

LA PAROLA DELLA MADRE NEL TEATRO DI WAJDI MOUAWAD

Alessandra Ferraro*

Giovane talento della scena teatrale contemporanea, Wajdi Mouawad ha avuto e continua ad avere, anche al di fuori del Québec e della Francia, un unanime e travolgente successo di pubblico e di critica¹. Nato nel 1968 in Libano, a nove anni lascia la terra natale con la famiglia a causa della guerra civile ed emigra dapprima in Francia e poi, nel 1983, in Québec dove trova la sua strada nel teatro. Diplomatosi attore nel 1991 all'École Nationale de Théâtre du Canada, Mouawad comincia a mettere in scena testi classici e, in seguito, *pièces* che adatta o compone lui stesso. Nel 1998, con *Littoral*, trionfa al XV Festival International des Francophonies de Limoges e, nel 1999, al Festival di Avignon. Da allora riceve numerosi premi ed onorificenze e i suoi spettacoli sono rappresentati in tournées in Europa e in America. Nel settembre 2007 è stato nominato direttore artistico del Théâtre Français du Centre National des Arts di Ottawa. In possesso di un passaporto canadese, a chi lo interroga sulla sua appartenenza, chiedendogli se si considera libanese, francese o quebecchese, Mouawad risponde che si sente piuttosto ebreo o ceco e che, come Kafka, della scrittura ha fatto la sua patria:

Aujourd'hui, son passeport est canadien. Mais quand on le tarabuste pour savoir s'il se sent plutôt «libanais, français ou québécois», il répond qu'il est juif. Ou tchèque. Parce qu'il se sent plus proche de Kafka que de n'importe qui. «Et parce que j'écris. L'écriture et l'exil ont partie liée, depuis toujours» (Darge s.p.).

* Università di Udine.

¹ Riportiamo, a titolo d'esempio, l'estratto di una critica entusiastica apparsa nel pur sempre misurato *Le Monde* in occasione della tournée in Francia di *Forêts* nel 2006: «Sa puissance narrative et poétique, à l'issue du long voyage proposé par Wajdi Mouawad, laisse les spectateurs de *Forêts*, à Malakoff, comme ce fut le cas pendant toute la longue tournée en France, bouleversés, en larmes, ovationnant longuement le spectacle. Reconnaissants de ce que ces odyssées du temps présent ébranlent dans leur histoire intime» (Darge s.p.).

I fantasmi infantili della guerra, dell'esilio, dell'amputazione delle origini, sia famigliari che geografiche, sono tematiche ricorrenti che tessono legami evidenti tra le sue opere. La sua scrittura è contraddistinta, infatti, da una forte intratestualità: ritorna in maniera insistente sugli stessi temi, si ripete e rinvia ad altri suoi testi.

La figura della madre è centrale nel ciclo teatrale composto da *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* e nel romanzo *Visage retrouvé*. Asse portante di queste composizioni è la perdita della madre, rappresentata in modi e momenti diversi. Nella parte conclusiva del romanzo *Visage retrouvé* costituisce un punto di arrivo del percorso iniziatico del protagonista; soggiacente alla narrazione in *Littoral*, questa morte è l'avvenimento propulsore dell'azione di *Incendies* e *Forêts*. Nelle *pièces* lo spettacolo inizia quando la madre è già deceduta: di lei si ode la voce, appare sulla scena nei numerosi flash-back caratteristici della scrittura teatrale di Mouawad, ma l'azione si svolge dopo la sua prematura scomparsa. Si instaura, così, un movimento drammatico che si declina lungo l'asse della dialettica morte della madre-presenza del suo messaggio testamentario; sfruttando con maestria il mezzo teatrale e utilizzando ora la voce ora il corpo, l'autore mette in scena proprio l'opposizione tra presenza e assenza².

