

FANTASTICA VISIONE DI GIULIANO SCABIA E LE COMPRENSIONI ALTERNATIVE DEL 'REALE'

LUCA TOGNOCCHI (Università di Bologna)

LA CADUTA DEL REALISMO

Questo intervento analizzerà il dramma *Fantastica visione* di Giuliano Scabia, scritto nel 1973. Il dramma ruota intorno al problema della fruizione e percezione della realtà. L'intervento si propone di individuare tre forme di comprensione del reale: il realismo, il fantastico e l'infernale. Il 'realismo' appare come la forma 'zero', basata sulla logica e sul razionalismo, che delimita fortemente i confini di ciò che è accettabile e ciò che non lo è. Il 'fantastico', in Scabia, è un modo alternativo di concepire il mondo, che accoglie al suo interno visioni, sogni e profezie: la realtà diventa essa stessa una 'visione'. L'"infernale" invece è una comprensione del mondo che lo accetta come luogo di orrori indicibili e sceglie di diventarne parte attiva, al fine di non dover solo subire tali orrori. Al centro del dramma c'è la fine del funzionamento del realismo, posto di fronte all'inspiegabile e l'inaccettabile. Il fantastico nasce quindi da una rottura, ma come sostiene Corigliano, 'la rottura può esistere solo se preventivamente esiste qualcosa che si possa rompere, e ciò che si frantuma, nel fantastico, è la cognizione ordinata di ciò che è reale e ciò che non lo è'.¹ Saranno approfondite le modalità con cui la comprensione fantastica del mondo sopperisce a questa rottura e si sostituisce a quella realistica, e sarà fatto un tentativo parziale di mettere il testo in dialogo con alcune tendenze del fantastico e del *weird* contemporaneo.

La vicenda si svolge in un paese del nord Italia, dove un'epidemia del bestiame mette in ginocchio gli approvvigionamenti di carne, ma, nonostante ciò, il macellaio locale sembra riuscire ad avere il negozio sempre pieno. Lo spettatore scopre immediatamente che ciò è dovuto al fatto che questi ha

¹ Francesco Corigliano, *La letteratura weird. Narrare l'impensabile* (Milano: Mimesis, 2020), p. 16.

iniziato ad uccidere gli abitanti del paese e a venderne le carni. Il testo fin da subito associa la figura del macellaio a quella di Lucifero, o anzi, considerati i tantissimi riferimenti faustiani sparsi nell'opera, a quella di Mefistofele. Il dramma si configura dunque come una specie di *Faust* capovolto, dove il protagonista è Mefistofele, e Faust è relegato al ruolo di garzone e assistente del macellaio.

La prima incrinatura del paradigma realista si manifesta nel prologo, dove gli attori sostengono che 'troppo spesso le immagini nascondono la realtà, la trasformano e la deformano. [...] C'è un mistero che bisogna svelare'.² Per gli attori le immagini realistiche sono filtri che alterano la stessa realtà che dovrebbero rappresentare, trasformandola così in un mistero. Una nuova forma di comprensione della realtà può strutturarsi soltanto quando si prende coscienza del fatto che il realismo non corrisponde alla realtà, ma ne è soltanto una delle versioni possibili. Questo è uno stato delle cose difficile da accettare, poiché rinunciare al realismo vuol dire rinunciare al conforto della logica e della ragione, in favore di un mondo caotico e ambiguo. La prima reazione degli abitanti del paese è quindi il rifiuto, la negazione. Nella prima scena del dramma, il macellaio afferma che il paese sta attraversando 'tempi difficili',³ lasciando intendere che la carestia e la crisi sono già iniziate sebbene il suo negozio sia ben fornito. Il fatto che la carneficina sia iniziata senza che gli abitanti del paese se ne rendano conto lascia intendere che stiano attraversando una fase di completo rifiuto dell'evidenza. Inizia a crollare il senso di realtà degli abitanti del paese, e viene messo in scena un corto circuito del reale, come descritto anche da Goggi: 'in un punto determinato le maglie che sorreggono il senso di realtà cedono. Linee oppostive e distintive che costituiscono il binario che regola il senso di realtà si accavallano e si intrecciano, producendo una specie di corto circuito'.⁴ La realtà che si pone di fronte agli abitanti del paese — ossia che il macellaio sia un efferato assassino autore di una strage e che sta dando loro in pasto le sue vittime — è impossibile da accettare. Poiché però la strage è necessaria per avere cibo, i personaggi lasciano che essa avvenga, ma non potendo farlo coscientemente mascherano gli eventi di una patina fantastica, individuando degli spiriti come colpevoli degli omicidi e usando visioni e sogni come mezzi privilegiati per risolvere il mistero.

