

DANIELA CAVALLARO, *Omero cambia genere*¹: le scrittrici italiane portano *l'Odissea* a teatro

Sono passati quasi cinquant'anni da quel giorno del dicembre 1971 in cui in un meeting della *Modern Language Association* la poetessa americana Adrienne Rich ha presentato il suo ormai famoso saggio «Quando noi morti ci destiamo: la scrittura come re-visione»², proponendo «una critica radicale della letteratura in senso femminista», che avrebbe permesso alle donne di «cominciare a vedere – e quindi vivere – di nuovo»³. La revisione al femminile, ha spiegato Adrienne Rich, consiste nel «guardare indietro, vedere con occhi nuovi, entrare in un testo antico da una nuova prospettiva critica»⁴. «Dobbiamo conoscere i testi del passato», ha concluso Adrienne Rich, «ma conoscerli in modo diverso da come li abbiamo sempre conosciuti; non continuare a tramandare la tradizione, ma spezzare il vincolo che mantiene su di noi»⁵. Indubbiamente questo invito a riconsiderare e riscrivere la tradizione letteraria è stato accolto da molte scrittrici. Questi ultimi decenni hanno infatti visto una proliferazione di riscritture al femminile di

¹ Questo titolo prende ispirazione da un recente volume di saggi sul teatro femminista a cura di Maria Morelli, *Il teatro cambia genere* (2019).

² Rich (1972), p. 18. Il titolo originale del saggio è «When We Dead Awaken: Writing as Revision». La traduzione, qui come in altri testi in lingua straniera citati più avanti, è mia. Per la traduzione italiana dell'intero saggio, Rich (1985).

³ Rich (1972), p. 18.

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ivi*, p. 19.

personaggi e personagge⁶ della tradizione classica da parte di scrittrici di saggi, poesia, teatro e narrativa. In particolare, il teatro sembra essere un luogo privilegiato per la riscrittura del mito in quanto, sostiene Valeria Cimmieri, «la scena è essenzialmente un luogo di riscrittura: riscrittura della realtà, ma anche riscrittura scenica di un testo»⁷. Ma la scelta del teatro, uno spazio tradizionalmente negato alle donne, è anche fortemente politica. Come ricorda Dacia Maraini a proposito degli anni della Maddalena, «tutta la storia del teatro si basa sull'esclusione delle donne dalla scena»; di conseguenza per le donne la scelta del teatro come genere diventa «simbolicamente importante»⁸.

E infatti a partire dagli anni del teatro femminista per arrivare ai nostri giorni, le autrici italiane hanno riscritto i classici della tragedia greca, cominciando con *Medea* di Franca Rame del 1977, e continuando con *I sogni di Clitennestra* (1978) di Dacia Maraini, *Antigone* (1978), *Fedra* (1979) e *Medea* (1981) di Maricla Boggio, *Tre stanze* (su Clitennestra) (1997) e *Altri tempi* (su Cassandra, Medea e Ecuba) (1998) di Raffaella Battaglini, le molte recenti *Antigoni* di Valeria Parrella (2012), Debora Benincasa (2016) e Cristina Ali Farah (2018), le messe in scena di *Medea* (2004), delle *Baccanti* (2017), di *Eracle* (2018) e di *Esodo* (2019), ispirato all'*Edipo Re* di Sofocle, da parte di Emma Dante⁹. In questi ultimi anni, anche i poemi omerici

⁶ L'uso del neologismo 'personaggia' mi sembra particolarmente appropriato in questa discussione di revisioni di figure femminili della tradizione letteraria occidentale. Per la creazione e l'uso del termine, si veda Neonato (2016).

⁷ Cimmieri (2016), p. 2.

⁸ Maraini e Murrari (2013), p. 37.

⁹ A questa lista probabilmente incompleta di revisioni teatrali al femminile di tragedie greche create in Italia dagli anni '70 ad oggi, vorrei aggiungere un paio di isolate riscritture che risalgono invece agli anni '50 e '60: *Ippolito* (1954) di Elena Bono, su cui Cerrato (2016); e *Antigone Locascio* (1964) di Giulio Gatti, pseudonimo di Rossana Gatteschi Ferrini.

La tragedia non è stato l'unico genere della tradizione classica da cui le drammaturghe contemporanee hanno ricavato storie e personaggi; ricordo almeno *Lo sguardo di Orfeo* (1992) di Maricla Boggio, *Euridice e Orfeo* (2015) di Valeria Parrella, e *Ero e Leandro: ask me no more* (2016) di Alma Daddario.

(l'*Odissea* in particolare) sono stati origine di riscritture teatrali al femminile¹⁰. Questi testi rivestono particolare interesse perché le autrici non solo hanno trasferito sulla scena eventi e personaggi dell'epica, ma soprattutto hanno ribaltato il carattere eroico delle avventure di Ulisse, concentrandosi spesso sulla figura di Penelope o su altri personaggi minori (Polifemo, i Proci, le ancelle di Penelope, Euriclea). In questo articolo, discuterò quindi *Penelopeide* (2009) di Patrizia Monaco¹¹, *La mia Odissea* (2014) di Marina Thovez¹², *Io, Nessuno e Polifemo* (2014) e *Odissea A/R – viaggio in due movimenti* (2016) di Emma Dante¹³, e *Penelope - L'Odissea è fimmina* (2018) di Luana Rondinelli¹⁴. La mia analisi di questi testi si concentrerà sul linguaggio, movimenti scenici, e riscrittura di storie, personaggi e personaggi del poema omerico¹⁵.

¹⁰ Cito ad esempio lo spettacolo *Iliade – da Omero a Omero*, testo originale e montaggio della grecista Monica Centanni.

¹¹ *Penelopeide* è andato in scena per la prima volta nel 2009 al teatrino Strehler di Portofino. Il testo è stato pubblicato nel 2010 su rivista e successivamente raccolto in un volume nel 2016. Su altri testi teatrali di Patrizia Monaco basati su personaggi del mito Trovato (2016) e Trovato (2017).

¹² *La mia Odissea* è andata in scena per la prima volta in provincia di Torino nel 2014. Ringrazio Marina Thovez per avermi generosamente fatto avere una copia del testo ancora inedito, da cui cito.

¹³ La prima di *Io, Nessuno e Polifemo* ha avuto luogo al Teatro Olimpico di Vicenza nel 2014. *Odissea A/R – viaggio in due movimenti* è andato in scena per la prima volta al Festival dei due mondi di Spoleto nel 2016, dopo una prima rappresentazione parziale al Teatro Olimpico di Vicenza nel 2015 con il titolo *Odissea - movimento n. 1*. Entrambi i testi sono stati pubblicati da Glifo Edizioni.

¹⁴ *Penelope - L'Odissea è fimmina* è andato in scena per la prima volta nel 2018 al Calatafimi Segesta Festival, ed è stato poi pubblicato in rete sul sito di dramma.it.

¹⁵ Poiché non è ancora andata in scena, non ho incluso nella mia discussione l'intervista impossibile di Simonetta Agnello Hornby con Penelope, in cui la protagonista racconta «la sua storia, ben diversa da quella contenuta nell'*Odissea* – quella di una donna che durante i venti anni di assenza del marito divenne reggente del regno e fulgido esemplare di fedeltà matrimoniale, e che, sotto sotto, non si lesinava i piaceri e le indiscrezioni» (2011, p. 342, enfasi nel testo). Anche questa riscrittura, insomma, si propone di dare una versione differente (più accurata) di quella tramandata da Omero.

Penelopeide di Patrizia Monaco

L'intento revisionista del testo teatrale di Patrizia Monaco è esplicito fin dall'inizio dell'opera, quando la protagonista Penelope si rivolge al pubblico dall'Ade:

PENELOPE - Ho capito che nel mondo si è affermata la versione ufficiale dell'Odissea, quella dalla parte di Ulisse¹⁶. Sono paziente per natura. Sono famosa per questo. Ho atteso qualche migliaio di anni e mi pare ora il momento di raccontare la mia versione dei fatti. Il mio matrimonio con Ulisse, la sua partenza per la guerra e il ritorno di mio marito a Itaca, dopo vent'anni¹⁷.

Insistendo sulla 'sua' versione dei fatti, quindi, la Penelope di Patrizia Monaco si lamenta di essersi trasformata in una «leggenda edificante»¹⁸, il prototipo e modello della moglie fedele e paziente, un ruolo che, rivela, in realtà non le si adegua:

PENELOPE - Non ne posso più! (con altra voce) 'Non potete essere fedeli come Penelope? Lei ha aspettato venti anni suo marito, venti, mentre voi, quando il vostro va due giorni a Biella per lavoro vi sentite autorizzate a tradirlo col postino!' Non mi piace il ruolo che mi ha dato la storia¹⁹...

Ma oltre che rifiutare il suo ruolo di moglie perfetta, Penelope vuole rivelare la verità anche sui racconti dei viaggi e delle avventure di suo marito Ulisse, riducendoli ad eventi molto più prosaici. Mentre altri personaggi, con «tono fiabesco»²⁰ raccontano dei ciclopi e del temibile gigante Polifemo, ad esempio, Penelope rivela che si trattava invece di un «oste che era stato accecato da un

¹⁶ L'eroe omerico è chiamato Ulisse o Odisseo nelle rescritture discusse in questo articolo. Userò quindi entrambi i nomi per riferirmi al protagonista dell'*Odissea* di Omero, marito di Penelope.

