

Lawrence Jeffery

Per chi guarda nella stufa

Traduzione a cura degli Allievi
del Master in Traduzione di Testi Postcoloniali
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Università di Pisa
coordinati da Riccardo Duranti



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 1993
del testo drammatico
Lawrence Jeffery

© Copyright 1993
Exile Editions Limited

© Copyright 2010
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]
ISBN 978-884672648-2

Indice

<i>Introduzione</i>	5
<i>Per chi guarda nella stufa</i>	17
<i>Diario</i>	65
<i>Postfazione al Diario</i>	133
<i>Note sui curatori</i>	139

Introduzione

The human mind has nothing but human and moral values to cling to if it is to preserve its integrity or even its sanity, yet the vast unconsciousness of nature in front of it seems an answerable denial of those values.

Northrop Frye

Come recita l'inno nazionale, i canadesi sono "the true North strong and free" e tutti gli artisti, da Lawren Harris e Margaret Atwood a Stan Rogers e Susan Aglukark, celebrano questa identità nordica. In particolare, da un rapido spoglio della letteratura canadese, ci si avvede che il tema del Nord legato a quello delle grandi o piccole esplorazioni nei suoi territori, ricorre come una sorta di *leit motiv* in tutto il suo percorso, dagli esordi fino ai giorni nostri, segnando, in linea generale, tre atteggiamenti o fasi distinte. Una prima fase, che definirei celebrativa, entusiastica e trionfale, nella quale gli scrittori offrono una versione eroica, idealizzata della scoperta del Nord. Una seconda fase nella quale i territori del Nord-Ovest appaiono soltanto come contesto scenografico, o non appaiono affatto, pur essendo sempre dietro la pagina e agendo come motivo catalizzatore di un processo di denudamento della coscienza dei personaggi. Una terza fase, infine, nella quale si realizza sulla pagina l'esplorazione del Nord come esperienza concreta di degradazione dell'umano attraverso

la violenza e l'abbruttimento, in modo da fare dimenticare, o meglio, da rendere difficilmente comprensibile ogni ragione o motivazione o giustificazione dell'esperienza.

Alla terza fase appartiene l'opera di Lawrence Jeffery *Per chi guarda nella stufa* che ricostruisce, fin dal titolo, il drammatico viaggio al Nord di cui resta testimonianza diretta nel *Diario*¹ del più giovane dei tre esploratori, Edgar Christian. Il diciottenne inglese, insieme a John Hornby (46 anni), Harold Adlard (28 anni), costruì nell'autunno del 1926, una baracca di legno vicino al fiume Thelon nei Territori del Nordovest canadesi. Tutti e tre erano nati e cresciuti in Inghilterra. John Hornby e Harold Adlard avevano combattuto nella Prima Guerra Mondiale. Il più anziano aveva poi trascorso vent'anni nel Nord del Canada come cacciatore di pelli, commerciante, guida, dilettante naturalista ed esploratore. John Hornby era cugino della madre di Edgar Christian. I due si conobbero per la prima volta nel gennaio del 1926 nella casa di famiglia dei Christian a Bron Dirion. Fu nell'occasione di quell'incontro che la nonna materna del giovane propose a John Hornby di portare il nipote con sé nella successiva avventura nel nord del Canada. Harold Adlard si unì a loro nel maggio 1926 a Onoway, un piccolo insediamento a circa 65 chilometri a nordovest di Edmonton, nell'Alberta.

