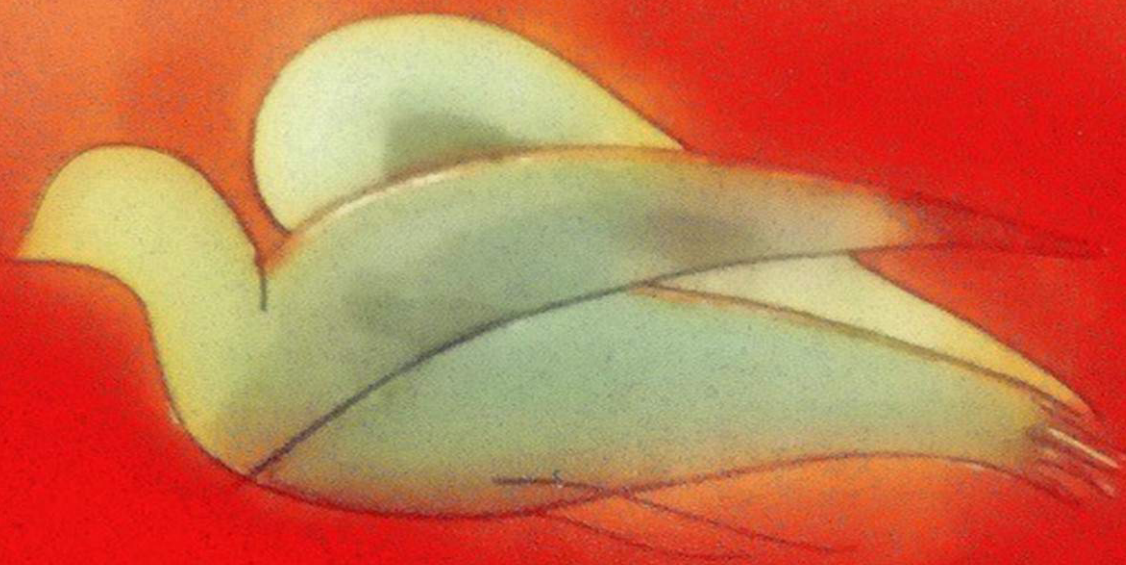


# PATRIZIA MONACO: UNA COLOMBA CON GLI ARTIGLI

*a cura di*

Milagro Martín Clavijo e Cristina Cardia

5 - La biblioteca di MEDEA



*Adriana Assini*



UNICApress

2026

*La biblioteca di Medea, 5*

*La biblioteca di Medea*

Collana diretta da

Andrea Cannas (Università di Cagliari), Romina Carboni (Università di Cagliari),  
Tatiana Cossu (Università di Cagliari), Marco Giuman (Università di Cagliari)  
Gian Luca Grassigli (Università di Perugia), Rita Pamela Ladogana (Università  
di Cagliari), Claudia Ortu (Università di Cagliari)

Comitato scientifico internazionale:

Simonetta Angiolillo (Università di Cagliari), Sandra Astrella (Università di  
Cagliari), Simona Campus (Università di Cagliari), Raffaele Cattedra (Università  
di Cagliari), Fabio Colivicchi (Queen's University, Kingston, Ontario),  
Alessandra Coppola (Università di Padova), András Csillaghy (Università di  
Udine), Luciano Curreri (Université de Liège), Gonaria Floris (Università di  
Cagliari), Maria Luisa Frongia (Università di Cagliari), Romy Golan (Cuny  
University, New York), Mika Kajava (University of Helsinki), Fulvia Lo Schiavo  
(CNR, Roma), Philippe Marinval (CNRS, Montpellier), Françoise Hélène Massa-  
Pairault (CNRS, Paris), Mauro Menichetti (Università di Salerno), Lucia  
Quaquarelli (Université Paris Nanterre France), Thomas Schäfer (Eberhard Karls  
Universität Tübingen), Luigi Tassoni (Università di Pécs, Hungary), Mario Tosti  
(Università di Perugia), Paolo Valera (Università di Cagliari), Peter van  
Dommelen (Brown University, Providence), Cosimo Zene (SOAS, University of  
London)

# Patrizia Monaco

Una colomba con gli artigli

A cura  
di Milagro Martín Clavijo, Cristina Cardia



Cagliari  
UNICApres  
2026

© Autori dei rispettivi contributi, 2026

Licenza CC-BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Foto di copertina: © Adriana Assini

Logo della rivista Medea © Giorgia Atzeni, 2015

Gli Autori dichiarano che detengono il diritto di utilizzo e di riproduzione di tutti i dati e le immagini, liberando la redazione della rivista "Medea. Rivista di Studi Interculturali", UNICApres e l'Università degli Studi di Cagliari da ogni responsabilità riguardo all'uso improprio dei suddetti dati ed immagini. Gli Autori sono comunque a disposizione per eventuali diritti di terzi che non è stato possibile identificare.

Si ringraziano tutte le persone che hanno collaborato per la realizzazione di questa pubblicazione.

Un ringraziamento particolarmente sentito va a Patrizia Monaco per la sua infinita disponibilità a mettere a disposizione materiali inediti e non per la realizzazione del volume.

*La biblioteca di Medea* è una collana della rivista internazionale di studi interculturali "Medea" (<http://ojs.unica.it/index.php/medea/index>), ISSN 2421-5821 Si avvale di un comitato scientifico internazionale e ogni contributo è sottoposto alla procedura di *double-blind peer review*.