¹⁷ Monaco (2010a), p. 23.

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ *Ivi*, p. 28.

avventore perché gli aveva venduto del vino al metanolo»²¹; le Sirene erano in realtà «prostitute di un bordello siciliano particolarmente raffinato, dove le ragazze erano esperte nel canto e si vestivano di piumaggi art deco»²². E, conclude Penelope parlando di Circe, «non c'è bisogno di essere una maga per trasformare gli uomini in porci!»²³. «Sono due i linguaggi adottati per Penelope», spiega Patrizia Monaco. «Uno più spiccatamente moderno, a momenti anche sguaiato, per parlare al passato dal presente dell'Ade. Quando invece si cala nei suoi antichi panni - 20 anni di attesa e assedio, i proci - il linguaggio si fa più aulico»²⁴. Patrizia Monaco ha dichiarato di essersi liberamente ispirata al libro di Margaret Atwood *The Penelopiad* (2005)²⁵ e infatti non è difficile identificare i suoi prestiti, dalla messa in scena nell'Ade all'uso di altre fonti oltre all'*Odissea*. Ma oltre alla voce di Penelope che era la protagonista del testo di Margaret Atwood, Patrizia Monaco ha utilizzato una seconda voce, quella di Euriclea, che «parla per frasi fatte, modi di dire comuni, e funge da contrasto comico nei confronti di Penelope, ma anche esprime una saggezza fine a se stessa», spiega di nuovo l'autrice²⁶. Euriclea esprime a volte la voce del senso comune con frasi fatte («chi va al mulino s'infarina»; «La vendetta è un piatto che va servito freddo»; «Il matrimonio, se uno è saggio, due sono felici»)²⁷, o con riferimenti ironici al tempo presente («Adesso quelle come noi le chiamano tate, colf e badanti. [...] Adesso avrei preso contributi e pensione»)²⁸. A volte invece Euriclea interpreta le parole e i pensieri di altri personaggi della storia, come la bellissima cugina di Penelope

²¹ *Ivi*, pp. 28-29.

²² *Ivi*, p. 29.

²³ *Ibidem*

²⁴ Santini (2008).

²⁵ Monaco (2010b), p. 26.

²⁶ Santini (2008). Oltre alla presenza della voce di Euriclea, un'altra differenza rispetto al testo di Margaret Atwood è la minore attenzione dedicata al fato delle dodici ancelle, che non hanno qui voce autonoma.

²⁷ Monaco (2010a), pp. 28-29.

²⁸ *Ivi*, p. 29.

Elena, o lo stesso Ulisse, in una «serie di monologhi contrapposti e incrociati» in cui Penelope e Euriclea «si parlano ma è come non interagissero **mai** direttamente»²⁹. Questa struttura drammatica basata sul montaggio di quelli che sono essenzialmente monologhi, suggerisce Milagro Martín Clavijo, fornisce agli spettatori un subtesto ironico che fa riflettere sul ruolo della donna nella società dell'*Odissea* e nella società odierna³⁰.

Un altro elemento innovativo in questa *Penelopeide* è la presenza in scena di danzatrici che con i loro movimenti coreografici aggiungono ulteriori significati alle parole recitate in scena. In particolare, i movimenti di danza si riferiscono ai quattro elementi, fuoco, acqua, aria e terra, elementi che sono poi loro stessi riferiti ad alcuni dei personaggi o a momenti della storia narrate³¹: la coreografia del fuoco accompagna i riferimenti alla guerra di Troia nella prima scena; la coreografia dell'acqua nella terza scena si riferisce a momenti all'infanzia di Penelope (sua madre la naiade, il tentato annegamento da parte del padre, il soprannome di 'anatroccola') e a momenti alla bellissima Elena, quando «cammina ondeggiando, come se scivolasse sull'acqua, come il cigno cui pensa di discendere»³². Nella scena sesta, invece, la coreografia dell'Aria suggerisce il vento, riferendosi allo stesso tempo al ritorno di Ulisse e all'attesa di Penelope. Se la didascalia collega la coreografia dell'Aria all'episodio dell'oltre dei venti donato da Eolo, il dialogo sottolinea il «vento che soffia senza posa sulla terrazza dove [Penelope ha] passato dieci anni a scrutare il mare»³³. Nella scena settima, invece, la coreografia della Terra accompagna il ritorno di Ulisse a Itaca, con il

²⁹ Monaco (2010b), p. 26, enfasi nell'originale.

³⁰ Clavijo Martín (2016), p. 378.

³¹ De Martino (2016), p. 58 definisce la presenza ricorrente di fuoco, acqua, aria e terra nella *Penelopeide* e in altre opere dell'autrice come un «richiamo alle origini, monito di appartenenza a questo mondo, che sembra rispondere ad un'esigenza di Patrizia Monaco di immedesimazione e compenetrazione con la vita».

³² Monaco (2010a), p. 25.

³³ *Ivi*, p. 27.

riconoscimento di Euriclea, la strage dei Proci e delle ancelle, e il ricongiungimento finale tra i due coniugi. La coreografia, insomma, non costituisce solo «elemento decorativo, accessorio a quello che si racconta sulla scena», quanto piuttosto un «elemento integrante e generatore di significato» che consente all'autrice sia di movimentare l'azione sulla scena, sia di intensificare i diversi punti di vista presentati in questa rivisitazione del mito³⁴.

Oltre alla voce di Euriclea e alla presenza di elementi coreografici, la maggiore innovazione rispetto alla fonte di Margaret Atwood appare nel finale della *Penelopeide* di Patrizia Monaco, quando Penelope rivela la vera ragione della sua leggendaria paziente attesa: «Non l'ho aspettato perché dovevo. L'ho atteso perché sapevo. Sapevo che era vivo. E perché lo amavo»³⁵. Le indicazioni di scena spiegano che in questo momento Euriclea rappresenta Ulisse che prende fra le braccia Penelope. I due sposi, adesso finalmente riuniti, recitano insieme un frammento da Saffo sull'effetto di Eros sulle loro anime e i loro corpi.

*EURICLEA - Scuote l'anima mia Eros
Come vento sul monte
Che irrompe entro le querce
PENELOPE - E scioglie le membra e le agita.
Dolce, amaro, indomabile serpente*³⁶.

La parte iniziale del frammento di Saffo³⁷, che non viene citata in questa *Penelopeide*, si riferisce a un senso di solitudine e a un desiderio di amare che non si placa con l'età e che bene si addice a una Penelope abbandonata per vent'anni³⁸. Ma infine, i versi finali dell'opera di Patrizia Monaco, con la citazione da Saffo

³⁴ Clavijo Martín (2017b), p. 84.

³⁵ Monaco (2010a), p. 31.

³⁶ *Ibidem*

³⁷ «Tramontata è la luna / e le Pleiadi a mezzo della notte; / anche giovinezza già dilegua, / e ora nel mio letto resto sola» (Quasimodo 1965, p. 29).

³⁸ Clavijo Martín (2017b), pp. 243-244.

divisa fra i due coniugi mentre si abbracciano, suggerisce al pubblico che l'amore rimane la caratteristica principale di questa Penelope, anche nella sua versione della storia.

La mia Odissea di Marina Thovez

«Signori questa sera è in scena Odissea, il poema della nostalgia, del mare, il ritorno dei ritorni. Un'opera ingegnosa. Dura 40 giorni, si legge in 2 settimane e racconta 10 anni»³⁹. Così il personaggio di Omero, uno dei protagonisti di *La mia Odissea* di Marina Thovez, riassume il suo famoso poema. Infatti l'autrice/attrice ha costruito la sua Odissea teatrale basandosi su una serie di episodi ereditati direttamente dal poema omerico: il primo atto contiene il concilio degli dei⁴⁰, l'arrivo di Ermes all'isola di Calipso per comunicarle di lasciare libero Odisseo, il viaggio di Telemaco con Mentore a Pilo e Sparta per avere notizie del padre, il naufragio di Odisseo sull'isola dei Feaci e i suoi racconti alla reggia, la tela tessuta da Penelope per tenere a bada i Proci, il suo dolore nello scoprire l'assenza del figlio, la partenza di Odisseo per Itaca. Il secondo atto propone invece gli eventi dal ritorno di Odisseo fino alla strage dei Proci, includendo l'incontro con Eumeo, il riconoscimento di Euriclea, e le conversazioni fra Penelope e Odisseo travestito da mendicante in cui i due coniugi, pur non rivelandosi, si dichiarano il proprio amore.

Marina Thovez ha spiegato che questa trasposizione teatrale è nata dal suo desiderio di far rivivere e dare voce ai personaggi omerici: «Nell'Odissea, come in qualunque opera narrata, si concedeva raramente agli eroi il privilegio di

³⁹ Thovez (2014), p. 49.

⁴⁰ La decisione di permettere il ritorno di Odisseo è comunque messa ai voti, in stile riunione di condominio, in cui gli dei assenti mandano deleghe, e i presenti scambiano pettegolezzi sugli assenti.

parlare. Ne 'La mia Odissea', invece, i personaggi occupano tutta la scena, fanno udire la loro voce»⁴¹. Il tono dei dialoghi fra i personaggi alterna fra solenne (con citazioni dal testo omerico) e ironico, in un intento comico-riduttivo che non risparmia né dei né eroi. Già nella prima scena, quando Atena saluta Zeus chiamandolo con tutti gli appellativi a lui connessi, da «re di tutti gli Dei, signore del cielo e degli elementi della natura» a «tutore dei valori sacri dell'ospitalità e della lealtà alla parola data, magnifico ispiratore del rispetto delle leggi», Zeus risponde seccamente «Bastava 'ciao papà'»⁴². E nella loro successiva conversazione sulla guerra di Troia, Zeus somiglia a uno studente poco preparato che durante un'interrogazione faccia fatica a ricordare i versi dell'*Iliade* tradotta da Vincenzo Monti:

ZEUS - Di che parliamo? [...]