² Giuliano Scabia, *Fantastica visione* (Milano: Feltrinelli, 1988), p. 12.

³ Scabia, p. 16.

⁴ Gianluigi Goggi, 'Assurdo e paradigma di realtà: alcuni nodi del fantastico', in *La narrazione fantastica*, ed. by Remo Ceserani (Pisa: Nistri-Lischi, 1983), pp. 75-176 (p. 87).

LA COMPrensIONE FANTASTICA DEL MONDO

La celebre definizione del fantastico di Todorov risulta, per la seguente analisi, particolarmente utile. Per Todorov, ‘il fantastico occupa il lasso di tempo di questa incertezza; non appena si è scelta l’una o l’altra risposta, si abbandona la sfera del fantastico per entrare in quella di un genere simile, lo strano o il meraviglioso’.⁵ Lo ‘strano’ è il genere nel quale si entra quando il fantastico viene sciolto in chiave realistica, con le leggi di natura salvaguardate; il ‘meraviglioso’ invece è il genere nel quale non c’è nulla che possa spiegare il fatto misterioso se non un cambiamento del paradigma di realtà, e quindi il sovranaturale. In *Fantastica visione* però accade una cosa particolare: allo spettatore viene svelato che le misteriose morti hanno una spiegazione razionale, un colpevole reale e ‘normale’, ma i personaggi, incapaci di accettare la colpevolezza del macellaio, preferiscono credere a un evento legato alla sfera del ‘meraviglioso’. Paradossalmente, l’autore mostra come per gli abitanti cambiare le leggi di natura sia più semplice che ammettere che nel paese si stia consumando una strage. Si noti come i termini ‘strano’ e ‘meraviglioso’ saranno usati soltanto in questo paragrafo, poiché necessari ai fini della comprensione della categoria del fantastico di Todorov, di cui a noi interessa principalmente la questione di come i personaggi di un racconto devono porsi di fronte agli eventi al subentrare del fantastico. Successivamente, torneremo a usare ‘fantastico’ come categoria generale e più ampia.

Osserviamo adesso il macellaio, ossia il personaggio centrale del dramma. Egli, essendo l’artefice della strage, è anche l’unico a non avere bisogno della giustificazione fantastica per poter continuare a vivere. Scabia, al fine di mostrare la mutevolezza della realtà, la sua instabilità, fa interpretare agli stessi attori più ruoli, sovrapponendo così strati di significato. Nella scena III, l’attore che impersona il macellaio interpreta anche il ruolo del matto e del sindaco. L’uso di questa triade — macellaio-matto-sindaco — non è casuale. Il sindaco simboleggia il potere all’interno di una comunità paesana; il matto è colui che viene marginalizzato poiché vede una realtà celata agli altri. Facendo coincidere le due figure l’autore rende il personaggio del matto non più marginale ma centrale, capace di modificare la realtà attraverso le azioni del macellaio. Ottiene così il potere di riscrivere letteralmente

⁵ Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. di Franco Fortini (Milano: Garzanti, 1977), p. 26.

il paradigma della realtà. Da qui in poi, infatti, tutte le scene saranno descritte dall'autore come visioni, mascherate o teatri di burattini. Il realismo lascia definitivamente il posto al fantastico. Con il cambio di paradigma, le visioni assumono un potere e una veridicità che non avevano prima. Ad esempio, la scena IV rappresenta un sogno nel quale si rivela che il macellaio e il personaggio femminile protagonista, la madre, sono stati amanti. Un altro sogno, nella scena VI, si rivela profetico, e anticipa la morte dello studente, figlio del macellaio e della madre. I sogni oltre a essere profetici sono quindi rivelatori, e mostrano ciò che il dramma realistico avrebbe altrimenti taciuto, sia ai personaggi che allo spettatore.

