ePublishing

ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS

Vol 20, No 1 (2025)

Italian Theatre in the 21st Century (Special Issue)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΙΔΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ

Elina Daraklitsa

doi: 10.12681//.43010

To cite this article:

Daraklitsa, E. (2025). ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΙΔΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ. *ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS*, *20*(1), 1–18. https://doi.org/10.12681//.43010

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 25/01/2026 11:06:17

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 25/01/2026 11:06:17

ΕΛΙΝΑ ΝΤΑΡΑΚΛΙΤΣΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΙΔΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ

Το παρόν αφιέρωμα στο ιταλικό θέατρο του 21ου αιώνα που εντάσσεται στο 20ό τεύχος του περιοδικού *Παράβασις* του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, περιλαμβάνει δέκα πρωτότυπες και συναρπαστικές επιστημονικά μελέτες που διεισδύουν στο πολύμορφο φάσμα του θεάτρου της γείτονος χώρας, φωτίζοντας τις πολύσημες και ελκυστικές, παραστατικά και δραματουργικά, εκφάνσεις του.

Το σημαντικό αυτό έργο καλύπτει ένα ευρύ πεδίο ιδεών, θεματικών, θεατρικών τόπων και επιστημονικών τοπίων εκκινώντας από το γραπτό κείμενο και φθάνοντας μέχρι την παράσταση. Πιο συγκεκριμένα, διερευνώνται οι εξής θεματικές: «*Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* di Romeo Castellucci: tra pietà e disgusto (*Περί της εννοίας του προσώπου του Υιού του Θεού* του Romeo Castellucci: μεταξύ οίκτου και αηδίας)», από τη Maddalena Mazzocut-Mis, «Tra Giorgio Strehler e Lluís Pasqual. La strada maestra della regia nel teatro d'opera» («Giorgio Strehler και Lluís Pasqual. Η ύψιστη κατεύθυνση της σκηνοθεσίας στο θέατρο της όπερας»), από τον Paolo Bosisio, «Onlife versus online: the role of theater in the post-pandemic era» («Onlife έναντι online: ο ρόλος του θεάτρου στη μετα-πανδημική εποχή»), από την Valentina Garavaglia, «Contemporary Synergies between Theatre and Environmental Humanities: The DOM-Project» («Σύγχρονες συνέργειες μεταξύ θεάτρου και περιβαλλοντικών ανθρωπιστικών επιστημών: το πρόγραμμα DOM-Project»), από την Ester Fuoco, «The landscape of Italian Theatre-Nature: artists, companies and festivals» («Θέατρο-Φύση στην Ιταλία: καλλιτέχνες, θίασοι και φεστιβάλ»), από τους Emanuele Regi και Francesca Velardi, «Contemporary mass choreographies in Italy: Virgilio Sieni's "agoras" and "civic walks"» («Σύγχρονες μαζικές χορογραφίες στην Ιταλία: Οι "αγορές" και οι "αστικοί περίπατοι" του Sieni»), από τη Rossella Mazzaglia, «Actors, screens and virtual reality: Pirandello's theatre on the stage of the new millennium» («Ηθοποιοί, οθόνες και εικονική πραγματικότητα: το θέατρο του Pirandello στη σκηνή της νέας χιλιετίας»), από την Paola Ranzini, «L'apparenza del sogno e dell'amore nella morsa della realtà: la condizione della donna e dell'umanità nell'opera di Luigi Pirandello e nelle sue rivisitazioni» («Η εμφάνιση των ονείρων και του έρωτα στη μέγγενη της πραγματικότητας: η γυναίκα και η ανθρωπότητα στο έργο του Λουίτζι Πιραντέλλο και οι επανερμηνείες του»), από τον Giuseppe

Varone, «Unveiling the curtain: The metamorphosis of Italian theatre in the 21st century through the lens of "Glory wall"» («Ρίχνοντας το παραπέτασμα. Η μεταμόρφωση του ιταλικού θεάτρου κατά τον 21ο αιώνα μέσω του φακού του "Glory wall"»), από τη Βικτώρια Ιωαννίδου, και «Από την "ξένη παιδοκτόνο" του Ευριπίδη στην ανελέητη σάτιρα της "νέας γυναίκας" των Φράνκα Ράμε και Ντάριο Φο», από τη Δέσποινα Κοσμοπούλου.

Οι μελέτες του αφιερώματος αποδεικνύουν πως εξελικτικά χαράζονται νέοι δρόμοι σκέψης για το θέατρο, την παράσταση, την πολιτική, την κοινότητα, την αντίσταση, αλλά και την ενεργό συμμετοχή των πολιτών, ενώ παρουσιάζεται η σημαντική συμβολή του ιταλικού θεάτρου στη διεθνή θεατρική και οικολογική επιστήμη, στο θέατρο της όπερας, της κοινότητας, στις νέες δραματουργικές και παραστατικές φόρμες. Επίσης, προβάλλονται οι ανανεωμένες μορφές επιτελεστικότητας που αναδύθηκαν κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Η ειλικρινής μου ελπίδα είναι ότι αυτό το ειδικό τεύχος θα συμβάλει ανανεωτικά στη συζήτηση για τη διαμόρφωση νέων γλωσσών στη θεατρική πράξη και τη δραματουργία.

****

Κάνοντας μια περιήγηση στον σύγχρονο χώρο του ιταλικού θεάτρου είναι εύκολο να διακρίνει κανείς τη γόνιμη ώσμωση παράδοσης και καινοτομίας. Διάγουμε μια εποχή κατά την οποίαν η πλούσια κληρονομιά της ιταλικής δραματικής τέχνης διαπλέκεται παραγωγικά με σύγχρονα και πρωτότυπα θέματα, διευρύνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο, τα όρια της επιτελεστικότητας και επαναπροσδιορίζοντας τις δραματουργικές αφηγήσεις.

Ιστορικά, η Ιταλία υπήρξε ένας από τους ακρογωνιαίους λίθους του παγκοσμίου θεατρικού οικοδομήματος και τούτο καταδεικνύεται από την αναδρομική αναφορά στο «αναγεννησιακό είδος» της commedia dell'arte και στα διαχρονικά κείμενα του σύγχρονου θεάτρου της, που συχνά διατηρούν τις ρίζες τους στο πλούσιο υπέδαφος της αρχαίας ελληνικής, αλλά και ρωμαϊκής κωμωδίας.[1] Στον 20ο, αλλά και τον 21ο αιώνα, η ιταλική θεατρική κληρονομιά τόσο στον τομέα της κωμωδίας, όσο και σε εκείνον του δράματος, ανατροφοδοτείται από μια νέα γενιά θεατρικών συγγραφέων, σκηνοθετών, μουσικών, εικαστικών καλλιτεχνών και ηθοποιών που όχι μόνο διασώζουν και ενισχύουν τα μεθοδολογικά εργαλεία των προκατόχων τους, αλλά και τοποθετούν τις βάσεις για τις νέες θεατρικές φόρμες, γεννώντας πλήθος πρωτότυπων καλλιτεχνικών χαρακτηριστικών.

Ένα από τα πιο αξιόλογα στοιχεία του σύγχρονου ιταλικού θεάτρου είναι η ένθερμη ενασχόλησή του με τα φλέγοντα κοινωνικά[2] και πολιτικά ζητήματα,[3] με

[1] Βλ. Ελίνα Νταρακλίτσα, *Οι μάσκες της commedia dell'arte. Η επιρροή από το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο,* Εκδόσεις Όταν, Αθήνα 2023.

[2] Αναφορικά με το σύγχρονο κοινωνικό θέατρο, βλ. James Thompson – Richard Schechner, «Why "Social Theatre"?», *TDR-The Drama Review* 3/48 (Φθινόπωρο 2004), σ. 11-16.

3 Αναφορικά με το σύγχρονο πολιτικό θέατρο: Michael Kirby, «On Political Theatre», *TDR-The Drama Review. Political Theatre Issue* 2/19, (Ιούνιος 1975), σ. 129-135˙ Philip Auslander, «Toward

την επιστροφή στο αρχέγονο, φυσικό περιβάλλον του ανθρώπου, με την κλιματική αλλαγή, τη διείσδυση στο υπαρξιακό βάθος της ανθρώπινης ψυχής, την επαφή και ενδελεχή (ανά)γνωση και αναγνώριση των αληθινών συναισθημάτων και βιωμάτων. Οι παραπάνω αναφορές σημειολογικής προέκτασης, αφορούν τόσο το περιβάλλον της δημιουργικής συγγραφής όσο και τον επιτελεστικό χώρο – ένα φαινόμενο άλλωστε που δείχνει να διαμορφώνεται και στο ελληνικό, αλλά και στο ευρωπαϊκό θέατρο εν γένει. Οι σύγχρονοι θεατρικοί συγγραφείς, όπως είναι επί παραδείγματι, η Lina Prosa και ο Marco Martinelli, διερευνούν τις θεματικές της ταυτότητας, της μετανάστευσης και της κοινωνικής δικαιοσύνης, γνωρίζοντας μεγάλη αποδοχή τόσο στο κοινό της χώρας τους, όσο και σε εκείνο του εξωτερικού. Τα έργα τους συχνά κάνουν λόγο για την πολυπλοκότητα μιας ταχέως μεταβαλλόμενης κοινωνίας, φωτίζοντας τις ζωές ηρώων που διαβιούν και μιλούν στους ισχνούς τόνους του περιθωρίου. Πιο συγκεκριμένα, στον μονόλογο *Rumore di acque* (*Ο θόρυβος του νερού*), που γράφτηκε το 2010 από τον Martinelli,[4] γίνεται λόγος για τις περιπέτειες χιλιάδων μεταναστών που, ξεκινώντας από τις βόρειες ακτές της Αφρικής και πλέοντας σε ακατάλληλες βάρκες, εν τέλει, αποτυγχάνουν να φτάσουν στα παράλια της Ευρώπης, ενώ η Μεσόγειος Θάλασσα, παρουσιάζεται με την όψη μιας μεγάλης λίμνης θανάτου. Με την ίδια θεματική καταπιάνεται και το έργο *Naufraghi senza volto* (*Ναυαγοί δίχως πρόσωπο*) των Laura Curino και Renato Sarti, αλλά και πολλά ακόμα θεατρικά κείμενα που αξίζει να βρουν ειδικό χώρο αναφοράς σε μια μελέτη. Υπογραμμίζεται πως στον τομέα της δραματουργίας, πολλοί θεατρικοί συγγραφείς των ημερών μας τόσο στην Ιταλία, όσο και στην Ελλάδα εξερευνούν νέες υφολογικές δομές, σπάζοντας συχνά την παραδοσιακή γραμμική αφήγηση, προσανατολιζόμενοι στη γλωσσική αφαιρετικότητα.