Edgar Christian cominciò a scrivere il suo diario nell'ottobre del 1926. Appuntò l'ultima annotazione verso il 1° giugno 1927. John Hornby era morto da sei settimane e Harold Adlard da quasi un mese. Poco prima di morire, Edgar Christian si trascinò fino alla piccola stufa al centro della baracca e mise

¹ Il colonnello Frank Christian e Marguerite Christian donarono il diario al Dover College, la scuola che loro figlio aveva frequentato fino all'ultimo anno prima della partenza per il Canada. Il diario fu pubblicato per la prima volta dall'editore John Murray, in Inghilterra, nel 1937 con il titolo *Unflinching: A Diary of Tragic Adventure* (*Intrepidi: Diario di una tragica avventura*). In Canada fu pubblicato inizialmente dalla Oberon Press nel 1980 come *Death in The Barren Ground* (*Morte nelle terre sterili*), con un'introduzione di George Whalley.

il diario insieme a due lettere indirizzate alla madre e al padre all'asciutto delle ceneri spente nella stufa. L'ultima cosa che scrisse fu un biglietto che sistemò sopra la stufa con scritto "Who Look in Stove". I corpi furono scoperti un anno dopo da alcuni cercatori d'oro. Nel luglio 1929, la Polizia Reale a Cavallo canadese giunse alla baracca per condurre un'indagine formale. Trovarono il foglietto sbiadito sulla stufa e il diario all'interno.

A distanza di più di sessant'anni, l'intera vicenda ritorna nell'opera *Per chi guarda nella stufa* che sia dal punto di vista del contenuto sia in virtù delle soluzioni formali che presenta, era destinata ad occupare un posto di primo piano nell'arco della produzione di Lawrence Jeffery. I temi profondi, già introdotti in *Clay* (1982) e *Children* (1992) ed esplorati con lucidità nel dramma più recente, *Frenchtown* (2008), trovano qui un'individuazione originale e assai efficace in un testo che si condensa, ad un primo livello di lettura, all'interno di un tema prettamente canadese.

Qui infatti, il viaggio di discesa verso l'inferno si fonde con il viaggio dei primi esploratori canadesi che attraverso la terribile esperienza di azzeramento umano nella "wilderness" di ghiacci, nel cuore delle tenebre, possono penetrare, comprendere e riscattare a prezzo della loro stessa vita quel mondo sconosciuto che è il loro mondo, attingendo da quel buio serbatoio di archetipi i lineamenti inconsci di una specifica e concreta identità.

La scelta dei personaggi come portavoce di questa complessa tematica, e innanzitutto come figure simbolo del passato canadese, non è ovviamente casuale, anche se l'assunzione al ruolo di protagonisti e in un certo senso la costruzione dei personaggi stessi è indubbiamente un'opera esclusiva di Lawrence Jeffery. Tra l'autore del *Diario* e il giovane di *Per chi guarda nella stufa* c'è ovviamente una distanza infinita, che è la distanza stessa in cui Lawrence Jeffery proietta la materia prima (per-

sonaggi, figure umane, immagini della natura e del quotidiano) nella forma della sua scrittura.

JACK: Cosa stai scrivendo?

EDGAR: Quello che succede. A volte cose specifiche. La temperatura, la direzione del vento, quanta neve è caduta. Altre volte, sempre più spesso, i miei pensieri. Le cose che mi vengono in mente.

JACK: Quali cose?

EDGAR: Sai quando sei al telefono con qualcuno che è molto lontano, riesci appena a sentire, ci sono tante interferenze, insomma fai fatica a sentire? Hai presente?

JACK: Sì, penso di sì.

EDGAR: Continui a parlare. Cerchi di vincere la distanza, urli quello che vuoi dire. E poi quando hai finito... quando riagganci... c'è un silenzio... d'un tratto, uno strano silenzio. E le parole che hai appena pronunciato restano lì sospese come foglie... e attirano il tuo sguardo... sono queste le cose che scrivo. Quello che rimane nell'aria dopo che si è finito di parlare. (p. 37)

All'interno di questo testo, che contiene la rappresentazione di miti canadesi, si sviluppa la volontà di una ricerca di identità, di un'archeologia. Il drammaturgo diviene un mitopoieta alla ricerca di un passato e di una verità mai vissuti se non a livello intuitivo e emotivo.