Cagliari, UNICApres 2026 (<http://unicapress.unica.it>)

ISBN: 978-88-3312-218-2

## Indice

Roberto Trovato <i>Introduzione</i>	IX
<b>Riscrivere il mito</b>	1
Alessandra de Martino <i>Sulle ali della libertà</i>	3
Letizia Casella <i>Condominio mitologico</i>	13
Mauro Canova <i>Il tema del soldato eterno in Ares, la penultima verità di Patrizia Monaco</i>	29
<b>Riscrivere la storia</b>	39
Elisabetta Rea <i>Il gigante tradito. Il calvario della 'donna di genio' nella Camille Claudel di Patrizia Monaco</i>	41
Cristina Cardia <i>«In quanti modi si può raccontare una storia?»: Mary Shelley tra realtà, letteratura e maldicenze nell'opera di Patrizia Monaco</i>	57
Gloria Maria Genova <i>Il Risorgimento Italiano nell'opera di Patrizia Monaco: Clarinett. Musica e magia nel salotto di Clara</i>	77
Milagro Martín-Clavijo <i>Artemisia e le altre: genealogie di un autoritratto</i>	93
<b>Teatro e letteratura</b>	109
Francesco Maria Pistoia <i>Tradurre l'intraducibile: il mistero di Giuda tra parola antica e drammaturgia contemporanea</i>	111
Carla Tirendi <i>Da sottomesse a omologate: Sherazade va in Occidente di Patrizia Monaco</i>	129

Stella Castellaneta <i>Goldoni alla prova di Patrizia Monaco</i>	145
<b>Teatro e attualità</b>	161
Martina Lopez <i>Lucciole nel Cyberspazio di Patrizia Monaco: genesi di un'idea editoriale rivoluzionaria e femminista</i>	163
Fabio Contu <i>«Smettete d'aggiustare il vostro corpo: non è mai stato rotto»</i>	181
Roberto Trovato <i>Due monologhi fra sogni fantastici deliranti e indecifrabili e una realtà peggiore dell'incubo</i>	197
<b>La drammaturga in scena: interpretazioni e memorie</b>	217
Maria Sandias <i>Yobel, il lungo cammino</i>	219
Maria Letizia Compatangelo <i>Donne in un mondo di uomini. Drammaturgia e impegno civile nel teatro di Patrizia Monaco</i>	225
Giuliana Manganelli <i>Ho diretto con allegria</i>	235
<i>Bibliografia</i>	253
<i>Gli autori</i>	261

# Da sottomesse a omologate: *Sherazade va in Occidente* di Patrizia Monaco

Carla Tirendi

## La donna e la drammaturga

Patrizia Monaco, genovese, è una figura di spicco nel panorama della drammaturgia contemporanea italiana<sup>1</sup>, conosciuta per una scrittura teatrale che intreccia con prestanza impegno sociale, sperimentazione formale e una prospettiva femminista sensibile alle voci delle donne, agli stereotipi di genere e ai miti rivisitati.

Dopo aver studiato Storia del Teatro e dello Spettacolo a Genova, Monaco ha svolto attività accademica in Italia e all'estero – ad esempio a Dublino – e tiene seminari e laboratori di drammaturgia, scrive e traduce per teatro e radio, con incursioni anche nel cinema.

La sua traiettoria professionale mostra una doppia fedeltà: da un lato al rigore della formazione teorica, dall'altro all'urgenza del teatro come spazio di riflessione critica su temi reali e contemporanei. Uno degli aspetti più caratteristici della sua drammaturgia è l'uso di una grande commistione formale: Monaco non si limita al dialogo tradizionale, ma

---

<sup>1</sup> «Sono laureata in storia del teatro, l'ho fatto per disciplinare la mia cultura teatrale ma non ho mai pensato di intraprendere la carriera accademica. Non ne possiedo le doti. Senza andare lontano, osservando il lavoro che hanno fatto sui miei lavori la professoressa Milagro Martin Clavijo e il prof Roberto Trovato, la ricerca meticolosa, la profondità, il porsi onestamente e criticamente di fronte ad un'opera, l'umiltà, insomma, loro non inventano niente. Io invento tutto!!! Fantasia sfrenata. Ma se dall'insegnamento ne sono uscita dalla porta, poiché in fondo non ne ero mai entrata, ecco che sono rientrata dalla finestra e qualche anno fa ho insegnato drammaturgia all'Università, prima a Dublino, dove avevo lavorato come lettrice di italiano anni prima e poi a Genova, invitata dal prof Trovato» (Monaco 2016: 250).

integra corpi, movimento, mimo, presenza corporea, alternanza di linguaggi scenici, tempi che oscillano tra passato e presente. Ne sono esempio opere come *Penelopeide* o *La vertigine sopra l'abisso*<sup>2</sup>.

L'intertestualità è un'altra cifra forte: il mito, la storia, la memoria, vengono risignificati, messi in dialogo con il contemporaneo, spesso per ribaltare narrazioni consolidate e stereotipi di genere o culturali, come nel caso di *Sherazade va in occidente*. Le tematiche femministe emergono in maniera netta nelle sue opere. Le protagoniste sono quasi sempre donne, con storie differenti, donne che affrontano, subiscono, ma che anche resistono. Nei testi raccolti in *Donne in lotta* (tra cui *Il vero e il falso O'Brien*, *La strada verso il cielo*, *Penelopeide*) si possono esplorare temi come il terrorismo, l'olocausto, il mito capovolto, tutti filtrati attraverso la soggettività femminile. Le sue donne non sono solo vittime passive: sono soggetti che interrogano il proprio ruolo, che contestano i ruoli imposti – ad esempio, Penelope in *Penelopeide* rifiuta di essere solo il modello della fedeltà coniugale.