Επιπλέον, η άνοδος της ψηφιακής τεχνολογίας έχει αναμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο παράγεται και καταναλώνεται το θέατρο. Η πανδημία ώθησε πολλούς καλλιτέχνες να στραφούν προς τις ψηφιακές πλατφόρμες, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία καινοτόμων υβριδικών παραστάσεων που συνδυάζουν ζωντανές και εικονικές εμπειρίες. Αυτή η βίαιη και παραγωγικά αιφνίδια –πανδημική και μετα-πανδημική– μεταστροφή όχι μόνο διεύρυνε την προσβασιμότητα στο θέατρο για όλες τις κοινωνικές ομάδες, αλλά κυρίως διαμόρφωσε ένα νέο, παγκοσμιοποιημένο προφίλ προσκαλώντας το κοινό, στο «οικείο» πια, περιβάλλον του θεάτρου, και εν προκειμένω του ιταλικού θεάτρου, ενισχύοντας τις διεθνείς συνεργασίες και διανοίγοντας τον διαπολιτισμικό διάλογο.

Μια ακόμα αξιοσημείωτη πτυχή του σύγχρονου ιταλικού θεάτρου είναι η αναγέννηση του σωματικού θεάτρου, καθώς επίσης και των εικαστικών εγκαταστάσεων που λαμβάνουν ολοένα και πιο θεατρικό πρόσημο και όπου συχνά παρατηρείται η χρήση των πολυμέσων. Αρκετές θεατρικές ομάδες πειραματίζονται με την οπτική αφήγηση, ενσωματώνοντας στοιχεία χορού,

---

a Concept of the Political in Postmodern Theatre», *Theatre Journal*. *Theatrical Perception: Decay of the Aura* 1/39 (1897), σ. 20-34˙ Tony Kushner, «Notes about Political Theater», *The Kenyon Review* 3-4 /19 (Άνοιξη-Φθινόπωρο 1997), σ. 19-34.

[4] Marco Martinelli, *Rumore di acque*, Editoria & Spettacolo, Roma 2010.

εικαστικών τεχνών, ακόμη και εικονικής πραγματικότητας.[5] Αυτή η πολύπλευρη προσέγγιση του θεάτρου αντανακλά τη γενική τάση στις τέχνες, όπου τα όρια μεταξύ ειδών και κλάδων αμβλύνονται, δημιουργώντας καθηλωτικές θεατρικές εμπειρίες που διεγείρουν τη σκέψη του σύγχρονου θεατή.

Παράλληλα, τα θεατρικά φεστιβάλ[6] έχουν αποκτήσει εξέχουσα θέση, παρουσιάζοντας τόσο καταξιωμένους όσο και ανερχόμενους καλλιτέχνες. Εκδηλώσεις όπως η Biennale της Βενετίας, το Napoli Teatro Festival, το Polis Teatro Festival και άλλα περιφερειακά φεστιβάλ, αναδεικνύουν την πολυμορφική βάση και τάση του σύγχρονου ιταλικού θεάτρου.

Σημειώνεται πως το θέατρο των ημερών μας έχει γίνει μια πλατφόρμα για τη συζήτηση των ακανθωδών προβλημάτων, αντικατοπτρίζοντας παράλληλα την πολυπλοκότητα της σύγχρονης ιταλικής κοινωνίας. Ωστόσο, τα προσκόμματα με τα οποία βρίσκεται αντιμέτωπο δεν μπορούν να παραλειφθούν. Οι περικοπές στη χρηματοδότηση και οι επιπτώσεις της παγκοσμιοποίησης αποτελούν σημαντικές απειλές για τις μικρότερες θεατρικές ομάδες που συχνά διαμορφώνουν τα θεμέλια του καινοτόμου θεάτρου. Το ίδιο φαινόμενο απαντάται και στη χώρα μας ολοένα και πιο συχνά κατά τις τελευταίες δεκαετίες, ενόσω ο αριθμός των θιάσων πληθαίνει. Παρά ταύτα, οι καλλιτέχνες αποδεικνύοντας το σθένος τους, παραμένουν στις επάλξεις γεννώντας νέες δημιουργικές λύσεις, συνάπτοντας συνεργασίες με εκπαιδευτικά ιδρύματα, αναλαμβάνοντας την επίβλεψη ερευνητικών προγραμμάτων στον τομέα των παραστατικών τεχνών, και αναζητώντας εναλλακτικές οδούς χρηματοδότησης.

Μολονότι οι προαναφερθείσες δυσκολίες είναι συχνές και πολλαπλές, ο συνεχής διάλογος μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας δείχνει να αποτελεί τη βασική δικλίδα ασφαλείας του ιταλικού θεάτρου κάνοντάς το να παραμένει επίκαιρο, ενώ παράλληλα η εγκόλπωση των νέων και διαφορετικών σκηνοθετικών και δραματουργικών φωνών, οδηγεί σε μια γόνιμη εξερεύνηση αχαρτογράφητων και πολύ ενδιαφερόντων εδαφών, υποδεικνύοντας τη διαδρομή προς ένα ελπιδοφόρο και πολύμορφο μέλλον.

****

Η μελέτη με τίτλο «*Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* di Romeo Castellucci: tra pietà e disgusto (*Περί της εννοίας του προσώπου του Υιού του Θεού* του Romeo Castellucci: μεταξύ οίκτου και αηδίας)», της Maddalena Mazzocut-Mis διερευνά την αξιοπρόσεκτη αλληλεπίδραση μεταξύ οίκτου και αηδίας, ιδίως μέσα από το πρίσμα του ανθρωπίνου πόνου και του θείου, στο έργο του Romeo Castellucci.

Ο Romeo Castellucci, ένας από τους πλέον αναγνωρισμένους Ιταλούς σκηνοθέτες του θεάτρου, είναι γνωστός για το καινοτόμο και συχνά προκλητικό έργο του που πειραματίζεται με τις θεματικές της ανθρώπινης ύπαρξης, εικόνας και συμπεριφοράς. Η προσέγγισή του εστιάζει, συχνά με συμβολικό ύφος, στην

[5] Elizabeth B. Hunter, «Augmented Reality and Theatre», *Theatre Journal* 2/76 (2024), σ. 177-195.
[6] Cf. Ric Knowles, *International Theatre Festivals and 21st-Century Interculturalism*. Theatre and Performance Theory Series, Cambridge University Press, New York 2022.

οπτική αισθητική, ενέχοντας βαθειές φιλοσοφικές προεκτάσεις και κάνοντας χρήση της αφηρημένης παραστατικά και δραματουργικά αφήγησης που δύναται είτε να αποπροσανατολίσει τον θεατή, είτε να τον κάνει μέτοχο σε αυτήν.

Οι παραγωγές του ενσωματώνουν με δυναμικό τρόπο στοιχεία των εικαστικών τεχνών και της μουσικής, ενώ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη χρήση του φωτισμού προκειμένου να δημιουργηθούν πολύστικτοι ήρωες, με καθηλωτική κίνηση και συνολική παρουσία, τέτοια που να συγκλονίζει την ψυχή και τη νόηση των θεατών.[7] Είναι γνωστή η καλλιτεχνική του συνέργεια με τη Socìetas Raffaello Sanzio που ιδρύει το 1981 μαζί με την αδερφή του Claudia Castellucci, αλλά και τους Chiara Guidi, Barbara Bertozzi, Letizia Biondi, Raffaele Wassen Tamburini, τον διευθυντή παραγωγής Gabriele Gosti και τον Paolo Guidi – που γίνεται μέλος του θιάσου έναν χρόνο αργότερα.[8] Ο στόχος της συγκεκριμένης θεατρικής ομάδας κατευθύνεται προς τη διερεύνηση των ορίων του παραδοσιακού θεάτρου, ενθέτοντας στις νέες παραστατικές φόρμες το ανθρώπινο σώμα και την κίνησή του, χαρίζοντάς του έναν προεξέχοντα ρόλο. Το όνομα της Socìetas Raffaello Sanzio παραπέμπει στον σπουδαίο ζωγράφο και αρχιτέκτονα της όψιμης Αναγέννησης Ραφαήλ, του οποίου το έργο και η καλλιτεχνική δράση εμπνέει δημιουργικά τα μέλη της. Άλλωστε, όπως ο ίδιος ο Romeo Castellucci έχει αναφέρει περί του ονόματος της πολυπρόσωπης καλλιτεχνικής εταιρείας του, η χρήση της λέξης Socìetas (Κοινωνία) επιλέχθηκε για να υποδηλώσει ότι τα μέλη της θεωρούν τους εαυτούς τους «μια κοινότητα» και πιο ειδικά, «μια κοινότητα ξένων».