ATENA - Della guerra di Troia.

ZEUS - Facciamo un ripasso.

ATENA - 'Cantami o diva / del Pelide Achille..

ZEUS - ... l'ira funesta

ZEUS+ATENA - che infiniti addusse lutti agli Achei.

ATENA - Molte anzitempo alme d'eroi...

ZEUS - (ripetendo) Arme d'eroi...

ATENA - 'Alme', non 'arme' all'Orco orrido pas...

ZEUS - La so! La so.⁴³

Poco eroico appare anche il personaggio di Telemaco nel suo viaggio alla ricerca di notizie del padre: in preda a violento mal di mare ancora prima di uscire dal porto, Telemaco dimostra la sua ignoranza dei termini nautici più essenziali, con effetti disastrosi per l'equipaggio della sua nave e comici per il pubblico. Le stesse imprese di Odisseo sono riportate a realtà più quotidiane che eroiche, come nella *Penelopeide* di Patrizia Monaco; e le motivazioni dell'eroe

⁴¹ Maggio (2016).

⁴² Thovez (2014), p. 4.

⁴³ *Ivi*, p. 6.

omerico sono spesso messe in discussione, come in questa sua conversazione con il re e la regina dei Feaci:

ALCINOO - Staremmo ad ascoltarti per un anno intero.

ODISSEO - E per un anno avrei materia da raccontarvi. Calipso è stata solo l'ultima delle mie tappe. Io sono la memoria del mondo.

ARETE - 'Il mio nome è nessuno'!⁴⁴ Quella è geniale.

ODISSEO - Sì, non so neanche io da dove mi è uscita. [...]

ALCINOO - Ma se avevi tutta questa voglia di tornare a casa perché ti sei fermato un anno dalla maga Circe?

ODISSEO - (a Omero) Omero, perché l'ho fatto?

OMERO - È stato un anno sabbatico.⁴⁵

Omero appare fra i personaggi sulla scena (è infatti l'unico attore che non abbia un doppio o triplo ruolo), a volte dialogando con alcuni dei personaggi, come nelle battute appena citate, a volte rivolgendosi direttamente al pubblico (per esempio all'inizio del secondo atto, quando riassume velocemente tutte le avventure di Odisseo dalla fine della guerra di Troia fino al ritorno a Itaca). In un altro momento di interruzione della finzione scenica, Omero spiega al pubblico di essersi aggregato al cast degli attori per dar loro un paio di «dritte»:

fate una cosa alla Omero, veloce, con continui salti di tempo, profezie che anticipano il futuro e cronache a ritroso che svelano i retroscena, costruite una trama ben salda e poi disattendetela, variatela, tenete aperti più fronti, da una parte Itaca con Telemaco e i Proci, ma fate viaggiare anche Telemaco, un attentato al ragazzo potrebbe avvicinare l'uditorio, ma solo dopo che egli si sia accattivato la simpatia del pubblico dando segni di eroismo. Dall'altra parte in contemporanea Odisseo, le sue donne, i suoi mostri, la sua nostalgia, cioè scenario 2 + peripezie-sottoscenari alfa, beta, gamma, delta... scusate, a, b, c, d, e eccetera. E poi gli Dei, un mondo dorato, l'infinito perfetto cui tutti tendiamo⁴⁶.

⁴⁴ La battuta fa probabilmente anche riferimento al titolo dello spaghetti-western del 1973 diretto da Tonino Valerii.

⁴⁵ Thovez (2014), p. 44.

⁴⁶ Thovez (2014), pp. 18-19.

Marina Thovez ha dichiarato che ha scelto di scrivere «per Telemaco, per Calipso, per Odisseo e non di Telemaco, di Calipso o di Odisseo», mescolando il mondo di oggi e quello dell'antichità, non per smontare quel mito che stava ripresentando al pubblico di oggi, quanto per aiutare quello stesso pubblico a capire la realtà del mondo descritto nell'Odissea, «un mondo poderoso, dove il mito non è favola ma religione»⁴⁷. «La mia ironia», ha aggiunto l'autrice, «è una specie di intimità col tema classico, una confidenza filiale»⁴⁸ - confidenza che l'autrice fa risalire ai tempi dell'infanzia, quando una zia le raccontava le storie degli eroi greci per farla addormentare⁴⁹. L'attribuzione autoriale di questo testo già dal titolo (La 'mia' Odissea), viene nel finale sottolineata e ampliata in una genealogia che rivede la tradizionale trasmissione delle geste eroiche attraverso voci maschili (il personaggio di Femio, o dello stesso Omero) per includere quelle femminili: «Nell'immensità che non tramonta mai, per me vive anche Omero, / e una persona che quando ero bambina me lo ha raccontato. / E questa è... La mia Odissea»⁵⁰.

Io, Nessuno e Polifemo e Odissea A/R – viaggio in due movimenti **di Emma Dante**

«I grandi classici hanno la peculiarità di porre l'uomo di fronte a degli interrogativi esistenziali e a delle vicende umane che non hanno tempo», ha dichiarato Emma Dante spiegando le ragioni del suo interesse nell'*Odissea*. Il

⁴⁷ Ottolia (2014).

⁴⁸ «Saluzzo» (2016).

⁴⁹ k. c. (2015).

⁵⁰ Thovez (2014), p. 78.

poema omerico, ha continuato, «è la metafora del viaggio che è la vita per eccellenza. Va da sé, dunque, che rimanga sempre attualissima»⁵¹.

Non c'è da sorprendersi dunque che l'autrice/regista abbia scelto di rivisitare l'*Odissea* in svariate occasioni. Al 2014 risale la messa in scena di *Io, Nessuno e Polifemo*, testo basato su una sua precedente 'intervista impossibile' a Polifemo⁵² e in cui giochi di parole, presenti con effetti comici anche nei testi di Patrizia Monaco e Marina Thovez, abbondano fin dall'inizio. Nel caso del ciclope accecato da Ulisse, parole apparentemente innocenti come «nessuno» o «occhi» bastano a scatenare la sua ira:

IO – Posso entrare?... Signor Polifemo?...

Silenzio.

IO – C'è nessuno?

POLIFEMO – (Con voce spaventosa) N'ata vota cu sta storia, 'a vuliti fernì, o no? Io nun ci 'a faccio cchiù! Facissi capo e muro ogni vota ca sento dicere stu nome.

IO – Scusate. Non volevo offendervi. Non vi arrabbiate. [...] Sono venuta di persona per parlarvi a quattr'occhi.

POLIFEMO – Ah, ma allora mi vuliti fà 'ncazzà?⁵³

Il dialogo che la protagonista (la stessa Emma Dante, il personaggio 'Io' del titolo) inizia prima solo con Polifemo e poi anche con Nessuno, è volto ad offrire una versione alternativa della famosa avventura di Ulisse raccontata nel libro IX dell'*Odissea*. In questa «versione di Polifemo» (questo il sottotitolo del testo), il ciclope non è un mostro cannibale che non rispetta le leggi dell'ospitalità, ma un essere in perfetta armonia con il mondo naturale, fino all'arrivo di Nessuno e dei suoi compagni⁵⁴. La sua violenza nei confronti dei compagni di Ulisse viene

⁵¹ Paris (2017).

⁵² Dante (2008). In questa intervista impossibile, i protagonisti del dialogo sono solo Emma Dante e Polifemo.

⁵³ Dante (2014), pp. 30-31.

⁵⁴ L'atto di cannibalismo di Polifemo nei confronti dei compagni di Ulisse fa parte della sua natura, e quindi non vuole esserne incolpato: *POLIFEMO – Chesta è a natura mia. Che ci posso fare? Sono antropofago, mi piacciono l'ommini. NESSUNO – Crudi! POLIFEMO – Eh, crudi! Qual è 'u*

giustificata come reazione alla violazione di proprietà privata e all'espropriazione indebita dei suoi averi, in una serie di comici anacronismi:

IO – Con i suoi uomini carichi di otri di vino tinto, lo straniero si introduce nella vostra caverna...

POLIFEMO – che era proprietà privata...

IO – ...e per rifocillarsi dal lungo viaggio assaggia alcuni dei vostri ottimi formaggi.

POLIFEMO – No, non li assaggia soltanto, siate precisa, signò! Li ho colti in flagrante, al mio rientro, con le caciotte al collo tipo collane hawaiane e gli agnellini al guinzaglio come cani da passeggio, pronti a spostarsi da un'altra parte, per continuare il rave. Avite a essere precisa nei dettagli, se no sta storia rimane occulta⁵⁵.