Il linguaggio drammaturgico di Patrizia Monaco è caratterizzato da una leggerezza calviniana (cfr. Calvino 1988) – che carpisce l'attenzione del lettore-spettatore – ed è protagonista nei momenti di forte tensione: ironia, a volte *black humour*, ritmi che sfruttano il contrasto tra il serio e il paradossale sono le sue strategie comunicative per eccellenza, al fine di far emergere ciò che rimane sottotraccia nel discorso pubblico.

Questa leggerezza è però funzionale, non ornamentale: serve a smascherare soprusi, a rendere visibili le verità nascoste, a dare voce a chi è stato escluso o rimosso; l'approccio divulgativo prediletto dalla

---

<sup>2</sup> Patrizia Monaco es una mujer de teatro en todos los sentidos: una dramaturga que, pese a las estrecheces en las que se mueve el teatro en las últimas décadas, ha publicado y representado sus obras regularmente tanto en Italia como en el extranjero y ha recibido numerosos premios por ello, como el Riccione, Idi, Vallecorsi, Fersen, Donne e Teatro, o Anticoli Corrado, por citar tan solo unos cuantos. Pero también se ocupa de enseñar a los demás cómo escribir para la escena, cómo crear personajes, historias. Roberto Trovato [...], brillante estudioso de la obra de Monaco, la ha calificado de "dramaturga activa e feconda" y ha subrayado la gran experimentación que se constata en su producción, pasando del uso del coro de la tragedia griega, a las estaciones del teatro medieval, al teatro Noh o al teatro en el teatro (Martín Clavijo 2018: 234).

drammaturga emerge quando si affrontano temi ardui (dolore, ingiustizia, conflitti storici, questioni filosofiche intricate), la leggerezza, infatti, consente di prendere una distanza, di non esserne travolti emotivamente o concettualmente. Questo distacco non significa disinteresse, ma apertura: permette di osservare la materia da più angolazioni, evitando rigidità e facilitando la comprensione.

Un ulteriore tratto distintivo è il suo impegno nella scena teatrale oltre la mera scrittura: Monaco è attiva nella formazione degli autori, nei laboratori, nella promozione del teatro al femminile, nella collaborazione con istituzioni che favoriscono la nuova drammaturgia femminile, oltre alla costante collaborazione con diversi gruppi di ricerca universitari come *Escritoras y Escrituras* dell'Università di Siviglia e *Escritoras y personajes femeninos en la literatura* dell'Università di Salamanca.

In sintesi, Patrizia Monaco rappresenta un tipo di drammaturgia che non separa estetica e politica, forma e contenuto, il mito e la realtà, la dimensione privata e quella collettiva. Il suo teatro si presta a molte chiavi di lettura: femminista, storica, mitica, attuale. La sua voce serve a ricordare che il dramma – quello teatrale come quello esistenziale – ha bisogno di storie profondamente umane, che sappiano interrogare chi siamo oggi, quale storia ci è stata raccontata, e quale ancora ci resta da raccontare.

### *Sherazade va in Occidente*

Gli atti unici nati da un'idea di Consuelo Barilari, anche interprete e regista dello spettacolo, sono ispirati allo sguardo dell'occidente sull'oriente nei quadri che rappresentano le donne nei loro luoghi privati quali gli *harem* e gli *hammam*. Come nei tappeti, le cinque *pièces* sono percorse dalle varianti degli stessi motivi, che si intrecciano e si rincorrono: l'apparente sottomissione della donna orientale, la necessità per la donna occidentale di nascondere intelligenza e cultura, quella di essere magra a tutti i costi e poi l'ambientazione, i sogni, quel ricorrere costante dei

profumi d'Arabia, del grande salone di marmo, della vasca, dei gelsomini (Monaco 2002: 2)<sup>3</sup>.

*Sherazade va in Occidente* è un ciclo di cinque atti unici messi in scena nel 2002 da Patrizia Monaco. L'autrice utilizza tono ironico e satirico, prendendo le mosse dall'immaginario costruito in Occidente sull'Oriente, con le sue odalische, gli *harems*, gli *hammam*, le fantasie erotiche e le rappresentazioni pittoriche.

Monaco non si limita a replicare questi stereotipi, bensì li mette in scena, li smonta, li mette a confronto con donne reali contemporanee che vivono sia in contesti occidentali sia in contesti che sono idealizzati come orientali. C'è dunque un doppio movimento: da un lato lo sguardo occidentale ed esterno che immagina l'Oriente, dall'altro le voci interne di donne che portano storie autentiche, diritti, desideri<sup>4</sup>.

Uno dei temi centrali è il confine (o piuttosto la zona d'ombra) tra ciò che è reale e ciò che è costruito dall'immaginario occidentale nei confronti delle donne orientali. Le odalische, le figure sensuali, le fantasie<sup>5</sup> orientaliste e il voyeurismo: tutto questo emerge come una costruzione estetica e mitologica, spesso stereotipata. Monaco, in uno sfondo di internazionalità di arte e letteratura, usa le tele iconografiche, ovvero i dipinti di Delacroix, Ingres, Debat-Ponsan, come punto di partenza:

---

<sup>3</sup> È stato usato il testo dell'opera teatrale fornito dall'autrice Patrizia Monaco e non pubblicato.