La verità è una sensazione, non un fatto... La si comprende con il cuore, non con la testa... Potrei raccontarti i dettagli della mia vita, il dove, il come e il quando, ma la verità non sarebbe quella... La verità ha a che fare con la fede... E la fede nasce dalla fiducia... E la fiducia dall'amore... (p. 52)

Il motivo della *quest* è molto diffuso nella letteratura canadese, da E. J. Pratt a Al Purdy, da John Newlove a Robert Kroetsch, ossia la ricerca di figure simboliche capaci di allacciare il presente al passato e di infondere un senso di unità al gruppo sociale. Seppure nel *Diario* di Christian appaiano elementi potenziali che favoriscano l'assunzione dei personaggi a questo ruolo, è soltanto la scrittura che Lawrence Jeffery sa trarne che può compiere la completa e complessa trasformazione dei tre esploratori in figure simboliche, il cui mito non comprende

solo le loro persone e i luoghi in cui vissero, ma abbraccia il paese intero. La scelta dei personaggi come portavoce di temi così complessi non è ovviamente casuale.

Per scrivere il suo dramma canadese Lawrence Jeffery aveva bisogno di personaggi che rispondessero a requisiti precisi: che fossero realmente esistiti, che avessero lasciato testimonianza nella storia canadese, che esprimessero il momento di incontro dell'esploratore con il Nord, e, infine, che avessero sensibilità, immaginazione, forza di carattere.

I personaggi soddisfano tutti queste qualità, come ben si avvince dalle pagine del *Diario* in cui Edgar Christian ha fissato la testimonianza diretta, sofferta e angosciata della sua esperienza personale e di quella dei suoi compagni.

Inoltre, fattore decisivo per la riuscita del testo, in *Per chi guarda nella stufa* Lawrence Jeffery tenta la difficile identificazione di pubblico e di privato, riuscendo a scrivere in un doppio linguaggio, un linguaggio che è al tempo stesso lirico, e quindi capace di scendere nei labirinti dell'interiorità, ed epico, e quindi capace di rendere conto narrativamente e pubblicamente di un evento oggettivo.

Lawrence Jeffery riesce a realizzare questo linguaggio mediante una grande intelligenza creativa e l'oculata scelta degli strumenti che il teatro, e aggiungerei anche la poesia di lingua inglese del Novecento, poteva offrire. Fra questi, il primo di cui Lawrence Jeffery si impossessa è l'uso della persona che se a Pound, Joyce, Eliot e ai Modernisti era servita in generale come mezzo di oggettivazione dell'io, di necessario distacco dalla materia e drammatizzazione di elementi altamente soggettivi, a Lawrence Jeffery, oltre che a tutto questo, la persona, indicata in un personaggio storico realmente vissuto serve per proiettare su un palcoscenico più vasto e attuale – la coscienza nazionale canadese – le riflessioni, i dubbi, le contraddizioni della sua mente riguardo al rapporto con la sua terra e tentarne una risposta in termini di mito.

Affrontare il rapporto con la propria terra significa recuperare quel po' di passato, o di storia, che essa possiede. Una storia della psiche canadese, traumatizzata al suo primo impatto con la realtà. In ogni caso era un frammento di storia di cui occorreva impossessarsi legarlo per sempre alla terra in una narrazione epica.

Il tema canadese si basa dunque su un'esperienza storica, "an epic is a poem containing history" affermava Ezra Pound, di cui Edgar è portavoce. Non importa se alla fine la grandezza dell'esperienza porterà alla morte dei personaggi. Come nel poema classico, il disegno letterale ha la forma del viaggio verso questa meta. E infatti, una delle tonalità presenti nella voce di Edgar è quella elegiaca: e virgiliana, seppure non sia mai espressa consapevolmente, è la rassegnazione, l'obbedienza, malgrado l'assurdità e il dolore, al destino che lo porta, uomo giovane e affamato di conoscenza, ad inseguire un sogno, un presagio, una larva di visione, il cui vero contenuto si rivela in ultimo barbarie, squallore, brutalità, distruzione. Anche il cammino virgiliano, spogliato di ogni idealità, attraversa violenza, privazioni e morte. Come Enea, Edgar non si ribella, poiché il disegno è stato tracciato definitivamente in qualche luogo e i compagni lo vivono come una realtà attuale: quello canadese è un disegno laico, che trae dalla sue stesse dimensioni, gli spazi da attraversare, l'immensità dell'ignoto da affrontare, un valore assoluto.