Il personaggio di Nessuno, che interviene più avanti nel dialogo, sottolinea ancora una volta il divario fra le storie tramandate dai poemi omerici e dalla tradizione greco-romana e questa versione degli eventi. Nessuno distrugge l'immagine del leggendario Ulisse dal multiforme ingegno, «il viaggiatore instancabile, il mitico avventuriero, l'ideatore del cavallo di Troia» per trasformarsi in «un guitto, un gigione, un attore senza maschera, 'nu bugiardo!» che fa balletti su musica pop⁵⁶. La smitizzazione delle frasi formularie del poema omerico non risparmia neanche «l'Aurora divina dalle dita di rose»: «Quella è smorfiosa, profumiera, dalla mattina alla sera la devi corteggiare e 'a fine r'a jurnata rischi pure che non te la dà»⁵⁷.

problèma? A vui ve piacevano 'e femmine, e a noi Ciclopi ce piacevano l'ommini, crudi. Signò, noi avevamo altre leggi, altre abitudini... (Dante, 2014, p. 59).

⁵⁵ Dante (2014), pp. 32-33. Si veda anche più avanti, p. 60, in cui ritorna ancora l'ambiguità della parola 'nessuno': *POLIFEMO – chesti m'hanno venuto a 'nquietà intrufolandosi dint'a casa mia senza manco chiedere il permesso. NESSUNO – La porta era aperta e simmo trasuti! [...] POLIFEMO – Sò cose ca nun si fanno! Se dobbiamo rispettare i vincoli di ospitalità, 'u forestiero aspetta fora 'a porta: l'ospite arriva, lo fa entrare, gli offre una bella mozzarella 'i bufala, gli chiede se vuole restare a dormire... signò, io sarò 'gnurante ma nessuno mi fa fesso.*

⁵⁶ *Ivi*, p. 41. Recensori hanno definito questo Nessuno come «puttaniere ma sostanzialmente fedele alla moglie, camminata da o' malamente» (Gregori, 2014) e «un supereroe pop anni Ottanta in preda alla febbre del sabato sera» (Carponi, 2015).

⁵⁷ *Ivi*, p. 55.

Al contrario di altre riscritture recenti dell'*Odissea*, in *Io, Nessuno e Polifemo* Penelope ha un ruolo molto ridotto, solo poche battute per rammentare il suo ruolo, la lunga attesa e lo stratagemma della tela⁵⁸. Il personaggio di Penelope è rappresentato da una di tre figure danzanti che accompagnano i vari momenti dell'opera, rappresentando i compagni di Ulisse o appunto le ancelle di Penelope, ampliando quindi la gamma di personaggi e situazioni, come nella *Penelopeide* di Patrizia Monaco.

Un altro elemento di rottura rispetto alla tradizione consiste nel fatto che Polifemo si esprime in dialetto napoletano, invece del siciliano che il personaggio 'Io' si aspettava. Emma Dante ha giustificato la sua scelta di situare l'isola dei ciclopi di fronte ai Campi Flegrei, e di conseguenza di far parlare Polifemo in napoletano, come un ulteriore tentativo di spezzare la presunzione della storia «di voler dare una verità unica, incontrovertibile»⁵⁹. Il titolo stesso di questo testo, con il suo richiamo al romanzo pirandelliano⁶⁰, suggerisce una visione sfaccettata e non univoca della realtà. Richiamo pirandelliano forse anche il sipario aperto, e sul palcoscenico «fari a mezz'aria e quinte abbassate, come nel bel mezzo dei lavori di un allestimento scenico» che vengono proposti agli spettatori⁶¹.

Parlando dell'origine di questo spettacolo, Emma Dante ha dichiarato: «L'idea era quella di riportare il mito ai giorni nostri e di interrogarlo, per dare la possibilità a Polifemo di raccontare la sua versione dei fatti. Polifemo è considerato un personaggio minore: Odisseo senza Polifemo esiste, Polifemo senza Odisseo è niente. Mi interessava invertire il punto di vista, considerare Odisseo come proiezione di Polifemo»⁶². L'uso del punto di vista di personaggi

⁵⁸ Nelle foto di scena, il volto di Penelope rimane invisibile al di là della tela che l'avvolge completamente (Dante, 2014, pp. 50-53).

⁵⁹ Giambrone (2014a), p. 75.

⁶⁰ Giambrone (2014b), pp. 66-67.

⁶¹ Ferrara (2015). La recensione si riferisce alla messinscena al Teatro Bellini di Napoli.

⁶² Giambrone (2014a), p. 71.

minori nelle riscritture dell'*Odissea* non è una novità, basta pensare al ruolo delle ancelle nella *Penelopiad* di Margaret Atwood. Ma in questo testo di Emma Dante i due personaggi di Polifemo e Nessuno sembrano diventati indispensabili uno all'altro, una sorta di strana coppia che si odia e si conosce a fondo allo stesso tempo⁶³. Significativa a questo proposito è la ricetta del 'capretto caso e ova' offerta nel finale, con precisazioni e dettagli aggiunti da entrambe le parti, e l'appropriazione fra Nessuno e Polifemo delle battute di padre e figlio di quel classico di rapporti ambivalenti fra familiari che è *Natale in casa Cupiello*:

IO – Ma perché anche tu parli in napoletano? Com'è possibile? Sono qui per intervistare due personaggi omerici e invece mi ritrovo in una commedia di Eduardo?
NESSUNO – Natale in casa Cupiello! Ti piace 'o presepe?
*POLIFEMO – Nun me piace!*⁶⁴

La presenza di Emma Dante come personaggio sulla scena aiuta inoltre a introdurre nello spettacolo altre tematiche metateatrali, da un omaggio a Carmelo Bene (uno che «col terzo occhio porta dritto il suo sguardo sulle cose e ne rileva le deformità»)⁶⁵, alle suddette battute da Eduardo, al già menzionato pirandellismo della scena a sipario aperto, a una citazione dal *Ciclope* di Euripide, ai riferimenti ai critici che non amano il dialetto a teatro, alla lista di autori prediletti «che hanno innovato la lingua teatrale italiana», da Raffaele Viviani a Eduardo, da Testori a Dario Fo⁶⁶. Questo spettacolo è diventato quindi un'occasione di riflessione e omaggio alla tradizione teatrale di secoli, omaggio

⁶³ Il rapporto odio-amore fra i due personaggi è stato n.to anche in alcune recensioni: «i due acerrimi nemici non sembrano neanche odiarsi poi tanto. Come uniti dall'immortalità che la storia ha conferito loro, si limitano a prendersi beffa l'un l'altro, dando prova di conoscersi e di essere vicini più di quanto si possa immaginare, nonostante i precedenti» (Chianese, 2015). Giambrone (2014, p. 69) definisce i due protagonisti come «due facce di una stessa medaglia, l'uno necessario all'altro, l'uno conficcato nella testa dell'altro, in perenne simbiosi, in perenne conflitto».

⁶⁴ Dante (2014), p. 45.

⁶⁵ *Ivi*, p. 35.

⁶⁶ *Ivi*, p. 46.

che nella messinscena al Teatro Olimpico di Vicenza si prolungava fino al «saluto finale, dopo i lunghissimi applausi, le spalle al pubblico, lo sguardo alla scena fissa dello Scamozzi, ai fantasmi che nei secoli l’hanno abitata»⁶⁷.

Dai tre protagonisti di *Io, Nessuno e Polifemo* (più le tre figure danzanti e la musicista Serena Ganci), nel successivo *Odissea A/R – viaggio in due movimenti* Emma Dante è passata ad avere ventitré persone in scena. «Ventiquattro libri dell’Odissea per i 23 allievi attori della Scuola dei mestieri dello spettacolo del Teatro Biondo», ha commentato l’autrice.⁶⁸ Come spiega Anna Barsotti nella sua prefazione al testo, i movimenti di tutti questi attori sul palcoscenico «comunicano l’impressione di coreografie millimetriche, anche nelle scene di bilanciato disordine»⁶⁹.

Questa ulteriore rivisitazione dell’*Odissea* di Emma Dante, con gli allievi attori del Teatro Biondo, privilegia due momenti della storia omerica: la *Telemachia*, cioè il viaggio di Telemaco alla ricerca di notizie di suo padre, e il ritorno di Ulisse a Itaca – un’andata e un ritorno ridotti a termini postali nel titolo, che annuncia quindi immediatamente una prosaicizzazione degli eventi e dei personaggi dell’epica⁷⁰. «I miti vanno affrontati per gli aspetti umani che li contraddistinguono», ha spiegato Emma Dante. «Emerge, nel nostro lavoro, l’ordinarietà, la normalità dei problemi di una madre in rapporto a un figlio mentre il padre è assente»⁷¹. «L’incontro tra il padre e il figlio», ha continuato l’autrice, «ci permette di assistere all’umanizzazione del mito. Di Odisseo,

⁶⁷ Gregori (2014).

⁶⁸ Nobile (2016).

⁶⁹ Barsotti (2016), p. 13.

⁷⁰ Barsotti parla di «processo di riduzione (non riduttiva) dal solenne al familiare» (2016, p. 14) e di «rovesciamento comico dal solenne al familiare» (2016, p. 33).

⁷¹ «L’Odissea» (2017).

Penelope e Telemaco scopriremo i lati più teneri e fragili, i loro difetti, le loro imperfezioni»⁷².