Επιστρέφοντας στις θεατρικές δημιουργίες του Castellucci, αξίζει να σημειωθεί πως μολονότι είναι αρκετά προκλητικές, ενίοτε θίγουν και κοινωνικά ζητήματα, αφήνοντας τη σκέψη του κοινού να μετεωρίζεται σε ερωτήματα παρά σε απαντήσεις· συχνά εμπεριέχουν σοκαριστικές ή αμφιλεγόμενες σκηνές, προβάλλοντας θέματα όπως είναι η βία και ο ανθρώπινος πόνος. Στις ιδιαίτερα γνωστές παραγωγές του περιλαμβάνονται, εκτός από το *Sul concetto di volto nel Figlio* (*On the concept of the face, regarding the Son of God*), οι παραστάσεις *The four seasons restaurant* (*Το εστιατόριο Τέσσερεις Εποχές)*, *La democrazia in America* (*Η δημοκρατία στην Αμερική*), *Resurrection* (*Ανάσταση*) και *Parsifal*.[9] Κάθε μία από τις παραπάνω δημιουργίες αναδεικνύει τη μοναδική ικανότητα του Castellucci να συνδυάζει το ενστικτώδες με το εγκεφαλικό, γεννώντας ισχυρές θεατρικές στιγμές που απηχούν πολύ στη σκέψη και στο συναίσθημα των θεατών ακόμα και μετά το πέρας του θεατρικού δρωμένου.

Τα αγαπητά σε εκείνον παραστατικά στοιχεία είναι η χρήση της σιωπής[10] και της ακινησίας, αναγκάζοντας έτσι τους παρισταμένους να έρθουν ενώπιοι ενωπίω με τα αισθήματα της αμηχανίας και της δυσφορίας, ενώ τα

---

[7] Dana Tanner – Kennedy, «The Postsecular Theatre of Romeo Castellucci», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 2/45 (2023), σ. 105-117.

[8] Joe Kelleher – Nicholas Ridout – Claudia Castellucci – Chiara Guidi – Romeo Castellucci, *The Theatre of Societas Raffaello Sanzio*, Routledge, New York 2007.

[9] Romeo Castellucci – Joseph Cermatori, «Gather and Burn», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 2/36 (2014), σ. 22-25.

[10] Nicholas Ridout, «Regarding Theatre: Thoughts on Recent Work by Simon Vincenzi and Romeo Castellucci», *Theatre Journal* 3/66 (2014), σ. 427-436.

δραματουργικά του στοιχεία είναι οι θρησκευτικοί και μυθολογικοί μαίανδροι. Με αυτήν τη μεθοδολογία καταφέρνει να συνομιλεί με τα δόγματα ασκώντας τους κριτική, αλλά και να διερευνά υπαρξιακές κλίμακες, θέτοντας ευκρινώς τα όρια μεταξύ πίστης και αμφισβήτησης. Η σκηνή για εκείνον είναι ένας χώρος κριτικής σκέψης και όχι απλά και μόνον ψυχαγωγίας.

Πιο ειδικά, στο *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio*, η έννοια του προσώπου του Θεού γίνεται ένα ισχυρό σύμβολο που αντιπροσωπεύει την ευαλωτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και τις γλυκόπικρες πτυχές της. Ο Castellucci αρέσκεται στα ψευδαισθητικά παίγνια που θολώνουν τη θεατρική ατμόσφαιρα όπου βασιλεύει τόσο η ομορφιά όσο και ο τρόμος, καλώντας το κοινό να αντιμετωπίσει τις προσωπικές του ψυχικές αδυναμίες. Ο οίκτος προκύπτει από την αναγνώριση του πόνου, ενώ η αηδία μπορεί να γεννηθεί μέσω της «σπλαχνικής φύσης» του πόνου καθαυτού. Η συναισθηματική και οπτική ένταση αναγκάζει τους θεατές να αναμετρηθούν με τους δικούς τους φόβους, βάζοντάς τους στην επίμοχθη διαδικασία της αναθεώρησης της ίδιας της ζωής και της πίστης.

Επιπροσθέτως, η εν λόγω παράσταση παροτρύνει το κοινό να στοχαστεί σχετικά με το πώς αντιλαμβάνεται τον πόνο και τη συμπόνια, γεννώντας παράλληλα ερωτήματα για το τι σημαίνει να εκθέτει κανείς το «πρόσωπο» και το πρόβλημα του «άλλου», ενώ είναι διάχυτη η συνθήκη της δραματικής απορίας γύρω από την ύπαρξη ή τη μη ύπαρξη του θείου.

Η μελέτη «Tra Giorgio Strehler e Lluís Pasqual. La strada maestra della regia nel teatro d'opera» («Giorgio Strehler και Lluís Pasqual. Η ύψιστη κατεύθυνση της σκηνοθεσίας στο θέατρο της όπερας»), του Paolo Bosisio εξετάζει συγκριτικά το σκηνοθετικό έργο και τη συνεισφορά γενικά στο θέατρο της όπερας της Ιταλίας δύο σημαντικών δημιουργών, του Giorgio Strehler και του καλλιτεχνικού του επιγόνου Lluís Pasqual.

Ο Lluís Pasqual είναι ένας διακεκριμένος Ισπανός σκηνοθέτης, του οποίου οι παραγωγές συχνά συνομιλούν τόσο με το κλασικό όσο και με το σύγχρονο ύφος. Οι δραματουργικές του επιλογές εφορμούν από τα κείμενα του παγκοσμίου ρεπερτορίου,[11] τα οποία εν τέλει παρουσιάζονται με μια μοντέρνα και άκρως πρωτότυπη οπτική. Είναι γνωστός για τον άριστο χειρισμό του στη διαμόρφωση φαντασμαγορικών, δραματικών εικόνων, πλούσιων σε ήχους, χρώματα και συναισθήματα, συχνά πλαισιωμένα από τα στοιχεία του σωματικού θεάτρου και των πολυμεσικών εφαρμογών. Η σκηνοθετική εργασία του Pasqual περικλείει με ενδιαφέρον θέματα της κοινωνίας, του πολιτισμού, της ταυτότητας –φυλετικής και σεξουαλικής–, της λησμονιάς και της μνήμης, του ανθρωπίνου ψυχισμού, με μια διάθεση οικειότητας και προσήνειας απέναντι στον θεατή. Από τις παραστάσεις του δεν λείπει ο πολιτικός σχολιασμός, η παρουσίαση της δύναμης

[11] Ο Lluís Pasqual έχει σκηνοθετήσει συνολικά 51 έργα, μεταξύ των οποίων βρίσκονται ενδεικτικά είναι: *Άμλετ* και *Τρικυμία* του Shakespere, *Το σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα* και *Ματωμένος γάμος* του Λόρκα, αρκετά έργα του Goldoni και του Τσέχωφ, ενώ κάποιες από τις δουλειές του θέατρο της όπερας είναι: *Δον Κάρλο* του Verdi, *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Wagner, *Οι γάμοι του Φίγκαρο* του Mozart κ.ά. Βλ. Sharon G. Feldman, «Catalunya invisible: Contemporary Drama in Barcelona», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 6 (2002), σ. 269-287˙ Manuel Ángel Conejero, «Three Productions of Shakespeare in Spain», *Shakespeare Quarterly* 35/4 (1984), σ. 468-470.

της εξουσίας, αλλά και οι επιπτώσεις που επιφέρει η κοινωνική αδικία στη ζωή του πολίτη, ενώ αναδεικνύεται και η συμβολή των ανθρώπων-ηρώων του «περιθωρίου». Το εφαλτήριο όργανο της τέχνης του είναι η απόλυτη αποδοχή όλων ανθρώπων, των φυλών, των λαών και των φύλων.[12]

Η διάδραση και η συμμετοχή του κοινού στη θεατρική πλοκή είναι οι σκηνοθετικές του τεχνικές που εμβάλλουν καθαρτικά στη σχέση του χώρου μεταξύ πλατείας και σκηνής, ενώ η μινιμαλιστική του αισθητική γίνεται αντιληπτή άμα τη αφίξει των προσώπων στη σκηνή, μέχρι και τη λύση του έργου. Από τα παραπάνω γίνεται σαφές πως ένα από τα κοινά χαρακτηριστικά που διακρίνεται ανάμεσα στη θεατρική φιλοσοφία του Pasqual και του Castellucci, είναι η διάθεση της αφύπνισης της διάνοιας του θεατή, καθώς επίσης και ο προβληματισμός αναφορικά με τη διαφορετικότητα των ανθρώπων και τις κοινωνικές και θρησκευτικές επιταγές.

Στον θεατρικό αντίποδα των προηγούμενων σκηνοθετών βρίσκεται το προγενέστερο και πρωτοπόρο έργο του Giorgio Strehler, ενός δημιουργού γνωστού για την καινοτόμο προσέγγισή του στα κλασικά κείμενα και την εντρύφησή του στη συναισθηματική αλήθεια των «dramatis personae».[13] Η καλλιτεχνική του συνεισφορά στο Piccolo Teatro[14] του Μιλάνου είναι ιστορικής σημασίας αν αναλογιστεί κανείς το «ντεμπούτο» (1947), αλλά και τον μακρύ βίο της παράστασης που είναι βασισμένη στον *Υπηρέτη δυο αφεντάδων* του Goldoni και που συνέλαβε ο Strehler αποδίδοντάς της τον νέο τίτλο *Arlecchino*. Πρόκειται για μια παράσταση που ανέβηκε σε 36 χώρες, 2.394 φορές έως και το 1997, έτος του θανάτου του.

Ο Strehler όμως, εκδηλώνει ενδιαφέρον και για το λυρικό θέατρο, γεγονός που θα δώσει μετέπειτα τροφή για σκέψη και δημιουργία στον Lluís Pasqual. Στόχος του Strehler είναι να πλάσει μια σύγχρονη εκδοχή για τα κλασικά έργα, εμποτίζοντάς τα με μείγματα ατόφιου ρεαλισμού, διευρύνοντας έτσι τα όρια στη σκηνοθεσία της όπερας. Ο ίδιος πιστεύει στη μεταμορφωτική δύναμη του θεάτρου και στοχεύει στη δημιουργία ολιστικών θεατρικών εμπειριών, αντλώντας συχνά αφορμή από τα ιστορικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα ώστε να προκαλεί την εμπλοκή του κοινού επιτείνοντας έτσι την προσήλωσή του.

