

Sceneggiatura per un delitto

La tragedia contemporanea che dialoga apertamente con Shakespeare

di *Fulvio Di Chiara*



In *Sceneggiatura per un delitto*, Fulvio Di Chiara compie un'operazione rara nella narrativa contemporanea: utilizza il teatro non come semplice sfondo, ma come dispositivo tragico, affondando le radici nella tradizione elisabettiana in modo esplicito e colto. Qui il riferimento a Shakespeare non è decorativo: è strutturale. Il romanzo dialoga direttamente con alcune delle sue tragedie, riprendendone i meccanismi drammaturgici più complessi e restituendoli in una chiave modernissima.

Il personaggio centrale, Luigi Ranieri, che assume il nome d'arte "Amleto", non è soltanto un attore impegnato in un ruolo impegnativo. È una figura che porta sulle spalle l'eredità del celebre teatro nel teatro dell'Amleto shakespeariano, in particolare la scena dell'atto III in cui la rappresentazione diventa strumento di rivelazione e smascheramento. Anche nel romanzo di Di Chiara, la scena è il luogo in cui la verità tenta di emergere, ma lo fa attraverso un meccanismo che sfugge al controllo dell'uomo. La

morte di scena di Ranieri, perfetta nella sua esecuzione, richiama esplicitamente quella tensione: ciò che appare finzione si carica di una minaccia reale, come quando il principe di Danimarca è consapevole che recitare equivale a toccare il cuore oscuro della colpa.

La prima morte è una simulazione impeccabile. Il sangue sul volto, la caduta millimetrica, il silenzio della platea: l'intera scena ha la stessa potenza disturbante del finale dell'Amleto, quando il gesto performativo coincide con la dissoluzione dell'identità. E proprio come nel quinto atto della tragedia shakespeariana, la morte non è un pretesto narrativo, ma un punto di collasso. Per questo, quando la replica successiva spezza l'illusione e Ranieri non si rialza, il romanzo entra in uno spazio tragico riconoscibile: la catastrofe si manifesta nel momento stesso in cui la rappresentazione tenta di ripetersi. È il destino che irrompe come nella tempesta del Re Lear: un gesto identico, una scena identica, ma un esito che scuote l'ordine del mondo.

Il commissario Sanfilippo, chiamato a indagare, assume una funzione simile a quella dei personaggi secondari che in Shakespeare osservano e interpretano la tragedia dall'esterno, come Horatio nell'Amleto o Edgar in Re Lear. Non è un protagonista assoluto dell'azione: è la coscienza che tenta di ricomporre i pezzi, di dare forma al caos che la scena ha prodotto. La sua indagine non riguarda solo il

“come” tecnico della morte, ma il “perché” esistenziale di un uomo che aveva trasformato la finzione in una sorta di destino personale.

Di Chiara lavora con finezza anche sul tema della percezione del pubblico, evocando direttamente il Giulio Cesare di Shakespeare. In quella tragedia, la folla interpreta gli eventi sulla base di ciò che vede, non di ciò che è accaduto realmente. Così Sandro e Vittorio, spettatori della morte apparente e poi di quella reale, incarnano la stessa fragilità del pubblico romano manipolato dalle orazioni di Bruto e Antonio: sono presenti, partecipi, coinvolti, ma incapaci di cogliere il confine tra verità e costruzione scenica. La loro posizione nel romanzo è fondamentale perché rende il lettore consapevole che ogni interpretazione nasce da un limite, da una prospettiva incompleta.

C'è un altro legame evidente con Shakespeare, ed è quello con l'Otello: non per la gelosia, ma per il ruolo dell'errore tecnico e del dettaglio manipolato. In Otello, un fazzoletto spostato da una mano all'altra diventa la scintilla della rovina. In Sceneggiatura per un delitto, l'oggetto tragico è la pistola di scena. Serve a produrre finzione, ma basta una singola deviazione dal protocollo, una sostituzione, una manomissione, una disattenzione, perché l'oggetto scenico diventi arma di destino. Come accade a Otello, l'errore non è solo materiale: è un punto di cecità, un varco in cui la verità prende il sopravvento e trasforma tutto.

La scrittura di Di Chiara sostiene questo impianto senza mai ostentare erudizione. Evita il pastiche, evita la citazione gratuita: usa Shakespeare come matrice drammaturgica, come grammatica del tragico. La sua prosa è limpida, strutturata, controllata, ma lascia affiorare le tensioni nascoste che animano i personaggi. Luigi Ranieri è una figura costruita con la stessa logica dei protagonisti tragici: un uomo che indossa una maschera troppo a lungo, fino a diventare vulnerabile proprio nel punto in cui dovrebbe essere più forte.

Il teatro è trattato come uno spazio sacrale, simile all'arena shakespeariana del Globe, dove ogni gesto è pubblico e irrevocabile. Qui ogni ruolo è ambiguo: l'attore può essere vittima o colpevole, il pubblico può essere testimone o complice, la scena può essere luogo di finzione o di rivelazione definitiva. La tragedia non nasce dall'azione in sé, ma dal cortocircuito tra ciò che dovrebbe restare finzione e ciò che diventa realtà.

Il finale del romanzo possiede la qualità delle chiusure tragiche più riuscite: non regala consolazioni, non cerca una morale, non restituisce un ordine pacificato. Lascia invece un'eco simile a quella del cadere del sipario nelle tragedie del Bardo: una sospensione che continua a lavorare nella mente del lettore, come se la scena non si fosse chiusa del tutto. Sceneggiatura per un delitto è dunque un giallo raffinato, ma soprattutto un'opera che utilizza il pensiero tragico per interrogare il rapporto tra identità e rappresentazione. Non imita Shakespeare: dialoga con lui in modo diretto, esplicito, competente. Ed è proprio per questo che la sua forza non si esaurisce con la soluzione del mistero, ma resta viva come un'eco teatrale che continua a interrogare chi osserva.