Questo interesse per i temi legati alla famiglia non è nuovo nel teatro di Emma Dante. La stessa autrice lo ha definito «un'ossessione». «Sono convinta che la famiglia sia il primo nucleo sociale in cui si forma l'individuo», ha dichiarato a proposito di *Odissea A/R*, «e allora siccome per me il teatro è il luogo dell'interrogazione e dell'esplorazione dei grandi temi dell'uomo credo che la famiglia sia il posto più adatto dove iniziare»⁷³. Infatti, il rapporto fra padre e figlio diventa centrale in quest'opera, dove però viene anche sottolineata la relazione fra madre (e madre putativa Euriclea) e figlio, in cui entrambe le figure materne non riescono ad accettare che il figlio sia ormai cresciuto. Diversamente dalla riscrittura del 2014, qui Penelope è «la creatura privilegiata», presentata a volte come fragile, a volte come determinata, nel suo ruolo di donna e madre⁷⁴. Ma proprio come in *Io, Nessuno e Polifemo*, la sua tela diventa elemento essenziale nel movimento scenico, diventando velo funebre per la stessa Penelope, come spiegano le indicazioni di scena:

Una delle ancelle porge a Penelope un lembo della lunga tela che lentamente occuperà tutta la stanza. Penelope si stende e lascia che tutti tessano la tela infinita sopra il suo corpo. Piano piano sparisce come inghiottita dal tessuto luttuoso e, alla fine della tessitura, sarà sepolta viva⁷⁵.

La presenza di coreografie sulla scena drammatica, come in questa scena che vede muoversi gli attori nel tessere la tela / sudario, è un elemento che questo testo ha in comune con la *Penelopeide* di Patrizia Monaco. Inoltre, ancora come Patrizia Monaco, anche Emma Dante insiste sull'elemento dell'acqua, con

⁷² Jallin (2017).

⁷³ Venturi (2017).

⁷⁴ Barsotti (2016), p. 33.

⁷⁵ Dante (2016a), p. 70.

riferimento al mare che circonda le isole di Itaca e Ogigia, ai viaggi di Ulisse, alla partenza di Telemaco, simboleggiata da «una bacinella piena d'acqua [che] contiene il mare, strisce di carta verde [che] diventano onde su cui oscilla un tessuto di seta tempesta che evoca le vele di una nave», alle lacrime di Ulisse stesso («Odisseo immerge la faccia nella bacinella piena d'acqua e piange») e al «vaso di acqua di mare» in cui ogni sera prima di addormentarsi Penelope bagna le labbra per ricordare i baci di Ulisse. E le strisce di carta su cui Penelope fa scrivere una lettera al marito «evocano le onde del mare», spiega una didascalia⁷⁶.

Il linguaggio di *Odissea A/R* suggerisce altri possibili parallelismi non solo con *Penelopeide*, ma anche con *La mia Odissea*. Come nelle riscritture di Patrizia Monaco e Marina Thovez, è possibile notare una mescolanza di diversi registri linguistici, dal basso e quasi scurrile a quello aulico. Emma Dante fa parlare diversi protagonisti senza che ci sia comunicazione fra loro - come nota Anna Barsotti, *Odissea A/R* consiste di «locuzioni che si susseguono e intersecano senza vero scambio»⁷⁷. Il racconto delle avventure di Odisseo viene riassunto e proposto come dialogo fra Proci e ancelle, che nominano l'episodio delle vacche del Sole, Scilla e Cariddi, le sirene, Circe e Polifemo, con battute che ricordano la conversazione-interrogazione fra Zeus e Atena in *La mia Odissea*:

PROCIO – Ed ecco, a un tratto il vento cessò...

PROCIO – E bonaccia fu, senza fiati...

PROCIO – ...addormentò le onde un dio...

ANCELLA – La so! Il canto delle sirene!

PROCIO – Brava!⁷⁸

o l'abilità di Circe di trasformare gli uomini in porci, già commentata nella *Penelopeide* di Patrizia Monaco

ANCELLA – Bella donna e bravissima farmacista, Circe!

⁷⁶ *Ivi*, pp. 84-87.

⁷⁷ Barsotti (2016), p. 14-15.

⁷⁸ Dante (2016a), p. 107. La citazione proviene da *Odissea* XII, vv. 168-169, e precede appunto l'episodio del canto delle sirene

ANCELLA – *Quanto mi piacessi essere come a idda!*
ANCELLA – *Sapere fare intrugli, mischiare farmaci e trasformare gli uomini in porci!*
Uno dei Proci le dà una pacca sul culo.
ANCELLA – *Fituso! Non intendevo questo.*⁷⁹

L'incontro tra Penelope e Odisseo, vincitore della gara con l'arco, diventa un'ulteriore occasione di autocitazione del personaggio Odisseo, che si atteggiava quasi a stella del cinema

ODISSEO – *Sono io il vincitore!*
PENELOPE – *(senza slancio) Prendimi, sono tua!*
ODISSEO – *Non così.*
PENELOPE – *E come?*
ODISSEO – *Con amore.*
PENELOPE – *Nessuno può pretenderlo. [...]*
ODISSEO – *Allora io posso: io sono Nessuno!*
Penelope, inebetita, osserva Odisseo. Silenzio.
ODISSEO – *È il mio nome d'arte, il mio nome da Star.*⁸⁰

Recensori dello spettacolo hanno notato come in *Odissea A/R* Emma Dante abbia sviluppato alcuni simboli e immagini teatrali già utilizzati in *Io, Nessuno e Polifemo*, ma senza inserire le riflessioni metateatrali del testo precedente, con il risultato di ottenere in questo spettacolo «una drammaturgia più compatta [...], un'organizzazione formale e compositiva avvolgente ed armoniosa, attraverso i colori, i corpi e le coreografie degli allievi del teatro Biondo di Palermo»⁸¹. Infatti,

⁷⁹ *Ibidem* Le ancelle assumono un ruolo di contrappunto al personaggio regale di Penelope, sia in quanto addette a faticosi lavori manuali, sia per quanto riguarda la loro disponibilità sessuale e il loro desiderio di unirsi ai proci.

⁸⁰ *Ivi*, pp. 114-115.

⁸¹ PAC01 (2016). Un altro elemento in comune fra le due opere si rivela nelle battute di Nessuno (in *Io, Nessuno e Polifemo*) e Odisseo (in *Odissea A/R*) a proposito del rifiuto dell'immortalità offertagli da Calipo: *NESSUNO - Sono sempre stato attratto dalle bellezze della vita materiale, che me ne facevo dell'immortalità, se non potevo più essere uomo. Io amo l'effimero, per questo sò accusi teatrale. Mi piacciono le cose mortali, materiali, immorali...* (Dante, 2014, p. 48) *ODISSEO – Disprezzo me perché sono uomo, piccolo e bugiardo! Amo l'effimero... mi piacciono le cose materiali, mortali, immorali... che me ne faccio dell'immortalità se non posso più essere uomo?* (Dante, 2016a, pp. 91-92).

conferma Anna Barsotti, i cambi e scambi di vestiti dei ventitré attori, con pannelli, tele, e luci per sottolineare colori e movimenti, sono parte di elementi ricorrenti nel teatro di Emma Dante e confermano il suo interesse nella fisicità dei corpi attoriali⁸². E il fatto che l'opera sia stata creata per / con degli allievi attori è anche significativo, in quanto la trasmissione di saperi in funzione pedagogica corrisponde in quest'opera alla trasmissione di significati, da Omero a Emma Dante, da Emma Dante ai suoi allievi. Il cuore di questo spettacolo-saggio, ha commentato Laura Novelli, «sta nel far capire a dei giovani teatranti che in scena si gioca con faticosa spudoratezza a inventare corpi e movimenti e parole che sono molto di più di corpi, movimenti e parole. Perché sono sedimenti di un sapere e una sapienza che si imparano affinché vengano a loro volta tramandati; che travasano di opera in opera, che si trasformano sempre e comunque. Proprio come i miti più belli»⁸³.

***Penelope - L'Odissea è fimmina* di Luana Rondinelli**

Di un paio di anni più tardi e di diversa ispirazione è invece *Penelope - L'Odissea è fimmina* di Luana Rondinelli, che, come suggerisce il titolo, mette al centro della scena un gran numero di personaggi femminili: oltre alla protagonista Penelope, si avvicendano sul palcoscenico le tre Parche, sotto le vesti di tre donne siciliane; la Magnifica, una sorta di Tiresia o figura divina che protegge le donne e che si dice abbia vissuto le esperienze di tutte le donne; Euriclea, nutrice di Ulisse e compagna di Penelope durante la sua lunga attesa; e Melissa, ancella di Penelope durante la sua gioventù. Anche i gemelli Castore e

⁸² Barsotti (2016), pp. 11-12. Si veda anche Dante (2016b) per una discussione del lavoro sul corpo intrapreso con gli allievi del teatro Biondo.

⁸³ Novelli (2017).

Polluce vestiti in abiti femminili si uniscono al gruppo delle donne durante i riti di preparazione alle nozze.

In questa *Odissea* tutta al femminile Ulisse ha solo una battuta fuori scena, quando al suo ritorno chiama la moglie. L'azione del dramma comincia infatti al momento del ritorno di Ulisse, ma poi torna indietro nel tempo con flashback in cui si ripercorrono varie fasi della storia di Penelope: l'abuso da parte del padre Icario, il matrimonio con Ulisse per sfuggire all'incesto, la nascita del figlio, l'assenza del marito e lo stratagemma della tela. L'azione poi si riallaccia nel finale al momento del ritorno di Ulisse. I vari personaggi segnano i momenti fondamentali nella storia di Penelope: riferendosi al matrimonio di Penelope con Ulisse, i due Dioscuri chiudono il primo atto con una descrizione a botta e risposta della potenza dell'amore, che con il suo riferimento al vento e ai corpi scossi nell'amore richiama fra l'altro il frammento di Saffo nel finale della *Penelopeide* di Patrizia Monaco:

CASTORE - Non dimenticare la passione.