Η κοινή αφετηρία και των δύο σκηνοθετών, Pasqual και Strehler, είναι η εμβάθυνση στα κρυφά νοήματα, τα μηνύματα και στους συμβολισμούς των κειμένων, αλλά και η ενδελεχής τους έρευνα στους χαρακτήρες των ηρώων, στους οποίους χαρίζεται πάντοτε ένα μετα-μοντέρνο προσωπείο, απελευθερωμένο από τις παραδοσιακές και αρχικές δομές του. Βέβαια, το μεγαλοπρεπές και πομπώδες οπερατικό ύφος του Strehler έρχεται σε αντίθεση με τη λεπτεπίλεπτη και αφαιρετικά ενδοσκοπική προσέγγιση του Pasqual. Παρά ταύτα, αμφότεροι

12 Lluís Pasqual, « Le Miroir et l'utopie », *Le Monde*, 10 Οκτωβρίου 1991, σ. 19. Γενικά για το θέατρο του Pascal, βλ. Maria M. Delgado, «Redefining Spanish Theatre: Lluís Pasqual on directing, Fabia Puigserver, and the Lliure», *Contemporary Theatre Review* 7/4 (1998), σ. 81-109.

13 Γενικά για το έργο του Giorgio Strehler βλ. Roberto Canziani (επιμ.), *Strehler privato. Carattere, affetti, passioni*, Comune di Trieste Civici Musei di Storia ed Arte, Trieste 2007˙ Gautam Dasgupta, «Italian Notes: Strehler, Fo, and the Venice Biennale», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 1/20 (1998), σ. 26-37.

14 Ελίνα Νταρακλίτσα «Piccolo Teatro di Milano-Θέατρο», *Highlights. Διμηνιαία έκδοση για τις Τέχνες και τον Πολιτισμό* 7 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2003), σ. 116-119.

συμβάλλουν με το συμπαγές έργο τους στην αναδόμηση του μωσαϊκού της σύγχρονης σκηνοθεσίας στο θέατρο της πρόζας και της όπερας, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την ευελιξία και την πολυσημία της αισθητικής τους γραφής.

Η μελέτη με τίτλο «Onlife versus online: the role of theater in the post-pandemic era» («Onlife έναντι online: ο ρόλος του θεάτρου στη μετα-πανδημική εποχή»), της Valentina Garavaglia, πραγματεύεται τις συνθήκες στον χώρο του θεάτρου κατά την μεταπανδημική εποχή στην Ιταλία – συνθήκες που θα φανεί ότι είναι αρκετά προσόμοιες με αυτές που επικρατούν και στην Ελλάδα, αλλά και σε πολλές ακόμα χώρες του σύγχρονου κόσμου.[15]

Το θέατρο κατά την εποχή που διάγουμε έχει αναλάβει έναν σπουδαίο και πολύπλευρο ρόλο, καθώς δεν χρησιμεύει μόνο ως μορφή ψυχαγωγίας, αλλά και ως μέσο επούλωσης των ψυχικών και κοινωνικών τραυμάτων˙ ως μέσο αναδόμησης της επικοινωνίας στην κοινότητα. Εδώ και αιώνες έχουν αναγνωριστεί πρωτίστως τα παιδευτικά και δευτερευόντως τα θεραπευτικά οφέλη του θεάτρου, δεδομένου ότι συνεισφέρει στη συναισθηματική έκφραση και απελευθέρωση και των δύο ομάδων που συμπράττουν στη δημιουργία του θεατρικού (επιτελεστικού) γεγονότος, ήτοι τους καλλιτέχνες και το κοινό. Είναι άξιο παρατήρησης ότι το έργο πολλών θιάσων στοχεύει πια, στην αντιμετώπιση των θεμάτων ψυχικής υγείας που επιδεινώνονται ολοένα και περισσότερο μετά την πανδημία.[16]

Από τα δεδομένα της έρευνας της γράφουσας, γίνεται σαφές ότι οι καλλιτέχνες του θεάτρου κατάφεραν με τις δημιουργίες τους να συμβάλλουν στην πολιτιστική αναγέννηση της χώρας τους. Οι παραστάσεις και τα έργα που διαμορφώνονται από τους δραματουργούς, συχνά αντανακλούν σύγχρονα ζητήματα, εστιάζοντας στα θέματα της μοναξιάς, της εξουσίας, της βίας, της ανισότητας, της δημόσιας υγείας, της πολιτικής ευθύνης και της κοινωνικής δικαιοσύνης.[17] Σημειώνεται ότι πολλές θεατρικές ομάδες ασχολούνται με τις τοπικές κοινωνίες, εμπλέκοντάς τες σε καλλιτεχνικές παραγωγές και ερευνητικά εργαστήρια. Το γεγονός έχει ενισχύσει τους δεσμούς στο ενδοκοινοτικό πλαίσιο, καλλιεργώντας την αίσθηση του «ανήκειν».

Ακόμα, η πανδημία ώθησε τα θέατρα να καινοτομήσουν, κάνοντας χρήση διαφόρων τύπων ψηφιακής πλατφόρμας και δίνοντας ζωή σε υβριδικές παραστάσεις προσφέροντας ένα ζωντανό και συνάμα διαδικτυακό θέαμα στο ζωντανό και διαδικτυακό κοινό τους.[18] Αυτή η διεύρυνση στη θεατρική τεχνολογία και μεθοδολογία, δημιούργησε έναν προσβάσιμο και ανοιχτό ορίζοντα για όλους, δίνοντας την ευκαιρία σε μια μεγαλύτερη μερίδα καλλιτεχνών και ανθρώπων που αγαπούν τις τέχνες να ασχοληθούν με το θέατρο. Επίσης, η βιομηχανία του θεάτρου που είναι ζωτικής σημασίας για τον τομέα της

[15] Janine Sun Rogers – Metzger Sean, «A Period of Extreme Uncertainty: A Conversation on Pandemic Theatre by AAPI Companies in California», *Theatre Journal* 4/74 (2022), σ. 89-100.
[16] Kelly I. Aliano, «Toward a Future Theatre: Conversations during a Pandemic», Svich Caridad (επιμ.), *Theatre Topics* 2/33 (2023), σ. 115-116.
[17] Βλ. Σχετικά: Peter Eckersall, «Political Theatre Reconsidered», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 1/46 (2024), σ. 113-117.
[18] Alex Roe, «Port in a Storm: Arriving at a Virtual Theatre Through the Pandemic of 2020», *Eugene O'Neill Review* 1/42 (2021), σ. 54-63 και Katherine E. Kelly, «Pandemic and Performance: Ibsen and the Outbreak of Modernism», *South Central Review* 1/25 (2008), σ. 12-35.

οικονομίας και την αναζωογόνησή της, πρόσφερε στην Ιταλία τον απαραίτητο χώρο για τη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, δίνοντας νέα πνοή και στον τουρισμό. Τα θεατρικά φεστιβάλ και οι συνακόλουθες, εμπλεκόμενες εκδηλώσεις έχουν επανεμφανιστεί και πολλαπλασιαστεί, ενισχύοντας το πολιτιστικό και οικονομικό περιβάλλον των θιάσων και των πόλεων.

Από τα παραπάνω αποδεικνύεται ότι το θέατρο κατά τη μεταπανδημική εποχή στην Ιταλία λειτούργησε ως αρωγός για την οικονομία και την καλλιτεχνική της δημιουργία, παρέχοντας νέα μεθοδολογικά εργαλεία πειραματισμού και θέτοντας νέες παραμέτρους προς προβληματισμό για το ανανεωμένο και αναμενόμενο θεατρικό μέλλον.

Η ιδιαίτερα πρωτότυπη μελέτη με τίτλο «Contemporary Synergies between Theatre and Environmental Humanities: The DOM-Project» («Σύγχρονες συνέργειες μεταξύ θεάτρου και περιβαλλοντικών ανθρωπιστικών επιστημών: το πρόγραμμα DOM-Project»), της Ester Fuoco πραγματεύεται τη σύμπραξη του θεάτρου με ένα ευρύτερο πεδίο των ανθρωπιστικών επιστημών εξετάζοντας τη σχέση μεταξύ παράστασης, οικολογικής ευαισθητοποίησης και κοινωνικής ευθύνης στο πλαίσιο του προγράμματος «DOM-Project». Στο συγκεκριμένο πεδίο εντάσσεται και το νέο είδος του «οικολογικού θεάτρου ("theatre ecology")» και της συνεπαγόμενης περιβαλλοντικής αφήγησης. Αυτό το νέο είδος θεάτρου αξιοποιεί την αφήγηση θεματικών αντλημένων από τη σύγχρονη καθημερινότητα προκειμένου να αντιμετωπιστούν διάφορα περιβαλλοντικά ζητήματα. Η δραματουργία της «οικολογίας» («eco-dramaturgy») –ή ελληνιστί «οικο-δραματουργία»– συνήθως εντοπίζει το ενδιαφέρον της σε θέματα όπως είναι η κλιματική αλλαγή, η απώλεια της βιοποικιλότητας και οι συνθήκες της Ανθρωπόκαινου εποχής, δημιουργώντας αφηγήσεις που ενθαρρύνουν το κοινό να προβληματιστεί αναφορικά με τη σχέση του με το περιβάλλον.[19] Επίσης, η «eco-dramaturgy» τείνει να αμφισβητεί τις κυρίαρχες ιδεολογίες του δυτικού κόσμου αναδεικνύοντας εναλλακτικούς τρόπους γνώσης, ύπαρξης και συνύπαρξης του ανθρώπου στη γη και με τη Γη.[20]

Ένα φαινόμενο της εποχής στην Ευρώπη γενικά, είναι ότι πολλές θεατρικές παραστάσεις λαμβάνουν χώρα σε φυσικά περιβάλλοντα, επιτρέποντας στους θεατές να έρθουν σε επαφή με το τοπίο, μέσω όλων των αισθήσεών τους, απεγκλωβίζοντας από τους φραγμούς της λογικής, τα ένστικτά τους.[21] Η διασύνδεση χώρου, φύσης και ανθρώπινης δραστηριότητας προτρέπουν σε μια βαθύτερη ενασχόληση και κατανόηση των περιβαλλοντικών ζητημάτων. Ένας νεοσυσταθείς και ενδιαφέρων παράγοντας που προέκυψε από την παραπάνω συνθήκη είναι το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες του θεάτρου συνεργάζονται με περιβαλλοντικούς επιστήμονες, ακτιβιστές και μελετητές του φυσικού χώρου.