Ma il fantastico non è solo un modo per fare i conti con una realtà insostenibile poiché violenta e crudele. Serve anche a re-incantare un mondo triste, noioso e dominato dal consumismo. La visione che occupa la scena VII è un'ascensione al paradiso terrestre, che una voce descrive come 'il più grande supermercato che io abbia mai visto'.⁶ Il consumismo più becero, che sembra anticipare direttamente le descrizioni allucinate di *Rumore bianco* di Don DeLillo, ha contaminato anche l'immaginario fantastico, capace di creare niente più che un supermercato.⁷ Lo stesso macellaio, *deus ex machina* della vicenda, se ne rende conto: 'La gente non sa più cosa sognare, cosa desiderare, perché ormai ha tutto', e ancora, 'che differenza c'è fra realtà e sogno?'.⁸ Nessuna, se il sogno è fatto da chi anche di notte pensa ai beni di consumo. Nonostante il grigiore dell'immaginario, il fantastico riesce a trascinare nel reale, e lo fa proprio attraverso gli stessi beni di consumo. Il paese sembra essere infestato, non da fantasmi gotici, bensì dagli spiriti dei rottami.⁹ Gli scarti, prodotto naturale del consumismo, prendono vita, e iniziano a perseguire gli abitanti, tanto che a loro viene attribuita la colpa degli omicidi. Così, il ciclo del consumo viene ribaltato, gli scarti perseguono i consumatori, non permettendo loro di portare avanti abitudini di consumo compulsivo tutt'altro che sostenibili. Sono molte, infatti, le scene in cui vengono descritte le merci del macellaio e le abitudini dei suoi clienti, con tono surreale e grottesco. Il macellaio infatti fin da subito elenca i tagli di carne, accolto dall'entusiasmo popolare, al punto che una nota di regia indica che 'durante l'elencazione la madre

⁶ Scabia, p. 46.

⁷ Cfr. Don DeLillo, *White Noise* (London: Picador, 1985), p. 37: 'This place recharges us spiritually, it prepares us, it's a gateway or pathway. Look how bright. It's full of psychic data'.

⁸ Scabia, p. 51.

⁹ *Ibidem*, p. 50.

lancia dei gridolini, dei bravo!, batte le mani'.¹⁰ Il consumo è l'unico filo che lega la madre al figlio, che funziona da ricordo del loro rapporto, l'unica cosa che riesce a menzionare la madre dopo la morte del figlio: 'Quanta carne ho comprato e cotto: per niente. Vent'anni di carne, bistecche, fettine, filetti, bracioline, cotolette — per niente' apparendo quasi più dispiaciuta per la carne consumata che per la morte del figlio.¹¹

Non è questo il luogo per proporre attualizzazioni del dramma, ma l'attenzione dedicata a temi come il consumismo, gli eccessi di produzione, gli scarti, la carne, mettono il testo in relazione a riflessioni odierne su ecologia, sostenibilità alimentare e con feconde categorie operative come quella di *Wasteocene* coniata da Marco Armiero.¹² Il fantastico però entra necessariamente in dialogo con questi temi anche sulla scorta dei tanti autori e delle tante autrici, associati e associate alle varie correnti (italiane, europee e americane) del *weird*, che propongono un'interpretazione — e comprensione — del mondo in cui viviamo che sia *weird* appunto, o fantastica.¹³ Un mondo, che sia dell'Antropocene o del Wasteocene, che ormai sfugge alla comprensione logica e razionale, che in certi casi viene esplicitamente rifiutata, poiché proprio gli strumenti del razionalismo e del realismo sono quelli che hanno reso tale il mondo stesso, che per essere riformato ha bisogno di approcci differenti, che lo re-incantino e che forse provengano proprio dal fantastico. In questa lettura, dunque, gli abitanti del paese dell'opera di Scabia diventano le persone che come noi sono in balia di un realismo inceppato e di una realtà prossima al collasso, e scelgono il fantastico come nuova modalità di comprensione e quindi di azione sul reale. Il macellaio, invece, sembra rappresentare proprio quelle parti della società che, attraverso il loro operato, hanno reso questo pianeta un luogo quasi inabitabile. Lo stesso macellaio fa riferimento ad una possibile fine dei tempi, dicendo: 'Sono tempi brutti — potrebbe essere la fine del mondo', continuando a mettere il testo in dialogo con le ansie e gli orrori della contemporaneità.¹⁴

¹⁰ Scabia, p. 16.

¹¹ Ibidem, p. 61.

¹² Cfr. Marco Armiero, *L'Era degli scarti* (Torino: Einaudi, 2021).

¹³ Cfr. Marta Rosso, 'La costellazione del "new Italian weird" tra letteratura estrema e ipermodernità', *Enthymema*, 28 (2022), pp. 204-30; Carlo Mazza Galanti, 'Il canone strano. Da Calvino a Evangelisti, da Buzzati a Moresco: per una possibile storia della weird fiction in Italia', *Not* (2018) <<https://not.neroeditions.com/canone-weird-italiano/>> [29.04.2022].

¹⁴ Scabia, p. 50.