<sup>4</sup> «A quanto annota la drammaturga, "il fascino e l'esotismo delle odalische, delle Sherazade e delle sultane, rinchiusi nei serragli e negli hammam, ritratte in cinque quadri di maestri della pittura europea orientalista, ispirano cinque storie in cui l'Oriente diventa il luogo ideale per l'amore, il sesso, il matrimonio e la bellezza". Quello della Monaco, per riprendere una notazione di una mia allieva (Piastra, 2007: 34), è "un viaggio alla scoperta delle abitudini culturali occidentali, capaci di trasfigurare ogni donna orientale in una potenziale odaliska o Shahrazade pronta a scatenarsi in una sinuosa danza del ventre» (Trovato 2014: 294).

<sup>5</sup> «A second qualification is that ideas, cultures, and histories cannot seriously be understood or studied without their force, or more precisely their configurations of power, also being studied. To believe that the Orient was created-or, as I call it, "Orientalized" – and to believe that such things happen simply as a necessity of the imagination, is to be disingenuous» (Said 1978: 5).

l'Oriente che è stato dipinto dall'Occidente è una maschera, un sogno erotico, ma anche un'imposizione visiva e ideologica.

L'idea di 'Oriente' come alterità rispetto all'Occidente è una costruzione storica e culturale che si radica profondamente nella modernità occidentale, più che in una reale differenza essenziale tra i due mondi. E. W. Said, nel suo famoso saggio *Orientalism* (1978), mostra come l'Oriente non sia tanto un'entità geografica o culturale autonoma, quanto piuttosto un 'discorso' – un insieme di rappresentazioni, testi e pratiche –

prodotto dall'Occidente per definire se stesso attraverso l'immagine di un 'Altro' esotico e misterioso. Said scrive che «the Orient was almost a European invention» (Said 1978: 1), sottolineando come tale immaginario rifletta rapporti di potere e di dominio epistemico, piuttosto che una conoscenza neutrale o oggettiva. Questa costruzione simbolica ha generato una dicotomia in cui l'Occidente si definisce come luogo del progresso, della razionalità e della libertà, mentre l'Oriente viene relegato a un dominio di passività, misticismo e sensualità. Tuttavia, proprio in questa opposizione rigida si nasconde una rete di analogie profonde: entrambe le sfere, infatti, sono specchi in cui ciascuna proietta le proprie contraddizioni e desideri<sup>6</sup>.

Il testo *Sherazade va in Occidente* mette a confronto questi sogni-cliché con donne moderne che rivendicano libertà, auto-consapevolezza, diritto all'amore, controllo sul proprio corpo e sulla propria sensualità; in questo senso il confine non è solo geografico, ma culturale, immaginativo e soprattutto identitario.

Infatti, H. K. Bhabha, in *The Location of Culture*, mette in crisi l'idea di una differenza rigida e mostra come l'identità coloniale sia sempre il risultato di processi di *ibridazione* e *mimetismo*. L'Oriente, in questa prospettiva, non è soltanto un oggetto del discorso occidentale, ma anche un soggetto che rielabora e destabilizza le rappresentazioni imposte. Il rapporto tra Oriente e Occidente diventa così uno spazio 'terzo' (*third space*) di negoziazione culturale, in cui le differenze si rivelano,

---

<sup>6</sup> L'Oriente immaginato diventa, come si può evincere anche dall'opera di Patrizia Monaco, una forma di autorappresentazione occidentale, un «teatro dell'anima europea» (Said 1978: 67).

paradossalmente, come forme di analogia e riflessione reciproca (Bhabha 1994: 37).

Nonostante le differenze culturali, sociali, politiche, Monaco evidenzia analogie profonde tra le donne nei due 'mondi' agendo proprio in questo 'terzo spazio'. Ad esempio: il desiderio, la capacità di sentire la propria sensualità, la frustrazione di ruoli imposti, ma anche la forza dell'autodeterminazione. Le donne orientali idealizzate non sono del tutto distanti<sup>7</sup>: il loro desiderio, la loro vulnerabilità o capacità di rivendicare se stesse riecheggiano in donne occidentali che, pur vivendo in contesti che lo permetterebbero, spesso si scontrano con modelli morali, aspettative sociali, stereotipi interiorizzati.

Questo parallelismo serve a smontare la dicotomia 'noi occidentali moderni e liberi' contro 'voi orientali esotici e prigionieri', e offre piuttosto uno spazio in cui le differenze non sono gerarchiche ma dialogiche.

GIOVANNA: Lo spazio dell'harem. Le donne orientali sono lì, asservite all'uomo o perlomeno così gli uomini credono, pronte ad ogni loro desiderio, ogni capriccio. Il sogno proibito dell'uomo: la donna sottomessa.

LUISA: Sì.

GIOVANNA: La donna tappetino.

---

<sup>7</sup> «Apparently, the Westerner's harem was an orgiastic feast where men benefited from a true miracle: receiving sexual pleasure without resistance or trouble from the women they had reduced to slaves. In Muslim harems, men expect their enslaved women to fight back ferociously and abort their schemes for pleasure. The Westerners also referred primarily to pictorial images of harems, such as those seen in paintings or films, while I visualized actual palaces — harems built of high walls and real stones by powerful men such as caliphs, sultans, and rich merchants. My harem was associated with a historical reality. Theirs was associated with artistic images created by famous painters such as Ingres, Matisse, Delacroix, or Picasso — who reduced women to odalisques (a Turkish word for a female slave) — or by talented Hollywood moviemakers, who portrayed harem women as scantily clad bellydancers happy to serve their captors. Some journalists also mentioned operas like Verdi's *Aida* or ballets like *Diaghilev's Scheherazade*. But whatever image they referred to, the journalists always described the harem as a voluptuous wonderland drenched with heavy sex provided by vulnerable nude women who were happy to be locked up» (Memissi 2001: 14).

