Ευριπίδη: *Βάκχες*
Piccolo Teatro di Milano, Φεστιβάλ Επιδαύρου

Ο Λούκα Ρονκόνι παρουσιάζοντας τις *Βάκχες* εμφάνισε μια παράσταση αμήχανη, της οποίας οι αναζητήσεις περιορίζονταν σε επιμέρους στοιχεία, κυρίως μεμονωμένων υποκριτικών ψηγμάτων, όχι πάντοτε εναρμονισμένων με τη γενική άποψη της παράστασης, καθώς και μια «νεοσυμβολιστική» προσέγγιση του χορού από την οποία δεν απουσίαζε η ερμηνευτική αφέλεια, όταν ας πούμε η όψις επιχειρούσε την ταύτιση του γονιμικού στοιχείου με μια τρέχουσα κατάσταση εγκυμοσύνης ως ευθεία παραπομπή στη σχέση Αγαύης-Πενθέα ως αφετηρίας και θανατηφόρας επιστροφής στη μήτρα.
Οι *Βάκχες* αποτελούν ένα εσαεί ανοιχτό ερωτηματικό πάνω σε στοιχειώδεις ανιθρώπινες τάσεις. Το έλλογο και το άλογο, η ανακούφιση της πίστεως και η αμφισβήτηση της απιστίας, το υπερβατικό στοιχείο και το πρόταγμα της κοινωνικής οργάνωσης, το άρρεν και το θήλειο πρόσωπο αποτυπώνονται ως ακραίες εκφάνσεις που δεν συμφιλιώνονται ποτέ.
Η κάθαρση των *Βακχών* είναι μια επιβολή, όχι μια αποκατάσταση, και η έξοδος του Κάδμου και της Αγαύης καθόλου δεν καθησυχάζει ως προς τα αναπάντητα ερωτήματα, τα οποία άλλωστε διαιωνίζονται στο έμμονο ευριπίδειο εξόδιο άσμα. Ο πάσχων Πενθεύς, ευθέως καταγόμενος από την τελετουργική ρίζα της τραγωδίας καταστρέφεται χωρίς να καταδικαστεί, αλλά ουδέποτε δεδικαίωται μετά θάνατον, ενώ ο Διόνυσος ολοκληρώνει την ανθρώπινη παρουσία του ως θεία οντότητα που επιβάλλει την ύπαρξή της ως κοσμική ανάγκη, χωρίς να απαντά στα ανθρώπινα ερωτηματικά.
Η σύγκρουση θείου και ανθρώπινου στοιχείου αποτελεί θεμιτό άξονα της τραγωδίας, αλλά η μετατόπιση της θαυματοποιίας σε σκηνές grand-théâtre και δη αισθητικής «Τσινετσιτά» με τα ντουβάρια να ανοίγουν στα δύο, ουδόλως υπηρετεί την ανάπτυξή του.
Η παρωχημένη αισθητική και η απουσία λειτουργικότητας της όψεως υπονόμευσε περαιτέρω μια ούτως ή άλλως αδύναμη παράσταση.
Στην Επίδαυρο στήθηκε ιταλική σκηνή, η οποία φιλοξένησε σκηνογραφικές λύσεις πολύ πιο παρωχημένες από σκηνικά τύπου Κλώνη και η αδυναμία παρακολούθησης της καθαρής θεατρικής σύμβασης, η οποία αποτελεί ουσιώδες στοιχείο της τραγωδίας και μάλιστα ένα από αυτά που την συναντούν ευθέως με τη σύγχρονη αισθητική, καταποντίστηκε στην ανάγκη αλλαγής σκηνικών, ρεαλιστικής απόδοσης «βιβλικών καταστροφών» και λοιπών αφελειών.
Δεδομένου ότι η παράσταση φτιάχτηκε για να δοκιμαστεί στις Συρακούσες, προφανώς δεν διαθέτει καν το ελαφρυντικό μεταφύτευσης μιας σύλληψης από έναν χώρο εντελώς διαφορετικών αισθητικών προδιαγραφών.
Αντίθετα, η θεατρικότητα στράφηκε στην κατεύθυνση μιας ατυχούς σύγχυσης των ερεθιστικών γκροτέσκο στοιχείων των *Βακχών* με υποκριτικές συμπεριφορές που παρέπεμπαν σε όλο το φάσμα του ευρωπαϊκού θεατρικού εξοπλισμού, από τη βέκια σχολή –στις χειρότερες στιγμές της στην Αγαύη (Delia Boccardo)- ως την αρλεκινάδα.
Μέσα σε αυτή τη γενική εικόνα σύγχυσης, στατικότητας και θολής ανάγνωσης, οι ελάχιστες ενδιαφέρουσες υποκριτικά στιγμές ή κάποιες επιλογές άλλης κατεύθυνσης έμοιαζαν ακατανόητες.
Όταν, για παράδειγμα, ο Εξάγγελος εκφωνεί όλη τη φοβερή αγγελία του θανάτου του Πενθέα σε απεύθυνση προς το κοινό –σχεδόν μπρεχτικά- η κατά τεκμήριο

ενδιαφέρουσα επιλογή απόδοσης του επικού στοιχείου και η ισχυρή παρουσία του ηθοποιού (Emanuele Vezzoli) αποδυναμώνονταν, αφού παρέπεμπαν σε άλλη σύλληψη και σίγουρα σε μια παράσταση που δεν είδαμε.