Agli occhi demistificatori di Edgar ("bisogna fare uno sforzo per vedere, per riconoscere..." , p. 26) i compagni abitano un mondo fortemente maschile, sorretto da coordinate cartesiane che delimitano, con idee chiare e distinte, un ordine tutto razionale. Benché sappia che l'utopia è un inganno, Edgar è prigioniero di questa avventura: non può ribellarsi al destino. Ma mentre i compagni vivono gravati dal passato e accecati dal futuro, egli ha una duplice visione, cioè completa della realtà (privilegio o fardello dello scrittore) che vede da entrambe le parti. Da una parte comprende lo sforzo immane, vero mito

di Sisifo, che l'esploratore, di cui il personaggio di Jack ne rappresenta la quintessenza, compie cercando di dare ordine, cioè misura (una misura impossibile con la sua mente "lineare") a un mondo ricurvo d'insondate profondità: ai compagni terrorizzati Jack oppone la sua solida convinzione, "Io non ho paura di niente", (p. 30). Edgar comprende e ammira la sua ostinazione, la sua caparbità e la sua resistenza: poiché l'uomo è convinto di vincere in ultimo, una volta che avrà innalzato le sue torri di vetro: "fa' quello che ti dico e basta. Fa' quello che ti dico e andrà tutto bene..." (p. 30). Dall'altra parte l'universo umano decostruito, visto nella sua coseità, nella totale assenza teleologica, ridotto semplicemente a quello che è: regressione alla barbarie, al passato memorabile dell'uomo, allo smarrimento del suo incontro primitivo con la natura selvaggia.

Quasi per fornirci una chiave di lettura del testo, Lawrence Jeffery riporta, come titolo del suo dramma canadese, le parole con cui il giovane in punto di morte indica il luogo dove ha nascosto il suo diario. Così facendo, lo scrittore rende i suoi lettori/spettatori destinatari di un messaggio che obbliga a frugare tra le ceneri del suo dramma per ritrovarne la storia. A distanza di tanto tempo, guardando dentro il testo recuperiamo un brandello di testimonianza e lo riportiamo alla luce riconsegnandolo alla memoria. In tale prospettiva, una delle suggestioni più forti dell'opera è fornita dalla natura stessa del racconto messo in scena che, a un livello più approfondito, apre possibilità interpretative in una dimensione di lettura che va oltre i confini del topos canadese per investire una tematica di carattere universale. *Per chi guarda nella stufa* non è soltanto un'epica nazionale canadese (alla stregua del poema di Pratt *Towards the Last Spike*) ma è soprattutto un'epica dell'io. L'uomo civile, a contatto con la natura selvaggia, proiettato in spazi immensi, destituito dalla nozione stessa di tempo, viene a trovarsi in una condizione di azzeramento esistenziale in cui, il porsi delle domande diviene l'unica arma per affrontare il mondo:

EDGAR: ... Quando un uomo muore... Quando moriamo, i nostri pensieri si spengono uno dopo l'altro così come li pensiamo? E i nostri ricordi ci lasciano uno a uno così come li creiamo... O escono tutti insieme come un gran finale? Insomma, cosa succede? Cosa succede? (p. 34)