LUISA: (*scivola quasi verso terra, nell'immedesimarsi in un tappettino*)  
Uno stuoino (Monaco 2002: 7).

L'immaginario erotico legato all'Oriente è uno dei punti focali. Monaco prende in considerazione come i dipinti europei dell'Ottocento abbiano costruito l'immagine dell'odalisca come forza di seduzione, come mistero, come oggetto di desiderio, ma anche come oggetto voyeuristico. Queste immagini non sono lasciate come pura nostalgia romantica, bensì confrontate con donne reali che reclamano il diritto di essere viste, di essere amate, ma anche di esprimere la loro sessualità secondo i propri termini. L'erotismo diventa quindi non solo oggetto di proiezione maschile, ma anche terreno di espressione femminile, di sfida alle chiusure culturali.

Il tono umoristico è fondamentale per comunicare e per comprendere: Monaco non giudica, non predica, ma mette in luce o, meglio, in scena, con sottile ironia, i paradossi. Questo permette allo spettatore di riflettere senza sentirsi moralmente giudicato, ma stimolato a riconoscere le proprie complicità negli stereotipi: l'ironia, dunque, diventa uno strumento di demistificazione.

Il titolo *Sherazade va in Occidente* non è casuale: Sherazade è la narratrice delle *Mille e una notte*, figura mitica che rappresenta il potere della parola, l'intelligenza, la capacità di cambiare il corso della storia mediante il racconto.

SAM: (*continuando a leggere a voce alta*) Shahriar era stato tradito dall'amatissima moglie e dopo aver ucciso lei e il suo amante, si vendicò di tutte le donne. Il suo vizir era costretto a scegliere le giovani vergini del paese, che condotte al Palazzo, si univano al re in matrimonio e il mattino dopo venivano decapitate.

SIL: Te l'avevo già detto io! Piccola attricetta ignorante!!!

SAM: Calma! (*meno aggressiva*) Calmati, cerco solo di capire. (*legge*) Qualche anno dopo, la figlia del vizir chiese al padre di condurla sposa al re Shahriar. Allo sgomento del pover'uomo, Shahrazade replicò con un sorriso: O salverò il mio popolo o morirò come le altre. Shahrazade aveva un piano che si rivelò vincente: intessere, la prima notte, l'incanto di una storia che catturasse il re quanto bastava per ascoltarne un'altra. Sospese la sua esecuzione, con abilità e saggezza,

per mille e una notte, dopo la quale, il re, ormai innamorato, la considerò sua sposa.

SIL: Questo non ti riguarda! (Monaco 2002: 31-32).

Portare Sherazade in Occidente significa traslare questo archetipo nel contesto contemporaneo, ripensarlo, farlo agire in mondi dove le condizioni sono diverse ma le sfide simili. Significa anche interrogare come l'Occidente abbia recepito e in molti casi deformato il mito: non solo ascoltando Sherazade, ma spesso appropriandosene.

L'analisi dei *cliché* pittorici e visivi è molto potente: Monaco dimostra come l'arte visiva abbia contribuito (e contribuisca) a costruire immagini stereotipate di donne esotiche; di certo la scelta dei dipinti protagonisti dell'opera, ovvero *Donne d'Algeri nei loro appartamenti*<sup>8</sup> di Eugène Delacroix (1834), *La Grande Odaliska*<sup>9</sup> di Jean-Auguste-Dominique Ingres (1814), *Il bagno turco*<sup>10</sup> di Jean-Auguste-Dominique Ingres (1862), la copertina del testo *Die Herrin Subeide im Bade*<sup>11</sup> (1985) e *Le massage*<sup>12</sup> di Édouard Debat-Ponsan (1891), aiuta a comprenderne il contesto del dramma.

---

<sup>8</sup> Capolavoro di Delacroix, uno dei principali esponenti del Romanticismo francese. È un'opera molto importante dal punto di vista storico-artistico e culturale, perché unisce l'esperienza diretta dell'artista in Nord Africa con la sensibilità romantica europea dell'epoca. Il quadro allude al tema dell'*harem*, tanto affascinante per l'immaginario europeo, ma senza scadere nell'erotismo esplicito.

<sup>9</sup> Uno dei dipinti più celebri di Ingres, maestro del Neoclassicismo francese, e al tempo stesso un'opera che anticipa sensibilità romantiche ed esotiche. Ingres, pur non avendo mai viaggiato in Oriente, si inserisce in quella corrente che concepiva il mondo orientale come affascinante, sensuale e misterioso. Non si tratta di un nudo realistico, ma di un corpo costruito come icona estetica della femminilità e della sensualità.

<sup>10</sup> Esposta al Louvre è una delle opere più famose e discusse di Ingres, l'opera riassume la sua ossessione per la bellezza femminile idealizzata, il culto della linea e la tensione tra rigore classico e sensualità romantica.

<sup>11</sup> La copertina di una traduzione tedesca de *Le mille e una notte* che presenta elementi tipici di edizioni collegate al genere orientalista ed erotico-letterario tedesco: ovvero un'immagine evocativa con una figura femminile immersa in colori caldi ed esotici come oro, rosso e blu.

<sup>12</sup> Il quadro appartiene al realismo e al naturalismo accademico francese di fine Ottocento, ma in questo quadro adotta un linguaggio che sfiora l'orientalismo. L'opera mostra un gusto per la rappresentazione precisa, quasi fotografica, che mette in risalto

Il contrasto tra mito/immaginario e realtà contemporanea dà ricchezza al testo: permette una pluralità di voci, non solo una critica dall'esterno. Il linguaggio teatrale, l'ironia, il gioco sulle immagini e la rappresentazione rendono l'opera capace di sollecitare lo spettatore non solo intellettualmente ma anche emotivamente.