Lo spazio della scrittura diviene, in questo caso, il riflesso dell'esistenza dell'autore, come non esita a rivelare Mouawad stesso. La morte per cancro della propria madre al momento dell'adolescenza è stata da lui vissuta in modo tragico, come evidenzia la seguente dichiarazione dell'autore riportata da Darge:

Prenez un enfant dont le jouet préféré se casse. Il essaie de recoller les morceaux, mais ce n'est jamais tout à fait comme avant. Maintenant [...] imaginez que ce n'est pas le jouet qui se casse, mais sa conviction profonde que le monde dans lequel il vit est beau et merveilleux. La peine qu'il en éprouve est tellement profonde qu'il en a pour la vie à essayer de recoller. Et à chaque tentative, cela donne une pièce de théâtre (s.p.).

Nel duplice processo di sradicamento, dal Libano alla Francia e poi dalla Francia al Québec, per Wajidi la madre garantisce il rapporto di continuità con le origini. Spezzatosi questo legame, il solo modo per lo scrittore per ricostruire il passato familiare e per definire la sua identità è coinciso con il narrare storie, nel tentativo di ricomporre un'immagine coerente di sé e del mondo. Così la scrittura diventa un modo per ricomporre il Paese da cui Mouawad è fuggi-

² Come nota Lama Serhan: «Le théâtre trouve sa fonctionnalité dans les rapports que l'homme entretient non seulement avec le monde dans lequel il vit mais aussi avec le corps lui-même. Viol, mort, déplacement, revenants, personnage imaginaire, le corps du personnage dans les pièces de Wajdi Mouawad est l'incarnation de l'humanité dans ce qu'elle a de plus intime» (s.p.).

to bambino, una maniera per ritrovare la lingua materna e per ridisegnare il volto della madre scomparsa, come indica appunto il titolo del romanzo, *Il volto ritrovato*.

Il protagonista, Wahab, di ritorno da una fuga che l'ha allontanato dalla famiglia, si trova all'ospedale per assistere la madre che sta spirando. Alla morte di costei, pronto ormai ad andarsene, il giovane è costretto a tornare sui suoi passi per prendere il cappotto dimenticato. In tale occasione riuscirà a debellare la donna dalle membra di legno, protagonista dell'incubo che l'ha terrorizzato fin dall'infanzia. Apparsa dopo che da bambino ha assistito alla strage che ha determinato l'esilio della famiglia, la donna dalle membra di legno – simbolo della guerra – ha strappato Wahab al paese dell'infanzia e alla lingua materna. Obbligato a ritornare nella stanza dove giace la madre morta, il giovane deve confrontarsi con la perdita della madre ed infine fare i conti con la perdita della terra e della lingua materna. Tale passaggio gli permette di diventare adulto riannodando il filo spezzato con le sue origini. Dopo aver vinto le paure legate al suo passato, il protagonista riconosce, infine, il viso della madre della quale aveva smarrito il ricordo. È questo viso a diventare il luogo centrale della sua esistenza:

Ma mémoire refait surface. Je regarde le visage de ma mère. Visage de beauté. C'est un visage qui est mort. Je me penche. Dans ses rides, je vois les chemins que j'ai parcourus lors de ma fugue, lorsque j'allais à travers le monde pour sauver mon âme. Penché sur le visage de ma mère, je vois les vallées profondes que j'ai descendues pour me rapprocher du monde. Je regarde son visage. La peur est conjurée, maman (*Visage*: 210).

Nel romanzo, che offre una scrittura meno mediata di quella che caratterizza il ciclo drammatico, più direttamente autobiografica, la rappresentazione della morte della madre è il mezzo del quale si serve Mouawad per mettere in questione il problema delle origini. Se in *Visage retrouvé* l'autore l'ha indagato principalmente nei suoi nessi individuali e familiari, nel ciclo teatrale l'indagine si allarga all'appartenenza storica e collettiva. La Storia e le sue tragedie si alternano, allora, con il mito e il fantastico in uno spazio scenico che vede un avvicinarsi frenetico di tempi e di luoghi.