[19] Αναφορικά με το eco-theatre, βλ. Murray R. Schafer, «Eco-Theatre», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 1/36 (2014), σ. 35-44.
[20] Fabrizio Crisafulli, «Teatro dei luoghi: che cos'è?», *Teatro e Storia*. *Annali* 7/15 (2000), σ. 427-436.
[21] Richard Schechner, «6 Axioms for Environmental Theatre», *The Drama Review* 3/12 (1968), σ. 41-63.

Αυτές οι συνέργειες οδηγούν συχνά σε επιδραστικές παραστάσεις που έχουν ως κινητήριο θεματική δύναμη τις τρέχουσες οικολογικές ανησυχίες.

Ακόμα, αρκετοί θίασοι υιοθετούν ολοένα και περισσότερο βιώσιμες πρακτικές στις παραγωγές τους, κάνοντας χρήση ανακυκλώσιμων υλικών για τα σκηνικά και βοηθώντας έτσι στη μείωση των αποβλήτων και της κατανάλωσης ενέργειας. Η προκείμενη αγάπη για τη βιωσιμότητα συχνά επεκτείνεται και στα θέματα που εξετάζει το έργο τους, το οποίο έχει ως έμβλημα την ευθύνη όλης της κοινωνίας απέναντι στο περιβάλλον. Το θέατρο άλλωστε, έχει μακρά ιστορία ως πυρήνας κοινωνικής αλλαγής. Πολλές σύγχρονες παραγωγές όχι μόνο ευαισθητοποιούν τον πολίτη για τα περιβαλλοντικά ζητήματα, αλλά και κινητοποιούν το κοινό να αναλάβει δράση, είτε μέσω του άμεσου ακτιβισμού είτε μέσω της εμπλοκής στην κοινότητα.

Το ψηφιακό θέατρο για το οποίο έχει ήδη γίνει λόγος, έχει αναδειχθεί ως μέσο για την επανεξέταση και επίλυση των περιβαλλοντικών προβλημάτων. Οι ψηφιακές παραστάσεις και οι διαδραστικές εμπειρίες μπορούν να προσεγγίσουν ευκολότερα τους θεατές, γεννώντας συζητήσεις οικολογικού περιεχομένου. Αξίζει να επισημανθεί η ώσμωση θεάτρου και περιβαλλοντικών ανθρωπιστικών επιστημών που αναδεικνύει την ύπαρξη μιας νέας και αυξανόμενης υποδύναμης στις επιτελεστικές τέχνες, μιας διεπιστημονικότητας εξαιρετικής πρωτοτυπίας που παίζει ζωτικό ρόλο στην ευαισθητοποίηση και την έμπνευση για δράση απέναντι στις περιβαλλοντικές προκλήσεις.

Η μελέτη με τίτλο «The landscape of Italian Theatre-Nature: artists, companies and festivals» («Θέατρο-Φύση στην Ιταλία: καλλιτέχνες, θίασοι και φεστιβάλ»), των Emanuele Regi και Francesca Velardi, συνδέεται θεματικά με την προβληματική της παραπάνω έρευνας. Όμως, εξετάζει το θέατρο και πιο ειδικά, την τέχνη της performance στο πλαίσιο των φεστιβάλ που λαμβάνουν χώρα στο φυσικό περιβάλλον, κάνοντάς μας γνωστή την αναβίωση αυτού του «αρχέγονου» πολιτιστικού φαινομένου στην Ιταλία του 21ου αιώνα, που στοχεύει παράλληλα και στην ανάδειξη των εκπληκτικών της τοπίων. Σημειώνεται ότι σε αυτού του είδους τις παραστάσεις, τις περισσότερες φορές, το φυσικό τοπίο αποτελεί και τον σκηνογραφικό διάκοσμο του έργου.[22]

Πιο γενικά, για τις παραστάσεις στη φύση, που αποτελεί ένα φαινόμενο αρκετά διαδεδομένο σε όλη την Ευρώπη και απαντάται πιο σπάνια στην Ελλάδα, επιλέγονται τα βουνά, τα δάση και τα ιστορικά μνημεία ή ερείπια αυτών, συνθήκες που συμβάλλουν στη διαμόρφωση καθηλωτικών εμπειριών, κάνοντας παράλληλα τους θεατές μετόχους στο δρώμενο, των οποίων ο ενεργειακός συντονισμός με τον χώρο είναι αναπόφευκτος, αλλά και απαραίτητος. Οι θεματικές αυτών των παραστάσεων εστιάζουν στη σχέση ανθρωπότητας και φύσης, στις ψυχικές ανάγκες του ατόμου της σύγχρονης κοινωνίας, ενώ προβάλλεται και η πολιτιστική κληρονομιά της εκάστοτε χώρας ή τοποθεσίας. Με αυτό το είδος των performances καταπιάνεται και ο Thiasos TeatroNatura, στου οποίου το έργο κάνει αναφορά η μελέτη των Regi και Velardi.

Οι τέτοιου είδους παραστάσεις ενίοτε, μπορούν να μην συνδέονται θεματικά με τη φύση, παρά να αποτελούν μια σκηνοθετική και σκηνογραφική

[22] Mike Pearson, *Site-Specific Performance*, Palgrave McMillan, Basingstoke 2010.

επιλογή για την άρτια απόδοση ενός έργου του παγκοσμίου ρεπερτορίου. Τα θεατρικά κείμενα των συγκεκριμένων παραστάσεων συχνά ενέχουν αναφορές σε ιστορικές στιγμές ή χωρικές συνθήκες, όπως είναι για παράδειγμα οι Άλπεις ή η Μεσόγειος, αλλά και πλείστα αγροτικά τοπία.

Σε φεστιβάλ όπως είναι το Festival della Natura όπου το κοινό έρχεται σε επαφή με τα στοιχεία της Βόρειας Ιταλίας που συνορεύει με την Ελβετία, οι συμμετέχουσες performances έχουν σκοπό να διεγείρουν τις αισθήσεις των θεατών μέσω των απτικών εμπειριών, αλλά και να ενισχύσουν τον δεσμό μεταξύ των πολιτών. Σημαντική αρωγή για τη δημιουργία αυτών των θεατρικών δρωμένων αποτελεί η συμβολή των εικαστικών τεχνών και της μουσικής, συχνά εκτελεσμένης από τους ίδιους τους κατοίκους της περιοχής.

Ας σημειωθεί ότι στο Teatro di Roma-Teatro Nazionale, έναν σπουδαίο θεατρικό οργανισμό της Ιταλίας, όπως και στο Piccolo Teatro του Μιλάνου, παρουσιάζονται κατά καιρούς έργα που διερευνούν τη σχέση ανθρώπου και φύσης, ενώ η Compagnia della Fortezza[23] ή αλλιώς, το Εθνικό Κέντρο Θεάτρου και Φυλακής της Βολτέρα στην Ιταλία, χαρίζει, υπό τη διεύθυνση του Armando Punzo από τον Αύγουστο του 1988 –έτος της ίδρυσής του– μέχρι και σήμερα, τις νεωτεριστικές του θεατρικές προτάσεις στο ιταλικό, αλλά και το διεθνές κοινό, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στην αλληλεπίδραση της φύσης και των ανθρώπινων συναισθημάτων και δίνοντας παραστάσεις σε εξωτερικούς χώρους. Το Teatro della Fortezza φιλοξενείται τα τελευταία χρόνια σε αρκετά και σημαντικά διεθνή φεστιβάλ, αφήνοντας τα ίχνη του με την ενεργοποίηση του προγράμματος του «ανέφικτου θεάτρου», στα πλαίσια του οποίου προτάσσεται η αναδημιουργία του φυσικού θεατρικού χώρου και η διασφάλιση των πρωτογενών του αναγκών. Ανέφικτο σαν την ουτοπία και τις άγνωστες περιηγήσεις του μυαλού, θέτει στο στόχαστρό του την εκπόνηση μιας έρευνας του σώματος και του λόγου μέσω της φύσης, προκειμένου να ανακαλυφθεί η «ιδεώδης» θεατρική έκφραση.

Συμπληρωματικά, άξια αναφοράς είναι και τα Festival Internazionali del Teatro in Piazza, τα οποία πραγματοποιούνται σε διάφορες ιταλικές πόλεις φιλοξενώντας υπαίθριες παραστάσεις όπου η θεατρική πράξη εισβάλει καθαρτικά στο φυσικό και αστικό τοπίο. Ένα τέτοιο φεστιβάλ είναι και το Santarcangelo Festival Internazionale del Teatro in Piazza, καθώς επίσης και το Ravenna Festival που διακρίνεται για τη διεπιστημονική του έρευνα στις παραστάσεις που προσεγγίζουν θέματα φύσης και περιβάλλοντος.

Ως εκ τούτου, το φυσικό και συνάμα παραστατικό τοπίο του εν λόγω είδους θεάτρου, αναδεικνύει τις βαθιές ρίζες των γεωφυσικών και λαογραφικών παραδόσεων της Ιταλίας,[24] ενώ παράλληλα δύναται να πραγματεύεται σύγχρονα ζητήματα, στοιχεία που το καθιστούν ένα δυναμικό πεδίο συν-δημιουργίας και έρευνας τόσο για τους καλλιτέχνες όσο και για το κοινό.