*Sherazade va in Occidente* è un testo teatrale che mette in moto una riflessione importante su confini visibili e invisibili: tra Oriente e Occidente, tra mito e realtà, tra desiderio e rappresentazione. Fornisce un capitale narrativo femminista: non solo nel denunciare stereotipi, ma nel riconoscere che in entrambi i mondi le donne condividono esperienze, aspirazioni, sfide e destini. L'immaginario erotico usato come punto di partenza non è fine a se stesso, ma lo strumento per rivelare potere, desiderio e identità. È un'opera che invita lo spettatore a guardare – e a guardarsi – con occhi più consapevoli, a sentirsi istigato al dubbio, alla riflessione e alla ricerca di nuove risposte a vecchie domande.

### **Ponti e confini: l'incontro tra Oriente e Occidente**

L'opera è composta da cinque quadri teatrali autonomi ma collegati, che ruotano attorno a un filo rosso: le rappresentazioni dell'Oriente femminile nell'immaginario occidentale e la loro decostruzione.

Sherazade, narratrice delle *Mille e una notte*, viene trasportata in Occidente. Non più voce sottomessa a un sultano, ma figura critica, capace di osservare con distanza ironica i *cliché* che la circondano. La figura metaforica della narratrice per antonomasia diventa di mediatrice culturale: porta con sé l'Oriente fantastico, ma lo svela, smascherandone il mito. È lei a condurre lo spettatore dentro i quadri, mostrando quanto l'Occidente abbia reinventato (e distorto) la sua tradizione.

Monaco prende spunto da celebri dipinti che raffigurano *harem* e donne orientali come corpi sensuali in posa. In scena, le figure prendono

---

la carne e la fisicità del corpo femminile; il soggetto rimanda all'immaginario orientalista diffuso, dove *hammam* e *harem* diventano luoghi erotizzati e idealizzati agli occhi europei.

vita, grazie alle storie raccontate dalle protagoniste femminili. L'immaginario pittorico è smontato: ciò che sembrava desiderabile si rivela una gabbia estetica.

Typically, a Western feminist would think that a woman who veils herself is oppressed, submissive and powerless in a male-dominated culture or society. ... What is brilliantly pointed out is that the assumption of women as a homogeneous group is mistaken for the historical and cultural reality of groups of women (Talpade Mohanty 1988: 347).

L'opposizione Oriente/Occidente sulle donne appare costruita e simultaneamente nasconde analogie: entrambe le figure femminili diventano 'altre' rispetto a un modello occidentale di modernità, ma questa alterità è riflessiva della stessa soggettività occidentale. La donna europea entra in dialogo con personaggi orientali e con i quadri stessi, e a emergere sono differenze di contesto, gli abiti, le libertà e le possibilità, ma anche somiglianze profonde: le donne subiscono aspettative sociali e stereotipi legati al corpo, al desiderio, al ruolo nella famiglia in tutte le parti del mondo<sup>13</sup>.

Dunque, il confine geografico si dissolve e la scena mostra come il patriarcato non sia esclusivo di un mondo o dell'altro, ma si manifesti ovunque con forme diverse.

Si rievocano, inoltre, le fantasie erotiche legate all'Oriente. Le donne orientali diventano proiezioni di desideri maschili occidentali, ma il tono è

---

<sup>13</sup> «On the level of the thematic, [the Orientalists] adopt an essentialist conception of the countries, nations and peoples of the Orient under study, a conception which expresses itself through a characterized ethnic typology... and will soon proceed with it towards racism. According to the traditional orientalist, an essence should exist - sometimes even clearly described in metaphysical terms which constitutes the inalienable and common basis of all the beings considered; this essence is both 'historical', since it goes back to the dawn of history, and fundamentally a-historical, since it transfixes the being, 'the object' of study, within its inalienable and nonevaluative specificity, instead of defining it as all other beings, states, nations, peoples, and cultures, as a product, a resultant of the vection of the forces operating in the field of historical evolution» (Said 1978: 97).

sarcastico: le stesse protagoniste scherzano su come vengono viste, smontando la mistica immagine dell'esotismo orientale.

Nel IV atto Sherazade riprende la parola e, come nella tradizione delle *Mille e una notte*, ci ricorda che le storie non muoiono mai, ciò che cambia è lo sguardo: di fatto, ora non è più narratrice per salvarsi, ma narratrice per salvare altre donne, per ridare voce a chi è stata ridotta a immagine o stereotipo.

Non si può negare che nella messa in scena delle opere di Patrizia Monaco il teatro diventa atto politico, Sherazade è simbolo della narrazione come resistenza, capace di unire Oriente e Occidente in un terreno comune: quello delle storie e dei desideri femminili.

In *Sherazade va in Occidente* si affronta, con ironia e intelligenza drammaturgica, una serie di nodi che attraversano la condizione femminile comune, tanto in Oriente quanto in Occidente, sdoganando le differenze apparenti e mettendo in luce sorprendenti similitudini.

LUISA: (*dopo aver riflettuto*) Mi aiuti, architetto.

GIOVANNA: Io?! Veramente... (*cenno che indica che vorrebbe continuare a lavorare*)

LUISA: (*prosegue imperterrita*) Mio marito è via per affari con la sua nuova ... nuova.

GIOVANNA: Nuova?