Porre la perdita della madre al centro della trilogia equivale a voler scandagliare la questione dell'eredità, come spiega l'autore stesso:

Sans être une suite narrative, ces histoires, puisqu'il s'agit d'histoires avant tout, abondent, de manière différente et j'ose l'espérer de manière à chaque fois plus complexe et plus précise, la question de l'héritage. Celui dont on hérite et celui que l'on transmet à notre tour. Mais là, il ne s'agit pas d'un héritage conscient, il s'agit

de tout ce que l'on nous transmet dans le silence, dans l'ignorance et qui pourtant déchire notre existence et broie notre destin.

Il s'agit de cet héritage sourd que des générations et des générations peuvent se transmettre jusqu'à ne plus avoir le choix, par trop de douleur, que de briser le tamis qui nous voile la vérité, pour faire en sorte que cet héritage silencieux, devienne un héritage bruyant, évident, cru, étalé là, sous la lumière ('Panoramique': s.p.).

Il tema della ricerca dell'identità, perduta o comunque dimenticata nel loro percorso di esiliati, banditi e in ogni caso migranti, accomuna i giovani protagonisti di *Littoral*, *Incendies* e *Forêts* colti in quell'età fragile in cui l'adolescente si sta trasformando in adulto. Tali proiezioni autobiografiche dello scrittore a mano a mano si allontanano dal suo vissuto aneddotico.

Per diventare adulti, i personaggi sono obbligati a cercare una verità che si nasconde sotto il silenzio. Perfettamente integrati nella società consumistica del Québec immediatamente contemporaneo, insediati geograficamente in un'America lontana dalle grandi tragedie storiche e dalle ideologie del passato, sia Wilfrid che i gemelli Jeanne e Simon e la giovane adolescente Loup dopo la morte di un genitore (il padre di Wilfrid e la madre per gli altri personaggi) sono costretti, loro malgrado, a partire per un viaggio a ritroso alla ricerca del passato familiare. Per poter seppellire i genitori ai quali erano legati da un rapporto o interrotto, o fatto di silenzi o di incomprensioni, Wilfrid e Jeanne e Simon dovranno recarsi in un Paese mediorientale indefinito, dilaniato dalla guerra, e confrontarsi con i conflitti sanguinosi e le tragedie che incontrano. Loup sarà, invece, obbligata a percorrere un doloroso itinerario negli archivi europei scoprendo l'immagine di un continente lacerato da due guerre mondiali e contrassegnato dalla tragedia della Shoah.

Focalizzeremo la nostra analisi su *Incendies* e *Forêts*, dal momento che queste rappresentazioni riservano al personaggio materno, pur nella sua assenza acuta, un ruolo centrale facendolo diventare il perno di tutta la vicenda³. La notizia della morte della madre costituisce, infatti, l'episodio liminare di *Incendies*, dal quale prende le mosse tutta la storia e la messa in scena della morte di Aimée, madre di Loup, con la rappresentazione della malattia che l'ha causata è parte integrante della narrazione in *Forêts*.

In *Incendies* Jeanne e Simon alla morte di Nawab ricevono due sue lettere che ingiungono loro, per poterla seppellire e incidere il nome sulla lapide, di

³ Anche se Wilfrid è rappresentato in *Littoral* nel momento in cui apprende la morte del padre, sapremo in seguito che i rapporti tra i due si sono interrotti perché con la sua nascita Wilfrid ha causato la morte della madre.

cercare il fratello di cui ignoravano l'esistenza e il padre che pensavano morto. Spostandosi progressivamente dall'America al Medio Oriente da dove proviene la famiglia, l'azione acquista tinte sempre più tragiche fino a rivelarsi una sorta di riscrittura del mito di Edipo. La ricerca di Jeanne e Simon a ritroso nel tempo farà apprendere ai due gemelli che sono il frutto di uno stupro commesso da Abou Tarek, capo sanguinario tristemente noto per la sua ferocia, all'interno di una prigione dove la madre era stata rinchiusa. Apprenderanno anche che lo stesso Abou Tarek è, in realtà, il primo figlio di Nawab, avuto a 14 anni, da lei abbandonato contro la sua volontà, e poi cercato inutilmente per decenni nel Paese dilaniato dalla guerra civile. Tale tragica scoperta permetterà ai due gemelli di capire e perdonare la madre che molti anni prima di morire sembrava li avesse lasciati soli sprofondando in un mutismo assoluto. Jeanne e Simon vivono lo choc della doppia agnizione, analogamente a quanto era accaduto a Nawab quando, mentre seguiva il processo ad Abou Tarek, si era resa conto, insopportabile verità, che il figlio tanto cercato altro non era che il suo stupratore ed aguzzino, nonché il padre dei due gemelli. Dopo la rivelazione della terribile realtà, segue un silenzio tombale che sembra sancire la fine della storia inchiodando i personaggi al loro tragico destino. Il silenzio è invece rotto sulla scena dalla voce di Nawab che legge le sue lettere, la 'lettre au père' (*Incendies*: 85-86) e la 'lettre au fils' (86-88), che Jeanne e Simon devono consegnare ad Abou Tarek per portare a conclusione il compito affidato loro dalla madre.