POLLUCE - Ciò che tiene sveglio il cuore.

CASTORE - E mi raccomando che sia ardore.

POLLUCE - Cu s'addumisce fa sogni strani.

CASTORE - L'amore unisce due corpi, due esseri umani.

CASTORE - Ti meriti di solcare il mare.

POLLUCE - Ti meriti un uomo che sia capace come le anatre di portarti in volo.

CASTORE ~ Ma se per un attimo, un attimo solo...

POLLUCE - ... o per qualsiasi suo comportamento...

CASTORE - ... tu capissi che è un inganno...

POLLUCE - ... segui la scia del vento.

CASTORE - Sia levante, maestrale o ponente.

POLLUCE - L'amore è una conquista, è cieco, sì, ma ci sente.⁸⁴

⁸⁴ Rondinelli (2018), primo atto. Il testo pubblicato sul sito di dramma.it non ha numeri di pagine, ma solo divisione in atti.

Questa lunga citazione può dare un'idea del linguaggio di questa revisione di Luana Rondinelli, che spesso riprende lo stile dialogico della sticomitia del dramma classico, usando a volte rime bacciate o alternate, e spesso mischia linguaggio aulico con linguaggio prosaico e dialetto siciliano. Sempre in dialetto parla la Magnifica, che profetizza il destino di Penelope con queste parole: «Senti lu vento chi arriva di ponente, verrai amata da molta molta gente, vai tranquilla e 'un ti scantari chi na tutti i maliguai c'è sempi lu mari!»⁸⁵, una profezia che riprende il *motive* del vento e del mare presente anche nel discorso dei Dioscuri.

Il dialetto contraddistingue anche i dialoghi fra le tre Parche, le quali in alcuni momenti più solenni rappresentano il fato, in altri somigliano invece a donne del popolo che spettegolano sulle scelte di vita della regina di Itaca. Così per esempio è come si riferiscono allo stratagemma della tela di Penelope, alludendo in primo luogo al loro ruolo nella mitologia classica di tessere il filo del destino umano, ma anche facendo giochi di parole e riportando la scena omerica alla vita di tutti i giorni:

RISETTO ~ *Chi disse Penelope?*

ATTIÀ ~ *Dice che dobbiamo cusire e scusire una tela. [...] Dice che non lo dobbiamo dire a nessuno.*

RISETTO ~ *A "Nessuno"... (Ammiccando scherzosa al nome che, nel mito, Ulisse si dà per ingannare il ciclope Polifemo) [...]*

CUTITALIÀ ~ *... Ah, ho capito!*

ATTIÀ ~ *Siti du cretine, la cosa è seria. [...] Dice che questo sarà il sudario funebre di Laerte.*

RISETTO ~ *Beddra matri mia, 'un putia essere una cosa chiù allegra?*

CUTITALIÀ ~ *Chinni sacco... una copertina pi Telemaco fighiuzzu beddro?*⁸⁶

Euriclea, invece, diventa testimone della vita solitaria di Penelope dopo la partenza di Ulisse; pur nella sua sollecitudine verso Penelope e Telemaco,

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ivi*, secondo atto.

Euriclea sembra esprimere quei luoghi comuni che vorrebbero fissare Penelope perennemente nel suo ruolo di moglie fedele e madre comprensiva. Al contrario, nelle sue conversazioni con Euriclea, Penelope esprime sentimenti molto simili a quelli espressi dalla Medea di Franca Rame alle donne di Corinto: la consapevolezza del fatto che la maternità è il giogo con cui le donne vengono costrette alla sopportazione dei soprusi, insieme con la presa di coscienza che sono le donne stesse a propagare e tenere in vita la cultura patriarcale, diventandone complici:

PENELOPE - quanto possiamo sopportare? Quanto può perdonare una donna? [...]

EURICLEA - quannu mai na la vita lu tradimento rumpi un matrimonio? Li figghi saivvano sempi tutto... [...] Li figghi si fannu puru pi chisso...

PENELOPE --Due volte schiava, dell'uomo e della tua condizione di donna. [...] ma sai qual è la verità?

Eh? La verità è che la colpa è di noi donne, di come li cresciamo 'sti masculi, dovrebbero imparare a

rispettarle queste donne sin da piccoli e non a considerarsi già grandi davanti a noi.⁸⁷

In questa Penelope 2.0, spiega l'autrice, «la vicenda [è] giocata anche nel linguaggio, trasferendo lo scontro tra i generi anche alle parole, che sono 'fimmini e masculi', anch'esse»⁸⁸. L'Odissea è femmina, ci dice il titolo, ma all'interno del dramma la schiava Melissa dice che anche la schiavitù è femmina; la vendetta è femmina, secondo Penelope; la partenza è femmina, dice Castore; la follia è femmina, dice ancora Penelope. E alla fine la farfalla è femmina, afferma Penelope, spiegando che, come le farfalle, non si può restare fermi ma bisogna volare. Infatti Penelope alla fine deciderà di andarsene per mare, e riprendersi la

⁸⁷ *Ibidem*. La Medea di Franca Rame si esprimeva in maniera simile: «Ora m'avvedo bene donne mee, che la migliore penzata che l'omo ha fatto a vantaggio sojo è d'avervi ben allevate alla soa dottrina... a scola v'ha mannate, voialtre ne ripetete la lezione e ve fate contente, chinate state, nun ve rebellate! [...] E io, zitta me dovrebbe stare, per lo bene de li figlioli?» (Rame, 1989, p. 72).

⁸⁸ Nicolosi Fazio (2018).

sua libertà. E quel mare che concludeva la profezia della Magnifica non era il mare che l'aveva portata dalla sua natia Sparta a Itaca, ma il mare che la porta ad abbandonare Itaca e il suo destino di moglie di Ulisse. «Noi dobbiamo cominciare ad essere libere...», dice Penelope a Euriclea. «Ecco cosa significa il mare de La Magnifica: la libertà di riprendersi se stessi per partire, senza essere condizionati da nessuno, perché nessuno può limitare ciò che sei»⁸⁹. E questo slancio di autonomia di Penelope finisce per convincere anche Euriclea, che chiede alla fine di accompagnarla, mentre le tre Parche offrono a Penelope la loro o meglio la sua famosa tela, che invece che un sudario per Laerte potrà diventare una vela per la sua barca.

Luana Rondinelli non ha indicato fonti per il suo adattamento dell'*Odissea*, ma io vorrei suggerire che l'insistenza sugli abusi sessuali subiti da Penelope da parte del padre, il rapporto con Euriclea e la loro scelta finale di lasciare la vita sicura di Itaca per le incertezze e la libertà del viaggio per mare sia stata influenzata dalla Penelope dell'omonimo romanzo di Silvana La Spina, che faceva le stesse scelte⁹⁰. Come in quell'opera, fra l'altro, non è Penelope ad avere l'ultima parola, ma piuttosto Euriclea, che dopo essere stata testimone degli ultimi venti anni della vita di Penelope e delle sue sofferenze, decide alla fine di seguirla. La vecchia nutrice corrisponde in un certo senso a noi spettatrici o lettrici: anche noi abbiamo ascoltato la voce di Penelope, delle Parche, della Magnifica e ci siamo rese conto che la storia di Penelope e della guerra di Troia tramandata dall'epica classica nascondeva una storia di violenza inflitta su molte generazioni di donne – e siamo ormai pronte ad appoggiarla nella sua avventura. Se l'*Odissea* è femmina, e la violenza è femmina, anche la solidarietà è femmina.

⁸⁹ Rondinelli (2018), secondo atto.

⁹⁰ Per un'attenta analisi del romanzo di Silvana La Spina del 1998, si veda Alessi (2019), pp. 231-235.

Conclusione

Attraverso le parole del suo Polifemo, Emma Dante ribadisce il fatto che l'interpretazione della storia (o di una storia) cambia secondo il punto di vista di chi la racconta: «Ogni generazione interpreta la storia secondo 'a propria esigenza e il proprio punto di vista, cagnanno 'nu pucariello l'interpretazione della generazione precedente [...] e 'a finale, ognuno riporta la propria versione dei fatti» (2014, p. 37).

Dall'epoca di Omero sono passate molte e molte generazioni, ognuna delle quali ha modificato l'interpretazione dei fatti e personaggi narrati nell'*Odissea* rispetto alla generazione precedente. Le autrici delle opere discusse in questo articolo vengono da una generazione che ha introdotto il concetto di genere nella 'propria versione dei fatti'. Come ha notato Serena Alessi, «la novità della riscrittura odisseica del XXI secolo è la donna»: Penelope diventa spesso figura centrale e «rivendicatrice di un'intelligenza nuova e femminile»⁹¹. Penelope è sicuramente al centro delle riscritture di Patrizia Monaco e di Luana Rondinelli: la protagonista della *Penelopeide* è pronta a ribaltare il racconto omerico delle favolose avventure di Ulisse, e a ribaltare la sua stessa immagine di modello di sposa fedele per eccellenza. La Penelope di Luana Rondinelli va ancora oltre, diventa lei stessa protagonista di nuove avventure per mare, seguendo il filo della saggezza femminile proposto dalla Magnifica e dalle tre Parche. E allo stesso modo in queste riscritture moderne dell'*Odissea* diventano protagoniste le ancelle, che compaiono soprattutto nell'*Odissea A/R* di Emma Dante, come contrapposto di classe e di comportamento alla regina Penelope; Euriclea, che

⁹¹ Alessi (2013), p. 7. Questo commento si riferiva soprattutto al romanzo *Itaca per sempre* di Luigi Malerba, del 1997.

funziona da voce opposta a quella di Penelope nella *Penelopeide*, da madre putativa di Telemaco in *Odissea A/R*, da confidente e infine compagna di viaggio di Penelope nell'*Odissea è fimmina*; Era, Demetra, e soprattutto Atena, che intervengono nelle vicende umane in *La mia Odissea*. L'attenzione rivolta verso personaggi minori o 'diversi', come nel caso di Polifemo⁹², rivela nelle autrici quel desiderio di «rendere visibili e colmare le 'lacune' della tradizione letteraria» in una «trasformazione di racconti normativi in efficaci storie di resistenza» caratteristico della revisione dei miti al femminile⁹³.