LUISA: Concubina. Uso questa parola con cognizione di causa. Lui ha un harem.

GIOVANNA: È uno sceicco?

LUISA: No! È italianissimo. È un uomo politico, molto in alto (Monaco 2002: 4).

Il tema del riconquistare il marito (nell'atto I) che ha un'amante viene presentato come una variante domestica e borghese della lotta di sopravvivenza di Sherazade: se quest'ultima narra per salvare la propria vita, la donna occidentale inventa strategie e auto-narrazioni per non perdere un legame coniugale, segnalando quanto ancora la relazione sia pensata come terreno di possesso e non di parità.

ELENA: Con questo simpatico giochino sedurrei gli uomini, sarei... La grande odalisca. (*in tailleur nero tacchi alti e borsetta e ventiquattrore, e cellulare*) Ah, che comodo sognare quel che non si può vivere. (*va verso la porta*) (*fermandosi*) Sognare quel che non si ha il coraggio di vivere. (*torna indietro*) Sognare quel che vorremmo essere. Sognare quel che siamo (*Ivi: 12*).

A questo si intreccia il desiderio di esplorare la propria sensualità e sessualità (nell'atto II), proiettato nelle fantasie orientaliste che dipingono l'Oriente come spazio di piacere e di libertà: una proiezione che, pur basata su stereotipi, denuncia l'insoddisfazione di chi, in Occidente, vive limitazioni più sottili ma ugualmente oppressive.

GLORIA: Dove vi siete conosciuti?

SELINA: Qui.

GLORIA: Davanti a questo quadro? Ma se lui mi ha detto che non è mai stato al Louvre! Mi ha detto di venirci e poi di raccontarglielo.

SELINA: Uno che nasconde due mogli, vuol dire che non è capace di mentire sul fatto che è stato al Louvre? (*Ivi: 20*).

Nel cammino di questa narrazione ci si imbatte nel tema della bigamia (nell'atto III), condannata come barbarie dell'*harem*, viene così ironicamente accostata all'ipocrisia delle relazioni clandestine europee<sup>14</sup>, rivelando dinamiche simili di potere maschile e di subordinazione femminile.

SIL: (*ride*) Hai paura, ma se non sei vergine, non mi devi temere.

SAM: Dimmi cos'hai contro le vergini, se vuoi.

SIL: Ecco così mi piaci. Timorosa, sottomessa.

SAM: Ah.

---

<sup>14</sup> «The Orient, Edward Said wrote, was “almost a European invention, and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences.” ... Orientalism establishes a set of polarities in which the Orient is characterized as irrational, exotic, erotic, despotic and heathen, thereby securing the West in contrast as rational, familiar, moral, just and Christian» (Kamal El-Din 2023: 1).

SIL: Non mi piace quell'ah. Sa di emancipazione.

SAM: Volevo dire, sì (*Ivi*: 29).

Allo stesso modo, archetipi culturali quali il peccato originale e la verginità (nell'atto IV) continuano a gravare sul corpo delle donne, in una doppia trappola che le condanna se troppo sensuali e le idealizza se caste, perpetuando un paradigma che attraversa religioni e tradizioni.

LALLA: Mi sembra di non poterci arrivare mai. Quanti sacrifici dovrò mai fare? E quante ci siamo, ad ambire all'*harem* della taglia 42? Ma è possibile che una donna come me, laureata e non stupida, e non da buttare via, abbia queste frivolezze per capo? Dicono che le odalische stanno tutto il giorno a mangiare *lucum*, in attesa che il sultano le chiami per la notte (*Ivi*: 41).

Infine, l'incubo della taglia 42 (nell'atto V) – come traguardo di un corpo perfetto e desiderabile – viene messo in scena come nuova gabbia della fisicità femminile: non più veli o segregazioni, ma il controllo ossessivo della magrezza come condizione di accettabilità sociale. In questo intreccio di temi, Monaco mostra come Sherazade, simbolo della parola che salva, diventi anche emblema della narrazione femminile capace di smontare stereotipi e di restituire alle donne il diritto di raccontarsi al di là dei confini geografici e culturali.

Concludendo l'analisi di *Sherazade va in Occidente*, emerge con forza il valore del teatro di Patrizia Monaco, un teatro che non si limita a rappresentare, ma che produce un atto di consapevolezza collettiva, un gesto politico e poetico insieme. L'opera si inserisce in un solco drammaturgico che ha fatto della rilettura critica dei miti, delle immagini e delle tradizioni culturali una strategia per restituire alle donne la parola e la centralità negata. Sherazade, simbolo della capacità femminile di salvarsi attraverso il racconto, viene trasportata in Occidente e diventa emblema della possibilità di smontare, con la leggerezza e con l'ironia tagliente, i luoghi comuni che hanno imprigionato per secoli l'immaginario femminile.

Lo stile di Monaco colpisce proprio per la sua capacità di oscillare tra profondità critica e leggerezza scenica. Nei suoi testi, e in particolare in questo, non vi è mai il rischio del didascalismo o della predicazione moralistica: l'autrice preferisce smascherare le contraddizioni attraverso l'ironia, il paradosso, il gioco teatrale. Così, ciò che potrebbe sembrare marginale – il tentativo di riconquistare un marito, l'ossessione per la taglia 42, il mito della verginità o il tabù del peccato originale – diventa materia viva di riflessione, terreno in cui le radici patriarcali mostrano la loro persistenza e la loro forza. È un teatro che, pur nato in un contesto preciso, non si chiude nel locale ma guarda sempre all'internazionalità dell'arte e della letteratura: i riferimenti a Sherazade e all'Oriente dimostrano come le narrazioni viaggino, si contaminino, vengano riutilizzate per nuovi scopi e nuove lotte.