---

[23] Ελίνα Νταρακλίτσα, «Teatro della Fortezza-Θέατρο», *Highlights* (*Διμηνιαία Έκδοση για τις Τέχνες και τον Πολιτισμό*) 14 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2005), σ. 150-154.

[24] Roland Sarti, «Folk Drama and the Secularization of Rural Culture in the Italian Apennines», *Journal of Social History* 3/14 (Άνοιξη 1981), σ. 465-479˙ Alberto M. Cirese, «Folklore in Italy: A Historical and Systematic Profile and Bibliography», *Journal of the Folklore Institute* 1-2/11. Ειδικό αφιέρωμα: *Folklore Studies in Italy* (Ιούνιος-Αύγουστος 1974), σ. 7-79.

Η μελέτη με τίτλο «Contemporary mass choreographies in Italy: Virgilio Sieni's "agoras" and "civic walks"» («Σύγχρονες μαζικές χορογραφίες στην Ιταλία: Οι "αγορές" και οι "αστικοί περίπατοι" του Sieni»), της Rossella Mazzaglia πραγματεύεται το εξαιρετικά ενδιαφέρον και σύγχρονο φαινόμενο των μαζικών χορογραφιών που εικονίζουν χωρικά την «αγορά», τους περιπάτους σε εμβληματικές ιστορικά τοποθεσίες, αλλά και το έργο του καλλιτέχνη που καταπιάνεται κυρίως με αυτό το είδος της χορευτικής, μαζικής, performance, του Virgilio Sieni.

Ο Virgilio Sieni είναι μια εξέχουσα προσωπικότητα του σύγχρονου χορού στην Ιταλία, γνωστός για την καινοτόμο μεθοδολογία του στην προσέγγιση της χορογραφίας που συχνά σωματοποιεί θέματα κοινωνικής και πολιτικής υφής. Τα έργα του, και πιο ειδικά, οι «αγορές» και οι «αστικοί περίπατοι», δίνουν έμφαση στη σύνδεση χορού και δημόσιου χώρου, δημιουργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο, έναν διάλογο μεταξύ των ερμηνευτών και των κοινοτήτων που τους φιλοξενούν.[25]

Οι «αγορές» του Sieni είναι performances εμπνευσμένες από την αρχαία ελληνική «αγορά», έτσι όπως ακριβώς την είχαν συλλάβει και εκδηλώσει οι αρχαίοι Έλληνες προγονοί μας.[26] Η «αγορά» –όπως γνωρίζουμε– ήταν ένας ανοικτός χώρος, στον οποίο συναθροίζονταν οι άρρενες κάτοικοι της πόλης, ένας χώρος που βρισκόταν συνήθως στο κεντρικό αύλιο μέρος της πόλης –όπου πραγματοποιούνταν οι εμπορικές συναλλαγές–, αλλά και το οικονομικό, διοικητικό, κοινωνικό και πρωτίστως, πνευματικό κέντρο του άστεως.

Ο Sieni, αντλώντας έμπνευση από την Αρχαία Ελλάδα, δημιουργεί παραστάσεις, προσκαλώντας συμμετέχοντες από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα για να εμπλακούν σε μια σωματοποιημένη έκφραση που να αντανακλά τις προσωπικές και συλλογικές τους εμπειρίες.[27] Η χορογραφία συχνά ενσωματώνει στοιχεία αυτοσχεδιασμού και διάδρασης, επιτρέποντας μια ρευστή και μεταβαλλόμενη καλλιτεχνική συνομιλία μεταξύ χορευτών και κοινού. Αυτή του είδους η χορογραφική προσέγγιση εκδημοκρατίζει τον χορό, αλλά και προάγει το αίσθημα του ανήκειν και της κοινής ταυτότητας στο εσωτερικό ενός μικρόκοσμου.

Οι «αστικοί περίπατοι» αποτελούν ακόμα μια καινοτόμα επινόηση του Sieni. Στους «περιπάτους» ο χορός εμβάλλει στον ιστό της καθημερινής ζωής. Οι συγκεκριμένες παραστάσεις λαμβάνουν χώρα σε αστικά περιβάλλοντα, ενθαρρύνοντας τους συμμετέχοντες να εξερευνήσουν το τοπίο μέσω της σωματικής τους κίνησης. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι δημόσιοι χώροι μετατρέπονται σε αυτοσχέδιες σκηνές. Ο Sieni δεν λησμονεί να υπογραμμίζει τη σημασία του τόπου και να ενθαρρύνει τους θεατές να επανεξετάσουν τόσο τη μεταξύ τους σχέση όσο και αυτή με το περιβάλλον. Στους «περιπάτους», όπως είναι εύλογο,

[25] Susanne Franco, «Danza, performance e museo: riflessioni e prospettive in mostra», *Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni* 12 έτος XII, (2020), σ. 217-236.
[26] Homer A. Thompson – Richard Ernest Wycherley, «The Agora of Athens: The History, Shape and Uses of an Ancient City Center», *The Athenian Agora* 14 (1972), σ. 2, 5, 7, 23-257.
[27] Virgilio Sieni, «Atlas of the Gesture», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 2/40 (2018), σ. 72-77.

συχνά λαμβάνουν μέρος οι κάτοικοι της εκάστοτε περιοχής, συνδράμοντας στη διάρρηξη των ορίων μεταξύ ερμηνευτή και θεατή.

Η επιδραστικότητα των έργων του Sieni είναι μεγάλη καθώς τον κύριο θεματικό μοχλό τους αποτελεί η σχέση αλληλεξάρτησης τέχνης και κοινωνίας. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά γνωρίσματα των εν λόγω παραστάσεων είναι η κατάλυση των παραδοσιακών δομών μιας παράστασης, εφόσον το όλο πλάθεται ad hoc με τη συνδρομή των πολιτών, των επισκεπτών των πόλεων και των καλλιτεχνών. Ο εκτελεσμένος χορός στο δημόσιο πλαίσιο, συμβάλλει στην ευρύτερη κατανόηση της κίνησης ως μέσο επικοινωνίας και (αν)οικοδόμησης των επαφών του ατόμου. Οι μαζικές χορογραφίες του Virgilio Sieni αποτελούν ένα αξιοπρόσεκτο παράδειγμα για το πώς ο χορός μπορεί να υπερκεράσει τα συμβατικά όρια του θέατρου και των «νόμων» του, μεταβαλλόμενος σε εργαλείο κοινωνικού διαλόγου, εμπλουτίζοντας παράλληλα το πολιτιστικό τοπίο της Ιταλίας και όχι μόνο.

Η μελέτη με τίτλο «Actors, screens and virtual reality: Pirandello's theatre on the stage of the new millennium» («Ηθοποιοί, οθόνες και εικονική πραγματικότητα: το θέατρο του Pirandello στη σκηνή της νέας χιλιετίας»), της Paola Ranzini εξετάζει κάποιες από τις πιο πρόσφατες παραστάσεις των έργων του Pirandello που κάνουν χρήση της κινηματογραφικής τέχνης και εν γένει, video και εικονικής πραγματικότητας.

Η διερεύνηση της σύγχρονης εποχής και ταυτότητας από τον Luigi Pirandello δίνεται στα έργα του ως ένας συναρπαστικός φακός μέσα από τον οποίο μπορούμε να διαδούμε τα θέματα του θεάτρου, και ιδιαιτέρως τη μεταβλητή και εξαρτώμενη σχέση μεταξύ ηθοποιού και ρόλου, αλήθειας και ψεύδους. Οι οθόνες και η εικονική πραγματικότητα που εκβάλει από αυτές, έχουν εμβολίσει τις παραστατικές τέχνες των ημερών μας, διότι δύνανται να δράσουν βοηθητικά προκειμένου να φωτιστούν τα σύμβολα των κειμένων, αλλά και του σκηνοθετικού έργου του εκάστοτε καλλιτέχνη.[28] Η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας εν προκειμένω στα έργα του σπουδαιότερου Ιταλού θεατρικού συγγραφέα του 20ού αιώνα σε παραστάσεις των ημερών μας, αφενός παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για το πως μπορούν να αποδοθούν οι έννοιες και τα κρυφά μηνύματα της πιραντελικής δραματουργίας και της «αισθητικής του χιούμορ του»,[29] αφετέρου λειτουργεί ως μοχλός ενίσχυσης των ορίων της αντίταξης μυθοπλασίας και ρεαλισμού. Από την έρευνα προκύπτει ότι η προαναφερθείσα συνθήκη μπορεί εύκολα να βρει προσβάσιμο καταφύγιο στο ψηφιακό τοπίο των καιρών μας.

---

[28] Fabrizio Crisafulli, «Digitale a matrice scenica: il teatro che genera cinema», Anna Barsotti – Carlo Titomanlio (επιμ.), *Teatro e media*, Felici, Ghezzano 2012, σ. 279-298 και Scott deLahunta, «Virtual Reality and Performance», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 1/24 (2002), σ. 105-114.

[29] Ελίνα Νταρακλίτσα, «Εισαγωγική μελέτη στην «Αισθητική του Χιούμορ», *Η αισθητική του χιούμορ του Luigi Pirandello*, Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2016 ([1]2005), σ. 9-76˙ της ιδίας, «Το "χιουμοριστικό" θέατρο του Πιραντέλλο. Ο «Τσετσέ», μια διαδρομή από τη φιλοσοφία στο θέατρο», Ελίνα Νταρακλίτσα (επιμ.) *Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου Αθηνών*. *Luigi Pirandello: η διαδρομή από τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία στο θέατρο*, Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 22/3/2016, σ. 4-10.