Ma le Odissee teatrali scritte da Patrizia Monaco, Marina Thovez, Emma Dante e Luana Rondinelli rivendicano un'intelligenza nuova e femminile non solo per le loro personagge, ma anche per le stesse creatrici. Mi sembra significativo, infatti, che tanto Marina Thovez (nel titolo e nella conclusione) quanto Emma Dante (in *Io, Nessuno e Polifemo*) si siano inserite come parte integrante del discorso scenico a sottolineare l'origine femminile di queste riscritture. Emma Dante, la protagonista 'Io', arriva a rivendicare per sé la creazione dei personaggi omerici: «È grazie a me che tu appari», dichiara a Nessuno; «sono io che ti ho invocato, che ti riscrivo, che ti studio ed è grazie a me se tu oggi davanti al suo cospetto continui a vivere»⁹⁴. E la presenza fisica delle autrici come protagoniste sulla scena, Marina Thovez nel ruolo di Penelope e Calipso, Emma Dante come 'Io', Luana Rondinelli come una delle tre Parche, e la loro funzione di registe dei loro spettacoli, accentua l'importanza della loro voce

⁹² In parallelo alla centralità delle personagge, mi sembra anche significativo il recupero del mostruoso o 'diverso', come nel caso di Polifemo: «IO - La vostra diversità mi attrae, mi dà la carica, mi seduce. Proprio perché voi siete diverso io sono venuta a parlarvi» (Dante, 2014, p. 33).

⁹³ Zajco e Leonard (2008), p. 2.

⁹⁴ Dante (2014), p. 44. L'appropriazione autoriale era anche stato annunciato negli scambi fra Io e Nessuno sull'origine dei versi del canto XXVI dell'*Inferno*, e sul nome / cognome Dante. Anche in questo caso, Emma Dante sottolinea una origine creatrice femminile: *NESSUNO – Vedete che confusione fate con le identità? Nomi, cognomi, soprannomi, firme, diritti d'autore, paternità... IO – Maternità!* (Dante, 2014, p. 42).

autonoma, della loro attività creatrice. Inoltre, queste riscritture dell'*Odissea*, con la presenza di danzatrici sulla scena in coreografie che ampliano i confini del teatro per rappresentare eventi e sentimenti, evidenziano la presenza del corpo femminile sul palcoscenico, quella presenza negata o relegata ai margini lungo la tradizione teatrale ufficiale, cercando quella «formulazione di un alfabeto del corpo che trasmette sentimenti e parole» di cui Emma Dante ha scritto a proposito del suo lavoro con gli attori dell'*Odissea A/R*⁹⁵.

Oltre ai corpi, la scelta delle fonti e del linguaggio mi sembra rilevante. Valeria Cimmieri nota che nelle riscritture più recenti emerge costante il desiderio degli autori di utilizzare delle versioni meno conosciute del mito, in modo da poter attribuire al mito nuovi significati.⁹⁶ Patrizia Monaco, Marina Thovez, Emma Dante e Luana Rondinelli sono andate a ispirarsi non solo alla tradizione omerica, ma anche a tradizioni non omeriche e a voci femminili più recenti, da Margaret Atwood a Silvana La Spina, e più antiche, citando anche da Saffo. Questo uso dell'intertestualità contraddice la storia omerica considerata canonica e indica un tentativo di negare la validità assoluta della tradizione letteraria tramandata attraverso i secoli. Il linguaggio spesso ironico e irriverente scelto dalle quattro autrici contribuisce pienamente alla dissacrazione delle gesta dell'eroe omerico, delle divinità olimpiche, della ventennale attesa della fedele Penelope.

Indubbiamente, il punto di vista femminile sui testi del passato che Adrienne Rich aveva auspicato in «Quando noi morti ci destiamo», ha apportato numerosi cambiamenti all'interpretazione dell'*Odissea*, a partire dall'importanza data alle personaggi della storia, da Penelope a Euriclea, dalle dee alle ancelle. Come l'*Odissea* aveva previsto, la gloria di Penelope non si è cancellata attraverso i

⁹⁵ Dante (2016b), p. 42.

⁹⁶ Cimmieri (2016), p. 5.

secoli.⁹⁷ Ma la sua storia, adattata al femminile da molte autrici e portata sul palcoscenico in questi ultimi anni, è diventata una riflessione sul ruolo della donna nella società, una denuncia della violenza inflitta sulle donne e una visione forse utopica di una libertà che le donne possono raggiungere se supportate da altre donne. E le autrici contemporanee hanno portato sulla scena il corpo e la voce non solo di Penelope, ma anche delle sue ancelle, anche di Euriclea, e anche delle profetesse e delle dee. In molti casi, infatti, hanno prestato loro le loro voci e i loro corpi, in un gioco di scambi, modernizzazione, familiarizzazione e a volte dissacrazione che rende *l'Odissea* sempre più nostra contemporanea.

Daniela Cavallaro

University of Auckland

d.cavallaro@auckland.ac.nz

⁹⁷ *Odissea* XXIV.

Riferimenti bibliografici

Agnello Hornby (2011)

Simonetta Agnello Hornby, *Penelope*, in *Ti vengo a cercare. Interviste impossibili*, a cura di Valentina Alferj e Barbara Frandino, Torino, Einaudi, 2011, pp. 341-353.

Alessi (2013)

Serena Alessi, *La figura di Penelope in Itaca per sempre di Luigi Malerba*, in *Aigne*, a cura di Alessia Risi, Vol. III, 2013, p. 32-42.

Alessi (2019)

Serena Alessi, *L'uguaglianza e la differenza: il tempo di Penelope*, in *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, a cura di Sandra Parmegiani e Michela Prevedello, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 227-243.

Barsotti (2016)

Anna Barsotti, *Prefazione*, in Dante E., *Odissea A/R. Viaggio in due movimenti. Liberamente tratto dal poema di Omero*, Palermo, Glifo Edizioni, 2016, pp. 10-39.

Carponi (2015)

Cecilia Carponi, *Io, Nessuno e Polifemo. Intervista impossibile - Romaeuropa Festival, Teatro Vittoria (Roma)*, in saltinaria.it, 7 novembre 2015, <
<http://www.saltinaria.it/recensioni/spettacoli-teatrali/io-nessuno-e-polifemo-intervista-impossibile-romaeuropa-festival-recensione-spettacolo.html> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Cerrato (2016)

Cerrato, Daniele, *L'Ippolito di Elena Bono. Dramma in tre atti*, in *Réécrire le mythe. Réception des mythes anciens dans le théâtre italien contemporain*, Toulouse, Université de Toulouse II-Jean Jaurès, 2016, pp. 155-172.

Chianese (2015)

Laura Chianese, *Io, Nessuno e Polifemo. L'intervista impossibile di Emma Dante*, in *klpteatro.it*, 14 febbraio 2015, < <http://www.klpteatro.it/io-nessuno-e-polifemo-intervista-impossibile-di-emma-dante> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Cimmieri (2016)

Valeria Cimmieri, *Introduction*, in *Réécrire le mythe. Réception des mythes anciens dans le théâtre italien contemporain*, Toulouse, Université de Toulouse II-Jean Jaurès, 2016, pp. 1-6.

Clavijo Martín (2016)

Milagro Martín Clavijo, *Penelopeide de Patrizia Monaco: la Odissea de Penelope a escena*, in M. de Fatima Silva-M. do Ceu Fialho-J. L. Brandao (a cura di), *O livro do Tempo: Escritas e reescritas Teatro Greco-Latino e sua recepcao II*, Coimbra, Imprensa de Universidade de Coimbra, 2016, pp. 367-380.

Clavijo Martín (2017a)

Milagro Martín Clavijo (a cura di), *Parole inquiete. L'opera drammaturgica di Patrizia Monaco*, Siviglia, Benilde, 2017.

Clavijo Martín (2017b)

Milagro Martín Clavijo, *Un altro narratore: le ballerine nella drammaturgia di Patrizia Monaco*, in Clavijo M. M., *Parole inquiete. L'opera drammaturgica di Patrizia Monaco*, Siviglia, Benilde, 2017, pp. 81-99.

Clavijo Martín (2018)

Milagro Martín Clavijo, *Diálogo intertextual en la Penelopeide de Patrizia Monaco*, in *Cuadernos de Filología Italiana*, 25, 2018, pp. 233-246.

Dante (2008)

Emma Dante, *Emma Dante incontra Polifemo*, in *Corpo a corpo: interviste impossibili*, a cura di Valentina Alferj e Barbara Frandino, Torino, Einaudi, 2008, pp. 86-105.