LALLA: Opero una sintesi fra oriente ed occidente. Investo la tredicesima in un viaggio esplorativo in Marocco. Io non penso più. Agisco. E se poi scopriessi che anche là esiste la taglia 42? (*Ivi*: 42).

L'operazione di Monaco è duplice: da un lato, denunciare la costruzione occidentale dell'Oriente come spazio esotico, erotico, irraggiungibile; dall'altro, mostrare che quelle stesse dinamiche di sguardo, di riduzione della donna a oggetto estetico o sessuale, sono presenti in forme diverse anche nell'Occidente contemporaneo. In questo senso, *Sherazade va in Occidente* non è solo un testo sulla differenza tra culture, ma un testo sulle affinità profonde che uniscono le donne, spesso accomunate da limitazioni, stereotipi e condizionamenti, indipendentemente dal luogo in cui vivono.

È proprio in questa prospettiva che il teatro di Monaco si rivela prezioso: perché restituisce dignità a esperienze spesso marginalizzate, perché mette in scena voci femminili che si confrontano e si riconoscono, perché offre al pubblico l'occasione di ridere e al tempo stesso di riflettere criticamente. La risata, nei suoi testi, non è mai superficiale: è una risata amara, che nasce dal riconoscimento di una verità scomoda, ma anche

liberatoria<sup>15</sup>. È una risata che scioglie i nodi del silenzio, che spezza l'incantesimo dello stereotipo e apre alla possibilità di nuovi racconti.

Omaggiare Patrizia Monaco significa dunque riconoscerne il coraggio artistico e intellettuale: il coraggio di mettere mano ai grandi miti culturali e di usarli come specchio per il presente, il coraggio di affrontare con linguaggio teatrale temi che toccano la vita quotidiana delle donne, il coraggio di proporre una drammaturgia che unisce estetica e politica, corpo e parola, storia e attualità. *Sherazade va in Occidente* rimane, per tutto ciò, un testo esemplare della sua poetica: capace di parlare a pubblici diversi, di unire il riso e il pensiero, di trasformare un mito antico in una chiave critica per comprendere il presente.

In un'epoca in cui i confini culturali sembrano irrigidirsi e in cui le donne devono ancora lottare per affermare i propri diritti, l'opera di Monaco ricorda che la vera forza sta nel racconto, nell'immaginazione, nella capacità di prendere parola. Sherazade continua a raccontare e grazie a Patrizia Monaco, le sue storie arrivano fino a noi, rinnovate e ancora necessarie.

## Bibliografia

- Bhabha, H. K. (1994), *The Location of Culture*, Routledge, London.  
Calvino, I. (1988), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano.  
Kamal El-Din, T. (2023). *Orientalist imagery in the visual arts*. Beirut: Lebanese American University,

---

<sup>15</sup> «En estos espectáculos, al igual que veremos en el de Patrizia Monaco, nos encontramos siempre con un diálogo intertextual, con un confluir de obras del pasado y también del presente que entran en contacto a su vez con las experiencias de las dramaturgas, con su forma de ver el mundo, con su ideología, con su necesidad de dar voz al silencio. De ese diálogo que, aunque pueda ser traumático, es siempre productivo y, en muchos casos, liberador, nacerá una nueva interpretación del mito, una más, la de la escritora de teatro, fruto del tiempo en el que vivió, como la de las otras revisitaciones del mito» (Martín Clavijo 2018: 235).

- [https://inhouse.lau.edu.lb/bima/papers/Tania\\_Kamal\\_el-Din.pdf?utm](https://inhouse.lau.edu.lb/bima/papers/Tania_Kamal_el-Din.pdf?utm)  
(ultimo accesso 8/11/2025).
- Martín Clavijo M. (2018), *Diálogo intertextual en la Penelopeide de Patrizia Monaco*, "Cuadernos de Filología Italiana", Vol. 2, pp. 233-246, <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/55550/4564456549043> (ultimo accesso 08/11/2025).
- Mernissi, F. (2001). *Scheherazade Goes West: Different Cultures, Different Harems*. New York: Washington Square Press.
- Monaco P. (2016), *Drammaturghi si nasce o si diventa?*, "Revista Internacional de Culturas y Literaturas", pp. 249-259, <https://institucional.us.es/revistas/Culturas/19/23.pdf> (ultimo accesso 08/11/2025).
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Mohanty, C. T. (1991). *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, In C. T. Mohanty, A. Russo, & L. Torres (Eds.), *Third World Women and the Politics of Feminism* (pp. 333–358).  
Bloomington: Indiana University Press.
- Trovato R. (2014), *Dalla tela alla scena. Analisi drammaturgica di Sherazade va in occidente di patrizia monaco*, "Revista Internacional de Culturas y Literaturas", pp. 293-302, <https://institucional.us.es/revistas/Culturas/15/23.pdf> (ultimo accesso 08/11/2025).

Il volume si propone di rendere omaggio all'opera di una grande drammaturga, la cui produzione, vasta e articolata nell'arco di più decenni, risulterebbe impossibile da analizzare integralmente nei limiti di spazio a disposizione. Le opere presentate sono state pertanto selezionate all'insegna della varietà, privilegiando alcune delle tematiche più ricorrenti nella sua scrittura, così da offrire una conoscenza ampia ma non superficiale del lavoro di Patrizia Monaco



ISBN 978-88-3312-218-2