002, p. 83.

In ragione dell'arte di Shakespeare, ma anche di Friel, egli è chiamato a farsi una sua opinione, ponendo insieme le narrazioni di molti, oppure, ad ammettere che la sua ricompensa per tanto sforzo non è la conoscenza della verità dei fatti, semmai della loro complessità e, perciò, difficoltà di scrittura.

Per comprendere *Making History* non è possibile non accettare di vivere in due epoche contemporaneamente (quella Elisabettiana e quella novecentesca) e transitare velocemente dall'una all'altra: ambientato temporalmente alla fine del regno di Elizabeth, il dramma guarda alla storia da farsi degli ultimi anni ottanta del Novecento. Allo stesso modo, bisogna accettare che alle vicende di Hugh O'Neill si guarderà non con l'occhio fresco del testimone, ma con quello miope, di chi filtra le immagini attraverso le lenti della metastoria. Il sospetto verso l'esperto di Hugh, può così estendersi anche a tutti coloro che amano una ricerca che esclude e non include, che leggono il contemporaneo, senza l'esperienza della letteratura del passato, e viceversa.



Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di ottobre 2016