Είναι γνωστό πως οι πιραντελικοί ήρωες παλεύουν με τον εαυτόν τους και την αναζήτηση της αληθινής τους υπαρξιακής υπόστασης. Πρόκειται για διφυείς προσωπικότητες που συχνά συγχέουν τα στοιχεία του χαρακτήρα τους με αυτά που τους έχει επιβάλλει η κοινωνία, και αυτή η δυσκολία της αναγνώρισης του εξωτερικού και εσωτερικού εαυτού, του διττού τους προσωπείου, θολώνει τις σκέψεις και ως εκ τούτου, τις πράξεις τους. Οι ίδιοι δεν γνωρίζουν αν υποδύονται τον εαυτόν τους ή τον ρόλο τους. Με τη συγκεκριμένη γοητευτική και προκλητική συνθήκη έρχονται αντιμέτωποι οι ηθοποιοί που καλούνται να ερμηνεύσουν τους πολλαπλούς πιραντελικούς χαρακτήρες. Επίσης, παρατηρώντας την πολλαπλότητα των «εγώ», και την απορρέουσα αυτών πολυπλοκότητα, γίνεται αντιληπτό ότι βρισκόμενοι στην εποχή των μέσων της κοινωνικής δικτύωσης, πλαισιωνόμαστε από αμέτρητες εικονικές προσωπικότητες, όπως αμέτρητες είναι και οι προσωπικότητες που ενσκήπτουν στα «dramatis persnonae» του Pirandello. Η πίεση για τη δημιουργία μιας δημόσιας ταυτότητας δύναται να αντικατοπτρίζει τα υπαρξιακά διλήμματα που αντιμετωπίζουν οι πιραντελικοί ήρωες, καθιστώντας την εξερεύνηση του «εαυτού» τόσο σχετική όσο και επείγουσα.

Είναι άξιο παρατήρησης το γεγονός πως ο πολλαπλασιασμός των οθονών στη ζωή μας έχει αναδιαμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο λέγονται και βιώνονται οι ιστορίες. Στα σύγχρονα ανεβάσματα των έργων του Pirandello, η έννοια του «θεάτρου εν θεάτρω» λαμβάνει έναν επιπλέον συμβολισμό καθώς υποδεικνύει τον κορεσμένο από οθόνες πολιτισμό μας. Η χρήση προβολών, ζωντανών μεταδόσεων και ψηφιακών σκηνικών μπορεί να δημιουργήσει στρώματα πραγματικότητας που να απηχούν τα υπαρξιακά θέματα της διττότητας του Pirandello. Η τεχνολογία επιτρέπει ένα νέο είδος συμμετοχής του κοινού, σύμφωνα με το οποίο οι θεατές ζουν αλληλεπιδραστικά με τους αναπαριστάμενους ρόλους, εμβαθύνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο, στην κατανόηση της ταυτότητας και της ψευδαίσθησης.[30]

Η εικονική πραγματικότητα (VR) εισάγει μια άλλη διάσταση στην προσέγγιση της πιραντελικής πραγματικότητας. Σε ένα περιβάλλον VR, οι θεατές μπορούν να μπουν απευθείας στον κόσμο των χαρακτήρων, βιώνοντας από πρώτο χέρι τη διαμάχη τους με την ύπαρξη και την ανυπαρξία. Η αισθητική αυτή γραμμή ισορροπεί με την ιδέα του Pirandello ότι η πραγματικότητα είναι υποκειμενική και πολύστικτη, καλώντας τους μετέχοντες να αμφισβητήσουν τις αντιλήψεις τους και να εξετάσουν εκ νέου τη φύση της δικής τους ταυτότητας ενόσω περιηγούνται στα επίπλαστα περιβάλλοντα.

Σε κάθε περίπτωση, η δραματουργία του Pirandello παραμένει βαθιά επίκαιρη, καθώς το σύγχρονο θέατρο παλεύει με την ετερότητα της ταυτότητας στην ψηφιακή εποχή. Η αλληλεπίδραση μεταξύ ηθοποιών, οθονών και εικονικών καταστάσεων μας καλεί να αναζητήσουμε εις βάθος τη σημασία του να είσαι «αληθινός» σε έναν κόσμο που διαμορφώνεται ολοένα και περισσότερο από την τεχνολογία. Καθώς εξερευνούμε αυτά τα θέματα στη σκηνή της νέας χιλιετίας, η

[30] Nick Kaye – Gabriella Giannachi, «Acts of Presence: Performance, Mediation, Virtual Reality», *TDR- The Drama Review* 4/55 (2011), σ. 88-95.

κληρονομιά του Pirandello προσφέρει ένα πλούσιο υλικό για την κατανόηση της εξελισσόμενης φύσης της παράστασης, αλλά και της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η μελέτη με τίτλο «L'apparenza del sogno e dell'amore nella morsa della realtà: la condizione della donna e dell'umanità nell'opera di Luigi Pirandello e nelle sue rivisitazioni» («Η εμφάνιση των ονείρων και του έρωτα στη μέγγενη της πραγματικότητας: η γυναίκα και η ανθρωπότητα στο έργο του Λουίτζι Πιραντέλλο και οι επανερμηνείες τους»), του Giusppe Varone εξετάζει τις αντιφάσεις της ζωής οι οποίες παρουσιάζονται στο πιραντελικό έργο κυρίως, μέσω συγκεκριμένων χαρακτήρων˙ των ταπεινών και δυστυχισμένων ηρωίδων –μολονότι είναι προικισμένες με χαρακτηριστικά οικουμενικής διάστασης–, ικανών να υπερβούν τον χρόνο και τα ιστορικά γεγονότα.

Η μαθητεία του Pirandello στα όνειρα και την αγάπη, βιωμένη μέσα από μια δύσκολη καθημερινότητα, τού προσέφερε τη γνώμη και την κατανόηση στη γυναικεία ψυχοσύνθεση και στον ανθρώπινο ψυχισμό εν γένει. Τα έργα του συχνά κάνουν λόγο για χαρακτήρες που έρχονται σε ρήξη με τον ίδιο τους τον εαυτό και τις κοινωνικές περιχαρακώσεις που καθορίζουν τις συμπεριφορές τους (*Ερρίκος Δ'*, *Στην έξοδο*, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, *Λάζαρος* κ.ά.). Επίσης, τα θέματα της αποξένωσης και της υπαρξιακής αγωνίας είναι ιδιαίτερα αγαπητά στον συγγραφέα.[31]

Στο έργο *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, ο Pirandello διά στόματος του χαρακτήρα του σκηνοθέτη, αναφέρει πως το θέατρο είναι ένα θέαμα που οι ηθοποιοί οφείλουν να παρουσιάσουν κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο, βασισμένοι στο θεατρικό κείμενο, ενώ επίσης τους υπενθυμίζει πως οφείλουν να διαχωρίζουν τα συναισθήματα των ηρώων που υποδύονται, από τα προσωπικά τους, τα ήδη βιωμένα.[32] Ο σκηνοθέτης καθοδηγεί τους ηθοποιούς του οι οποίοι πρόκειται να ενσαρκώσουν ήρωες βουτηγμένους στην ψευδαίσθηση των ονείρων τους, στον απατηλό κόσμο που οι ίδιοι έχουν πλάσει και μέσα στον οποίον επιθυμούν να ζουν. Στα γυναικεία πρόσωπα, αυτό το χαρακτηριστικό ζωγραφίζεται με ακόμα πιο έντονα χρώματα. Οι γυναίκες στα έργα του Pirandello συχνά ενσαρκώνουν προσωπικότητες που αντιστέκονται στα βαθειά τους ένστικτα, υποταγμένες στην κοινωνική εικόνα που οφείλουν να υιοθετούν. Χαρακτήρες όπως η Μάρτα στο μυθιστόρημα *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα* (*L'uomo dal fiore in bocca*), απεικονίζουν τον σκληρό τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες βιώνουν την αγάπη, αντιμετωπίζοντας συχνά την απογοήτευση και την υπαρξιακή απελπισία. Μέσω των εμπειριών των ηρωίδων του, ο Pirandello ασκεί κριτική στους κοινωνικούς περιορισμούς που τίθενται στις γυναίκες, αναδεικνύοντας την ανθεκτικότητα και την πολυπλευρικότητά τους.

Οι σύγχρονες σκηνικές μεταγραφές του έργου του Pirandello συχνά δίνουν έμφαση στις παραπάνω θεματικές, εστιάζοντας στις ψυχολογικές πτυχές των προσώπων του, αποκαλύπτοντας τα βαθύτερα στρώματα της συναισθηματικής τους κατάστασης και βεβαίως –όπως προαναφέρθηκε–, και της κοινωνικής ευθύνης που τους επιβαρύνει. Συνοψίζοντας, η πιραντελλική δραματουργία

[31] Claudio Meldolesi, «Mettere in scena Pirandello. Il valore della trasmutabilità», *Fra Totò e Gadda. Sei invenzoni spreccate dal teatro italiano*, Bulzoni, Roma 1987, σ. 153-157.
[32] Ελίνα Νταρακλίτσα, *Τέχνη και αμφισβήτηση στη σύγχρονη Ιταλία (1909-2017). Τα ρεύματα της πρωτοπορίας*, Πολύτροπον, Αθήνα 2018, σ. 118.

δύναται να προσφέρει τροφή για γόνιμο και συνεχή διάλογο μεταξύ καλλιτεχνών και κοινού σε ένα πολύχρωμο μωσαϊκό θεμάτων που σχετίζονται με την υπαρξιακή υπόσταση των γυναικών και όλης της ανθρωπότητας. Μέσω της αποχρωματισμένης απεικόνισης των ονείρων και της αγάπης, το κοινό δύναται να αναστοχαστεί επί της ατομικής και αληθινής ταυτότητας και των επιβεβλημένων κοινωνικών ρόλων.

