



La questione posta da Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde non riguarda propriamente la doppiaggia dell'uomo. Riguarda piuttosto il fallimento di ogni tentativo di separarne le parti. È su questa differenza, psicologicamente sostanziale, che Fabio Condemni costruisce al Teatro Vascello la propria lettura del testo di Robert Louis Stevenson, nella drammaturgia di Federico Bellini e con Christian La Rosa unico interprete. La scelta più significativa consiste nello spostamento del centro narrativo. Jekyll e Hyde non vengono immediatamente assunti come termini principali della rappresentazione. La vicenda passa anzitutto attraverso Utterson e Poole, l'avvocato e il domestico: figure laterali solo in apparenza, perché depositarie dell'indagine, della testimonianza e soprattutto della memoria. Sono loro a tentare di organizzare razionalmente un avvenimento che sembra sottrarsi a ogni principio di causalità.

Questa prospettiva modifica profondamente il funzionamento teatrale del racconto. Non assistiamo semplicemente agli eventi: assistiamo alla loro ricostruzione. E ogni ricostruzione implica omissioni, deformazioni, ritorni. La memoria non è qui un deposito neutrale del passato, ma una forza drammaturgica. Christian La Rosa ne diventa il supporto fisico. Attraverso un solo interprete passano Utterson, Poole, Jekyll, Hyde e le altre presenze del racconto. La prova sarebbe facilmente esposta al rischio del virtuosismo: differenziare timbri, posture e gesti per dimostrare l'abilità mimetica dell'attore. La Rosa sceglie invece una strada più difficile. Non separa completamente le figure, lascia che si contaminino. È precisamente in questa contaminazione che la regia individua una possibile lettura psicologica di Stevenson. I corpi evocati sono

Jekyll, anatomia del doppio

Condemni rilegge Stevenson al Vascello

diversi, la memoria che li produce è una. Ogni identità sembra conservare una traccia della precedente e anticipare quella successiva. La scena diventa così meno il luogo della metamorfosi che quello della persistenza.

opposizione fra bene e male, ma come meccanismo di disconoscimento. Jekyll ha bisogno che Hyde sia altro da sé. Gli attribuisce un nome, un aspetto, una condotta autonoma e, attraverso questa separazione, tenta di sottrarre alla

trasformare tale dinamica in una dimostrazione psicologica. Non applica una teoria al personaggio; costruisce invece una forma scenica nella quale il meccanismo della scissione possa essere osservato. Il fatto che tutti i personaggi appar-

In questo quadro interviene la componente visiva. La drammaturgia delle immagini e lo spazio scenico di Fabio Cherstich, le luci di Veronica Varesi Monti e l'audiovisuale design con Live scanner system di Francesco Sileo sottopon-

Il dato interessante non consiste nel riconoscere immediatamente quale personaggio stia parlando, ma nell'avvertire il momento in cui un'identità comincia a perdere consistenza e un'altra si appropria del medesimo corpo. È una recitazione costruita sulle soglie.

Anche per questo Hyde non viene ridotto alla figura convenzionale dell'istinto liberato. Il rapporto con Jekyll è più compromettente: tra i due non esiste soltanto opposizione, ma dipendenza. Jekyll necessita di Hyde perché Hyde gli consente di continuare a pensarsi come Jekyll. La pozione, in questa prospettiva, assume quasi la funzione di un alibi: offre una causa esterna a ciò che appartiene invece alla struttura stessa del soggetto.

Lo spettacolo raggiunge così il punto più interessante quando abbandona definitivamente l'idea della trasformazione. Il problema non è che Jekyll diventi Hyde. È che Jekyll non possa espellere Hyde senza amputare una parte di sé.

Il finale riconduce coerentemente l'indagine alla sua origine. Utterson e Poole hanno cercato di comprendere un altro uomo, ma la memoria attraverso la quale lo ricostruiscono ha progressivamente abolito le distanze: testimone, vittima, colpevole e osservatore finiscono per condividere la stessa presenza scenica.

Condemni restituisce così a Stevenson la sua inquietudine meno spettacolare e più persistente. Il mostro non coincide con una seconda personalità che irrompe improvvisamente nella prima. Nasce piuttosto dall'impossibilità di riconoscere come propria una parte di sé.

Mr Nascondino, alla fine, non è colui che riesce a nascondersi meglio dagli altri. È colui dietro il quale Jekyll tenta inutilmente di nascondersi a se stesso.



propria identità cosciente la responsabilità del desiderio. Hyde diventa il contenitore di ciò che Jekyll rifiuta di riconoscere come proprio.

Condemni evita opportunamente di

tengano al medesimo attore produrre infatti un cortocircuito essenziale: quanto più il racconto cerca di distinguere le identità, tanto più il teatro le riconduce materialmente allo stesso corpo.

gono continuamente la presenza dell'attore a duplicazione, osservazione e alterazione. Il corpo non è soltanto recitato: viene analizzato dall'immagine, quasi sottoposto a un procedimento diagnostico.

La soluzione è coerente con l'impostazione registica, ma non sempre altrettanto necessaria. In alcuni momenti l'elaborazione audiovisiva tende a rendere esplicito un processo che La Rosa aveva già affidato con maggiore ambiguità al gesto e alla voce. È il punto problematico di uno spettacolo altrimenti molto controllato: la tecnologia rischia occasionalmente di diventare commento della recitazione, mentre l'interprete possiede mezzi sufficienti per sostenere autonomamente la complessità del dispositivo. La Rosa lavora infatti più sulla transizione che sulla caratterizzazione.