Proprio in questo momento si coglie il senso e il peso dell'operazione compiuta da Mouawad. Nel palinsesto del mito di Edipo è certo ravvisabile l'intento di focalizzare l'attenzione sulla violenza dei legami famigliari quali vengono rappresentati dalla tragedia greca ripresa poi dalla psicanalisi freudiana che vede l'incesto come un fantasma della relazione del bambino con i genitori. Mouawad si riferisce esplicitamente al mito per meglio rovesciarne il senso. La concezione di colpa vista come macchia legata al sangue, fondamentale nel mito di Edipo e in generale nella tragedia greca, è qui assente (cfr. Ferraro). Abou Tarek non è stato predestinato a compiere i crimini dei quali si macchia; sono soprattutto la tragica situazione storica e l'arretratezza culturale della società in cui nasce che lo portano a diventare un assassino.

L'intervento di Nawab, vero e proprio *deus ex machina*, scioglie l'intrigo e fa assumere un senso diverso alle infauste vicende della famiglia. La madre non si impiccherà come fa Giocasta nell'opera di Sofocle; lascerà, invece, una doppia eredità ai figli. Nel finale la sua parola, ieratica, echeggia in una scena spoglia sulla quale i due gemelli incontrano il padre, nella veste di assassino, ma anche il fratello in quella di bambino un tempo abbandonato. Nella prima lettera che Jeanne consegna al padre, Nawab esprime una condanna senza appello dell'aguzzino sanguinario (*Incendies*: 85-86); nella seconda, consegnata da Si-

mon ad Abou Tarek, il fratello perduto, Nawab dice tutto il suo dramma di madre alla quale hanno strappato il figlio e racconta i sentimenti contrastati di odio e amore al momento della tragica agnizione. Il vero testamento di Nawab è contenuto in una terza lettera, rivolta ai gemelli, letta anche questa dalla sua voce fuori-campo:

Nous,
 Notre famille,
 Les femmes de notre famille sommes engluées dans la colère.
 Tout comme tu es en colère contre moi
 Et tout comme ma mère fut en colère contre sa mère.
 Il faut casser le fil.
 Jeanne, Simon,
 Où commence votre histoire ?
 À votre naissance ?
 Alors elle commence dans l'horreur.
 À la naissance de votre père ?
 Alors c'est une grande histoire d'amour.
 Mais, en remontant plus loin,
 Peut-être on découvrira que cette histoire d'amour
 Prend sa source dans le sang, le viol,
 Et qu'à son tour le sanguinaire et le violeur
 Tient son origine dans l'amour (89-90).

Ogni storia familiare, sottolinea Nawab, e ancor di più in un contesto di guerra civile, di esili e di sradicamenti, è un misto di amore e di odio. La madre, invita i suoi figli, non alla vendetta, ma al perdono. L'aver scoperto la vergogna e ignominia delle proprie origini deve aiutare a spezzare il filo d'odio che le attraversa. Grazie a lei, personaggio tragico per eccellenza, vittima prima della sua famiglia d'origine, della guerra e del suo figlio-aguzzino poi, i suoi tre figli sono posti di fronte alla verità e quindi all'orrore. In virtù di questa conoscenza si trasformano anch'essi in personaggi di tragedia. Tuttavia, si tratta di una conoscenza che non implica la punizione. A differenza del mito di Edipo, che rappresenta un universo dominato dalla predestinazione e dalla colpa seguita dalla punizione, nessun castigo si impone per riparare i torti subiti dalla madre. La parola di Nawab è portatrice di un messaggio d'amore e di speranza che deve permettere ai suoi figli di superare l'odio e l'ignominia che segnano le loro origini e storie individuali.