Η μελέτη με τίτλο «Unveiling the curtain: The metamorphosis of Italian theatre in the 21st century through the lens of "Glory wall"» («Ρίχνοντας το παραπέτασμα. Η μεταμόρφωση του ιταλικού θεάτρου κατά τον 21ο αιώνα μέσω του φακού του "Glory wall"»), της Βικτώριας Ιωαννίδου, εξετάζει την εμβληματική παράσταση *Glory wall* που βραβεύτηκε στη Biennale Teatro της Βενετίας το 2020.

Έχει ήδη σημειωθεί πως η εικόνα του ιταλικού θεάτρου του 21ο αιώνα ανασκευάζεται μέσω της δυναμικής σύζευξης της παράδοσης με την καινοτομία, ένα στοιχείο που είναι ιδιαίτερα εμφανές σε έργα όπως το *Glory Wall*. Η συγκεκριμένη παραγωγή αποτελεί παράδειγμα για το πώς το σύγχρονο θέατρο έχει εξελιχθεί ώστε να αντιμετωπίζει καίρια κοινωνικά ζητήματα, ενσωματώνοντας παράλληλα ποικίλα καλλιτεχνικά ύφη και μορφές τεχνολογίας. Το έργο πραγματεύεται το θέμα της λογοκρισίας, θέτοντας πολλά ερωτήματα περί αυτού και δίνοντας απαντήσεις διά στόματος της λογοκρισίας, στην οποία δίνεται σάρκα και φωνή.[33] Επίσης, εμβαθύνει στην, πολύ αγαπητή από τους δραματουργούς των καιρών μας, θεματική της προσφυγιάς, καθώς επίσης και του αντίκτυπου των κοινωνικών δογμάτων στην ατομική ζωή του σύγχρονου πολίτη. Θίγονται επίσης τα ζητήματα του εθνικισμού και της παγκοσμιοποίησης προτρέποντας τους θεατές να προβληματιστούν σχετικά με τους ρόλους τους μέσα σε συγκεκριμένα αφηγηματικά πλαίσια.

Αναφορικά με τη σκηνοθετική γραμμή της παράστασης, υφαίνεται πως υιοθετήθηκε ένα προκλητικό ύφος κάνοντας χρήση πολυμεσικών στοιχείων που απέβλεψαν στη συναισθηματική συμμετοχή του κοινού.[34] Η ενσωμάτωση των βιντεοπροβολών, της ζωντανής μουσικής και της διάδρασης με το κοινό έδωσε ζωή σε μια ιδιομορφη και συναισθητική εμπειρία, με σκοπό την αναπαράσταση της χαοτικής φύσης της σύγχρονης ζωής που απομακρύνεται εξελικτικά από την αυθεντικότητα και την αλήθεια, στοιχεία που παραπέμπουν θεματικά και στην προαναφερθείσα πιραντελλική δραματουργία.

Η μελέτη με τίτλο «Από την "ξένη παιδοκτόνο" του Ευριπίδη στην ανελέητη σάτιρα της "νέας γυναίκας" των Φράνκα Ράμε και Ντάριο Φο», της Δέσποινας Κοσμοπούλου, πραγματεύεται το θέμα της «ξένης παιδοκτονίας» στον Ευριπίδη, ιδιαίτερα στο έργο η *Μήδεια*,[35] αναδεικνύοντας τις εκφάνσεις της αντιπαράθεσης μεταξύ συναισθηματικής ακρότητας και ηθικής σύγκρουσης. Η Μήδεια, μια ξένη γυναίκα, διαπράττει μια φρικτή πράξη στα παιδιά της, εγείροντας ερωτήματα σχετικά με την πίστη, την προδοσία και τις συνέπειες του ανόριου πάθους.

---

[33] Βλέπε γενικά για τη θεματική: Adam Parkes, *Modernism and the Theater of Censorship*, Oxford UP, New York 1996.
[34] Βλ. Annette Wannamaker – Wojick-Andrews (επιμ.), «Media and Theater», *Children's Literature Association Quarterly* 2/21 (1996), σ. 88-89.
[35] Dario Fo – Franca Rame, *Venticinque monologhi per una donna*, Einaudi, Torino 1989.

Αντίθετα, στα έργο των Dario Fo και Franca Rame, οι χιουμοριστικές απεικονίσεις της «νέας γυναίκας», απηχούν τη διερεύνηση των σύγχρονων ρόλων στα δύο φύλα, προβάλλοντας επίσης και τις κοινωνικές προσδοκίες των ηρώων τους υπό το κράτος της αιχμηρής κριτικής.[36] Ο Fo και η Rame αμφισβητούν τις πεπαλαιωμένες αντιλήψεις περί θηλυκότητας, στοιχειοθετώντας χαρακτήρες δυναμικούς και διεκδικητικούς που διαβιούν με αυταπάρνηση σε μια πατριαρχική κοινωνία.[37]

Τόσο το έργο του αρχαίου μας τραγικού ποιητή, όσο και αυτό των συγχρόνων Fo και Rame περιχαράζουν, εκκινώντας από διαφορετικές αφηγηματικές αφετηρίες, τους αγώνες των γυναικών, εστιάζοντας σε αυτούς με προσήλωση και αγάπη, είτε μέσα από τον φακό της τραγωδίας είτε μέσα από εκείνον της σάτιρας. Ο Ευριπίδης εντοπίζει το ενδιαφέρον του στην ψυχολογική διαταραχή και την ηθική αστάθεια της γυναίκας, ενώ οι Fo και Rame χρησιμοποιούν τη σάτιρα για να αποδομήσουν τους κοινωνικούς κανόνες που περιορίζουν και προσδιορίζουν τις ταυτότητες και τις επιλογές των γυναικών. Το βέβαιο είναι ότι ο δραματουργικός προβληματισμός όλων υπογραμμίζει την τεταμένη σχέση μεταξύ κοινωνικών φραγμών και ατομικής δράσης.

Οι παραπάνω διακειμενικές αναγνώσεις καταδεικνύουν τη διαχρονική ισχύ των κλασικών μύθων που χαρίζουν την πρωτογενή τους ύλη στους σύγχρονους δραματουργούς και λογοτέχνες ώστε να παραγάγουν έργα τέχνης που επενδύουν στη νέα καταγραφή και εξέλιξη των στοιχείων της ζωής των ηρώων στο διηνεκές.

*****

Συμπερασματικά, ο 21ος αιώνας φανερώνεται ως μάρτυρας μιας «αναγέννησης» του ιταλικού θεάτρου, η οποία τιμά την πλούσια κληρονομιά του, ενώ παράλληλα προχωρά με γενναιότητα προς τη δημιουργία των πρωτοφανών συνθηκών ενός πολυπολιτισμικού μέλλοντος. Αυτή η εξέλιξη καλεί όλους μας να ασχοληθούμε με τις τέχνες, με νέους τρόπους, υπενθυμίζοντάς μας τη μεταμορφωτική δύναμη της επιτέλεσης και της δραματουργίας, ήτοι την απόδειξη του διαχρονικού πνεύματος του θεάτρου που αντηχεί πέρα από γενιές και σύνορα.

Ολοκληρώνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς όλους τους συγγραφείς του παρόντος αφιερώματος κατά πρώτον για τη συνεργασία τους και, κατά δεύτερον, για το τόσο σημαντικό, πνευματικό τους επίτευγμα. Οι παρούσες μελέτες υπογραμμίζουν τη συμμετοχικότητα, τον επιστημονικό πλούτο και τη διεθνή προοπτική του περιοδικού μας. Τέλος, εκφράζω τη δέσμευση, εκ μέρους των εκδοτών, ότι θα συνεχίσουμε να παραγάγουμε υλικό που να οδηγεί προς την ίδια εύφορη διεπιστημονικά κατεύθυνση.

ABSTRACT

[36] Elin Diamond, «Female Parts: An Open Couple, the Rape, Medea by Franca Rame, Dario Fo», *Theatre Journal* 1/40 (Μάρτιος 1988), σ. 102-105.
[37] Marga Cottino – Jones, «Franca Rame on Stage. The Militant Voice of a Resisting Woman», *Italica* 3/72 (Φθινόπωρο 1995), σ. 323-339.

ITALIAN THEATRE IN THE 21st CENTURY

The present introductory study in the special issue dedicated to 21st-century Italian theatre, published in the 20th issue of *Parabasis*, the journal of the Department of Theatre Studies of the National and Kapodistrian University of Athens, focuses on the themes addressed by the authors of the ten studies included in the tribute. Building upon existing scholarly material, the study delves into the social, political, and environmental dimensions of contemporary Italian theatre, which engages in an active dialogue with digital technology and hybrid forms of performance. The aesthetics of Romeo Castellucci, Giorgio Strehler, and Lluís Pasqual, the eco-dramaturgy, the new dramaturgical and performative expressions that emerged through the post-pandemic theatrical experience, as well as the postmodern reception of Luigi Pirandello's works in the digital sphere, collectively constitute the rich spectrum of the author's in-depth research approaches, which enrich the ongoing scholarly dialogue in the field of contemporary theatre studies.

Η ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Η Ελίνα Νταρακλίτσα είναι Επίκουρη Καθηγήτρια παγκόσμιας δραματολογίας στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι αριστούχος απόφοιτος του Τμήματος Τεχνών, Μουσικής και Θεάτρου (Discipline dell'Arte, di Musica e dello Spettacolo) του Πανεπιστήμιου της Μπολόνιας στην Ιταλία και κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Επίσης, έκανε τη μεταδιδακτορική της έρευνα στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών. Έχει λάβει διακρίσεις από τον διεθνή χώρο για το επιστημονικό και καλλιτεχνικό της έργο (ενδεικτικά: Βραβείο Unesco για την προβολή των ελληνικών γραμμάτων και τεχνών στο εξωτερικό) και είναι Αξιολογήτρια ερευνητικών-επιστημονικών προγραμμάτων στην Ευρωπαϊκή Ένωση-Βρυξέλλες («Expert for proposal(s)»).