Il tema canadese, come è proposto da Lawrence Jeffery, si trasforma allora in una sottile metafora del rapporto aurorale della coscienza con il mondo. In stati mentali "normali", la presa di coscienza del vivere (e la speculare meditazione della morte) suscita stupore e gioia e un'esaltazione delle sensazioni che diviene spesso un'ebbrezza vitalistica: sulla visione "ottimistica" si fondano forse i modelli evolucionistici più o meno provvidenziali e le speculazioni teleologiche: il suo poeta, nell'epoca moderna, è Walt Whitman. E' l'arte classica che in genere riflette questa equilibrata e gioiosa visione del mondo, restituisce l'immagine di un universo in cui esteriorità ed interiorità sono armonizzate al punto da accogliere il destino della morte come un evento non solo inevitabile, ma perfino necessario. Ma se avviene, come è avvenuto nel nostro secolo con l'imporsi delle scoperte scientifiche e la demistificazione del potere (politico, economico, sessuale) che la psiche dell'uomo sia privata delle sue certezze radicate nella tradizione e nella storia, a una "animula" eliottiana, il mondo si presenta in forma di caos, del nulla, dell'ignoto avvolto nella paura primordiale, in quell'angoscia che l'esistenzialismo "negativo" da Soren Kierkegaard ad Albert Camus, ha analizzato e ampiamente descritto, e che pare a tutt'oggi permanere quale sottofondo ad ogni concezione irrazionalistica e materialistica della vita. Da questo punto di vista Lawrence Jeffery può essere definito un "existential phenomenologist" e in questo senso, solo nel senso di uno dei livelli interpretativi del testo, *Per chi guarda nella stufa* può accostarsi, come analisi della coscienza del singolo, a *La Peste* di Camus o *La Nausée* di Sarte.

La regressione psichica, il tornare alle origini può forse volere dire riprendere il filo dove si è interrotto, nel suo punto più

lontano. Vuole dire anche, con la coscienza del dopo, tentare il prima, l'oscurità perfetta, quel nulla inimmaginabile che precede l'emergere all'esistenza. I pensieri di Edgar che Lawrence Jeffery traduce in battute si fanno, in ultimo, per dirla con Heidegger, un risuonare del silenzio, Sempre più scarne appaiono infatti le ultime parole, compresse dalle pause, ellittiche nei silenzi, apparentemente povere. Frammenti brevi come un motto, di una bellezza rischiosa, parca, folgorata, come tutto ciò che è sospeso su un abisso.

EDGAR: Per... (*Si ferma, si raddrizza ed esamina il foglio. Ripete*) Chi... (*Pausa. Fissa il foglio. Scrive un'altra parola e mentre la scrive la legge.*) Guarda... (*Continua a scrivere lentamente, leggendo le parole mentre le scrive.*) Nella (*Breve pausa*) Stufa. (EDGAR mette il pezzo di carta in cima alla stufa. Mette la penna sul pezzo di carta.) Bene... Bene.(EDGAR striscia di nuovo verso il suo letto. Ci si arrampica. Si avvolge nelle coperte. Fissa il soffitto.) Tutto fatto. (*Breve pausa*) Preparativi... (*Breve pausa*) Finiti... (pp. 61-62)

Restituendo alla vicenda narrata un senso più completo, queste parole sembrano echeggiare quelle con cui Emily Dickinson, abilissima nell'attuare strategie di confronto con la morte², concludeva una sua lettera del 1880: "Questo è solo un frammento, ma gli 'interi' non sono cosa di quaggiù".³

Biancamaria Rizzardi

² Si veda di Barbara Nugnes, "Sweet Calculations: strategie di confronto con la morte nella poesia di E. Dickinson", in *Personaggio – Donna. Lo sguardo dalla fine*, a cura di E. Linguanti, Quattroventi, 2001, p.15-48.

³ L. 656 in *The Letters of Emily Dickinson*, a cura di Thomas H. Johnson e Theodora Ward, Cambridge, Mass., Blknep Press, 1965, p.680.