In *Forêts* la ricerca delle origini genealogiche continua ad essere al centro del percorso di Loup, e la riflessione di Mouawad si approfondisce prendendo ancora una volta una direzione nuova ed originale. In un primo momento, il passato familiare di Loup sembra spiegare il suo dramma presente. L'eredità

famigliare pare riserVARLE un destino di dolore e sofferenza fino a quando, con un colpo di scena, si apprende che Loup è pronipote di un'ebrea salvata dalla deportazione con uno scambio di persona. Loup scopre, allora, che quella che pensava la bisnonna, Ludivine, in realtà non ha nessun legame biologico con la sua famiglia. Eppure è grazie a lei, sacrificatasi per salvare l'amica Sarah Cohen incinta, che è nata sua nonna Luce e poi sua madre Aimée ed infine lei, Loup. Attraverso la storia del sacrificio di Ludivine, Loup comprende, allora, il gesto d'amore compiuto dalla madre nei suoi confronti quando ha deciso di non curarsi dal cancro per permetterle di venire al mondo.

Come per i protagonisti delle altre *pièces*, questa presa di coscienza del proprio passato, per quanto dolorosa, è la tappa che Loup deve varcare per poter seppellire la madre con la quale, infine, si è riconciliata.

Moi qui croyais être liée par mon sang au sang de mes ancêtres
 Je découvre que je suis liée par mes promesses
 Aux promesses que vous vous êtes faites.
 Et que vous avez tenues.
 Vie sauvée, vie perdue, vie donnée.
 Lorsque je serai en proie au tourment,

Je répéterai vos noms comme un talisman contre le malheur.

Odette, Hélène, Léonie, Ludivine, Sarah, Luce, Aimée, Loup
 Comme une promesse tenue à jamais (*Forêts*: 108).

La parola della madre, inascoltata o incompresa in vita, permette così a Jeanne, Simon e Loup di riflettere sulle proprie origini e sul proprio destino. Tali voci dicono ai figli che è necessario conoscere il proprio passato e assumere il dolore che esso comporta, ma dicono anche che questo passato non deve predeterminare il futuro. Così, dei giovani americani inconsapevoli di quanto li ha preceduti apprendono che il loro passato è immerso nei gangli della storia più tragica del mondo, ma apprendono anche che la loro identità non si è costruita soltanto lungo l'asse della drammatica storia familiare.

Nella letteratura contemporanea il racconto di filiazione è diventato il genere privilegiato per trattare il rapporto con l'altro poiché l'identità dell'individuo si costruisce anche in relazione alla sua parentela. Il padre, la madre, i familiari o gli antenati incarnano, così, l'immagine dell'alterità costitutiva di ogni identità. La letteratura francese, ad esempio, si interroga con sempre maggior forza sulla trasmissione familiare dell'eredità e sul rapporto tra l'individuo che scrive e la Storia (Viart). L'identità viene concepita come una costru-

zione dialogica e non come un'entità monologica, dato che il soggetto si costituisce in rapporto all'altro⁴.

La scrittura migrante allarga ulteriormente il concetto di identità prendendo in conto non soltanto l'indagine verticale delle origini famigliari, ma anche quella, orizzontale, che comprende la rete di rapporti sociali e interpersonali che avvolge l'individuo. A cavallo tra storie, società, culture, appartenenze diverse lo scrittore migrante occupa un posto certo difficile da vivere, ma privilegiato per rendere conto dei cambiamenti che si stanno producendo o che si produrranno nel ridefinire il concetto di identità.