Dante (2014)

Emma Dante, *Io, Nessuno e Polifemo. Intervista impossibile. La versione di Polifemo in atto unico*, Palermo, Glifo Edizioni, 2014.

Dante (2016a)

Emma Dante, *Odissea A/R. Viaggio in due movimenti. Liberamente tratto dal poema di Omero*, Palermo, Glifo Edizioni, 2016.

Dante (2016b)

Emma Dante, *I giganti*, in Dante E., *Odissea A/R. Viaggio in due movimenti. Liberamente tratto dal poema di Omero*, Palermo, Glifo Edizioni, 2016, pp. 40-45.

De Martino (2017)

Alessandra De Martino, *Il sogno ne Il teatro della notte. Considerazioni sul monologo di Patrizia Monaco*, in Clavijo M. M. (a cura di), *Parole inquiete. L'opera drammaturgica di Patrizia Monaco*, Siviglia, Benilde, 2017, pp. 53-61.

Ferrara (2015)

Carmine Ferrara, *Io Nessuno e Polifemo. Quando una bugia diventa letteratura*, in *fermataspettacolo.it*, 8 febbraio 2015, < <https://www.fermataspettacolo.it/teatro/io-nessuno-e-polifemo-quando-una-bugia-diventa-letteratura> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Giambrone (2014a)

Roberto Giambrone, *Dalla parte del mostro. Conversazione con Emma Dante*, in Dante E., *Io, Nessuno e Polifemo. Intervista impossibile. La versione di Polifemo in atto unico*, Palermo, Glifo Edizioni, 2014, pp. 70-77.

Giambrone (2014b)

Roberto Giambrone, «Il gioco ingannevole del teatro», in Dante E., *Io, Nessuno e Polifemo. Intervista impossibile. La versione di Polifemo in atto unico*, Palermo, Glifo Edizioni, 2014, pp. 66-69.

Gregori (2014)

Maria Grazia Gregori, *Io, Nessuno e Polifemo di Emma Dante*, in *delteatro.it*, 18 settembre 2014, < <http://www.delteatro.it/2014/09/18/io-nessuno-e-polifemo-di-emma-dante> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Jallin (2017)

Nicole Jallin, *Andata e ritorno nell'Odissea di Emma Dante*, in globalist.it, 30 gennaio 2017, < <https://www.globalist.it/culture/2017/01/30/andata-e-ritorno-nell-odissea-di-emma-dante-211099.html> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

k. c. (2015)

k. c., *Cabaret-cinema? La mia Odissea della Thovez è a metà strada*, in altoadige.it, 14 gennaio 2015, < <http://www.altoadige.it/cultura-e-spettacoli/cabaret-cinema-la-mia-odissea-della-thovez-%C3%A8-a-met%C3%A0-strada-1.224524> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Maggio (2016)

Roberto Maggio, *Dal poema epico alla commedia. La mia Odissea arriva a Vercelli*, in lastampa.it, 3 maggio 2016, < <https://www.lastampa.it/vercelli/2016/05/03/news/dal-poema-epico-alla-commedia-la-mia-odissea-arriva-a-vercelli-1.34997078> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Maraini-Murrari (2013)

Dacia Maraini-Eugenio Murrari, *Il sogno del teatro: cronaca di una passione*, Milano, Rizzoli, 2013.

Monaco (2010a)

Patrizia Monaco, *Penelopeide*, in *Ridotto*, 6 giugno 2010, pp. 20-31.

Monaco (2010b)

Patrizia Monaco, *Nota dell'autrice a Penelopeide*, in *Ridotto*, 6 giugno 2010, p. 27.

Monaco (2016)

Patrizia Monaco, *Penelopeide*, in *Donne in lotta. Tre testi di Patrizia Monaco*, Roma, Aracne, 2016, pp. 99-124.

Neonato (2016)

Silvia Neonato, *Si avanzino le personagge*, in *cultweek.com*, 10 dicembre 2016, <<https://www.cultweek.com/si-avanzino-le-personagge/>>.

Nicolosi Fazio (2018)

Francesco Nicolosi Fazio, *Se l'Odissea è femmina. Al Teatro Antico di Segesta, Penelope secondo Luana Rondinelli*», in *Scenario*, 28 agosto 2018,

< <http://www.inscenaonlineteam.net/2018/08/28/se-lodiessea-e-femmina-al-teatro-antico-di-segeste-penelope-secondo-luana-rondinelli/> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Nobile (2016)

Laura Nobile, *L'Odissea di Emma Dante al Biondo: 'I miei allievi anima del progetto'*, in *Repubblica*, 24 ottobre 2016, <

https://palermo.repubblica.it/societa/2016/10/24/news/l_odissea_di_emma_dante_al_biondo_i_miei_allievi_anima_del_progetto_-150493189/?ref=search > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

[Novelli \(2017\)](#)

Laura Novelli, *Maieutica di Omero*, in *succedeoggi.it*, 2017, <

<http://www.succedeoggi.it/2017/02/maieutica-di-omero/> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

«L'Odissea» (2017)

L'Odissea secondo Dante (Emma), 30 gennaio 2017, < <https://m.dagospia.com/l-odissea-secondo-dante-emma-il-mistero-oscuro-della-famiglia-di-ulisse-e-penelope-140403> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Ottolia (2014)

Andrea Ottolia, *La mia Odissea, Thovez porta Omero a teatro*, in lafedelta.it, 12 novembre 2014, < <https://www.lafedelta.it/2014/11/12/la-mia-odissea-thovez-porta-omero-a-teatro/> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

PAC01 (2016)

PAC01, *L'Odissea di Emma Dante: andata e (non) ritorno di una poetica*, in paneacquaculture.net, 10 novembre 2016, < <https://paneacquaculture.net/2016/11/10/lodissea-di-emma-dante-andata-e-non-ritorno-di-una-poetica/> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Paris (2017)

Domenico Paris, *L'Odissea moderna e divertentissima di Emma Dante*, in dmenicoparis.it, 2017, < <http://www.dmenicoparis.it/lodissea-moderna-e-divertentissima-di-emma-dante/> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Quasimodo (1965)

Salvatore Quasimodo, *Lirici greci*, Milano, Mondadori, 1965.

Rame (1989)

Franca Rame, *La Medea*, in *Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 67-75.

Rich (1972)

Adrienne Rich, *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, *College English*, Vol. XXXIV, n. 1, 1972, pp. 18-30.

Rich (1985)

Adrienne Rich, *Quando noi morti ci destiamo: la scrittura come re-visione*, in *Segreti silenzi bugie. Il mondo comune delle donne*, Milano, La Tartaruga, 1985, pp. 23-42.

Rondinelli (2018)

Luana Rondinelli, *Penelope-L'Odissea è femmina*, in *dramma.it*, 2018, < <http://www.dramma.it/dati/libreria/penelope.htm> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

«Saluzzo» (2016)

Saluzzo: gli alunni del liceo Bodoni alla scoperta di un'Odissea tra dramma e commedia, in *targatocn.it*, 4 febbraio 2016, < <http://www.targatocn.it/2016/02/04/leggi-notizia/argomenti/eventi/articolo/saluzzo-gli-alunni-del-liceo-bodoni-alla-scoperta-di-unodissea-tra-dramma-e-commedia.html> > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Santini (2008)

Laura Santini, *L'Odissea di Penelope a Portovenere*, in *mentelocale.it*, 5 agosto 2008, <<https://www.mentelocale.it/la-spezia/articoli/21497-l-odissea-di-penelope-a-portovenere.htm>> (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Thovez (2014)

Marina Thovez, *La mia Odissea*, 2014, testo inedito.

Trovato (2016)

Roberto Trovato, *Condominio mitologico di Patrizia Monaco. Una casa del Duemila con vista sul passato*, in M. de Fatima Silva-M. do Ceu Fialho-J. L. Brandao (a cura di), *O livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepcao II*, Coimbra, Imprensa de Universidade de Coimbra, 2016, pp. 351-365.

Trovato (2017)

Roberto Trovato, *Due rivisitazioni ironiche e fantasiose di alcuni miti della letteratura occidentale*, in Clavijo M. M. (2017), pp. 111-126.

Venturi (2017)

Valentina Venturi, *L'Odissea secondo Emma Dante: 'Ho scelto di raccontare l'attesa'»,* in *Il Messaggero*, 31 gennaio 2017, <
https://www.ilmessaggero.it/spettacoli/teatro/odissea_omero_secondo_emma_dante_teatro_argentina-2229943.html > (data di ultima consultazione: 17/11/2019)

Zajco-Leonard (2008)

Vanda Zajko-Miriam Leonard, *Introduction*, in *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, in Vanda Zajko e Miriam Leonard (a cura di), Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 1-18.

This article presents five recent theatrical adaptations of the Odyssey by Italian women playwrights: Penelopeide (2009) by Patrizia Monaco; La mia Odissea (2014) by Marina Thovez; Io, Nessuno e Polifemo (2014) and Odissea A/R – viaggio in due movimenti (2016) by Emma Dante; and Penelope - L'Odissea è fimmina (2018) by Luana Rondonelli. The article focuses in particular on the language, choreography, and re-writings of characters and events of the Homeric poem included in the five plays, stressing the playwrights' often irreverent aims.

Parole-chiave: Odissea; re-visione; teatro di donne; Penelope; Polifemo.