Mettendo al centro delle sue opere il tema della filiazione, lo scrittore invita a riflettere su come esili, migrazioni e sradicamenti portino a riconsiderare proprio questo concetto di identità. Come abbiamo visto, per l'autore libanese situare al centro della sua opera la figura della madre equivale a porre l'accento sul problema della continuità con il passato nel processo di definizione delle nuove identità dei figli. La relazione con la madre, che si declina sulla scena nella dialettica tra presenza della voce/assenza del corpo, rimanda, inoltre, a livello simbolico, alla relazione con le origini geografiche e con l'eredità familiare di cui la madre è depositaria, eredità presente ed insieme assente per un migrante.

In maniera icastica, Wajdi Mouawad affida proprio al personaggio materno, garante biologico della continuità genetica e genealogica, un messaggio che invita, invece, a considerare le relazioni tra persone non più soltanto lungo l'asse verticale dei legami di sangue o dell'origine, ma anche nei rapporti affettivi trasversali che si creano con l'amore, l'amicizia e la solidarietà.

Bibliografia citata

- Darge, Fabienne. 'Wajdi Mouawad: le théâtre comme antidote à l'exil'. *Le Monde*, (28 octobre 2006). http://209.85.129.104/search?q=cache:-RMyTGE_INwj:www.ntangers.fr/nouveau/dossiers/forets.pdf+fabienne+darge+mouawad&hl=it&ct=clnk&cd=3&gl=it
- Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Parigi: Galilée. 1996.
- Ferraro, Alessandra. 'Le cycle théâtral de Wajdi Mouawad (*Littoral, Incendies, Forêts*) ou comment détourner le mythe d'Edipe', *Ponti/Ponts*, 7 (2007): 41-56.
- Freud, Sigmund. *L'interpretazione dei sogni* (1899). *Opere di Sigmund Freud*. III. Ed. Cesare L. Musatti. Torino: Bollati Boringhieri. 2002.

⁴ Per quanto concerne tale movimento dialettico nel quale l'identità propria si definisce attraverso lo sguardo dell'altro, cfr. Lévinas, Derrida, Ricœur, Kristeva e Todorov che hanno contribuito a porlo al centro dell'indagine delle scienze umane.

- . *Contributi alla psicologia della vita amorosa (1910-1917)*. Opere di Sigmund Freud. VI. *Casi clinici e altri scritti 1909-1912*. Torino: Bollati Boringhieri. 2001.
- . *Totem et tabou (1913)*. Opere di Sigmund Freud. VII. *Totem e tabù e altri scritti 1912-1914*. Ed. Cesare L. Musatti. Torino: Bollati Boringhieri. 2002.
- Lévinas, Emmanuel. *Altérité et transcendance*. Montpellier: Fata Morgana. Coll. 'Essais'. 1995.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Parigi: Fayard. 1988.
- Mouawad, Wajdi. *Littoral*. Montréal-Arles: Leméac-Actes Sud. 1999. Creazione Théâtre Ô Parleur in collaborazione con il Festival de Théâtre des Amériques, 2 giugno 1997.
- . *Visage retrouvé*. Montréal-Arles: Leméac-Actes Sud. 2002.
- . *Incendies*. Montréal-Arles: Leméac-Actes Sud. 2003. Coproduzione rappresentata il 20 maggio 2003 a Montréal.
- . *Forêts*, Montréal-Arles: Leméac-Actes Sud. 2006. Coproduzione rappresentata nel 2005-2006.
- . 'Panoramique'. 'Forêts'. *Mise en scène*. <http://www.theatrecontemporain.net/Presentation,640>
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Parigi: Seuil. 1990.
- Serhan, Lama. 'Visage retrouvé de Wajdi Mouawad, le retour à l'origine'. *La plume francophone*, 9 (Wajdi Mouawad, 15 marzo 2007). <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-6021739.html>
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres*. Parigi: Seuil. 1989.
- Viart, Dominique. 'Filiations littéraires'. *Écritures contemporaines*. II. *États du roman contemporain*. Actes du colloque de Calaceite. Fondation Noesis 6-13 juillet 1996. Ed. Jan Baetens et Dominique Viart. Parigi-Caen: Lettres modernes Minard. 1985: 115-139.