L'APPRENDISTATO INFERNALE

Il macellaio non è solo nella propria opera, ma è accompagnato dal garzone, legato a lui da un vero e proprio patto diabolico, che prevede la sua iniziazione alle arti infernali della macelleria di carni umane. Il dramma, che assume a tratti la forma del mistero medievale¹⁵ in chiave horror, diventa bifronte: da un lato, gli abitanti che si auto-iniziano alla comprensione fantastica del mondo; dall'altro, il garzone che viene iniziato ai segreti diabolici. Su questo aspetto si apre la seconda parte, la cui prima scena presenta il macellaio intento in un monologo-lezione rivolto al suo garzone, da lui addestrato al taglio della carne, e che sembra prossimo a completarne l'iniziazione: 'Ancora non conosci i luoghi dove si trova la carne migliore; né conosci il modo per procurartela. È l'ultimo gradino per arrivare alla perfezione'.¹⁶ Il garzone è ancora vicino a un fantastico condiviso con gli abitanti del paese; infatti, dice di sentire 'le voci — sono sempre più frequenti — restano nell'aria'.¹⁷ Questa battuta è una chiara eco di un verso faustiano — 'È così densa di quei fantasmi, l'aria, / che nessuno sa più come evitarli' —,¹⁸ reso celebre da Freud che lo usò come epigrafe del suo saggio *La psicopatologia della vita quotidiana* (1901). Il verso è chiaramente usato nell'accezione freudiana, poiché il garzone fa riferimento ai fantasmi, le voci, che perseguitano la sua coscienza resa sporca dall'aiuto dato al macellaio. Quest'ultimo, di conseguenza, non lo ritiene pronto e rimanda l'iniziazione definitiva. Scabia commenta così la scena, nelle sue note: 'Il rito di caccia al quale siamo chiamati ad assistere è anche la cerimonia preparatoria per l'investitura del garzone nel ruolo definitivo di macellaio. [...] Siamo sicuri che in tale contesto anche Christopher Marlowe avrebbe rimandato di qualche scena l'ultima notte di Faustus'.¹⁹ L'iniziazione non si compirà mai, perché il dramma volge rapidamente alla tragedia e alle visioni apocalittiche e infernali delle scene conclusive, fino all'uccisione del garzone da parte del macellaio nella scena XI.

Fantastica visione si conclude con il macellaio che uccide uno dopo l'altro tutti gli abitanti del villaggio, e mentre lotta con il vigile, unico rimasto, il bancone della macelleria si scopercchia

¹⁵ Gianni Celati, *La nostra carne e il suo macello*, in Scabia, p. 155: 'Credo che *Fantastica visione* sia un tipo di teatro che ci appare oscuro, grezzo, perché il suo modello sono i misteri teatrali del Medioevo'.

¹⁶ Scabia, p. 77.

¹⁷ Ibidem, p. 78.

¹⁸ Johann W. Von Goethe, *Faust*, trad. di Franco Fortini (Milano: Mondadori, 1970), vv. 11410-1.

¹⁹ Scabia, p. 94.

trasformandosi in una bara e rivela al suo interno un teatrino di burattini dove la comunità è ricomposta; il garzone ha dunque completato il suo apprendistato e si prepara a diventare lui stesso l'assassino avviando un altro ciclo della tragedia.²⁰ Il garzone, in quanto personaggio intermedio tra il macellaio e gli abitanti del paese, accede a una terza via di conoscenza del reale, ossia quella che avevamo anticipato nell'introduzione come 'infernale'. La conoscenza infernale si configura quindi come una possibile comprensione del reale che ne accetta gli orrori, ne prende coscienza e non procede per rimozione — come è costretto a fare il realismo — anzi, continua a metterli in scena usando il fantastico come palinsesto per travestirli. Lo spettatore può essere messo a parte di questa forma di conoscenza soltanto grazie al percorso del garzone, che si distacca dagli altri abitanti del paese, che credono all'evento fantastico, grazie alla guida perversa del macellaio, il quale lo inizia al sapere infernale.

In conclusione, *Fantastica visione* sembra mettere a confronto tre diverse modalità di comprensione del reale: realismo, fantastico e infernale. Ciò che scatena la necessità di confrontare questi approcci al reale però è proprio la presa di coscienza che la realtà sia permeata di orrori e violenze indicibili. Di fronte a questo dato di fatto il realismo è la prima forma a crollare e a dimostrarsi insufficiente poiché basata su una inevitabile operazione continua e ossessiva di rimozione. Tutto l'opposto è la comprensione infernale della realtà, che si basa proprio sull'essere parte attiva nella produzione di tali orrori e violenze. Il fantastico invece diventa una modalità di coesistenza con il mondo, le cui storture assumono forme *weird and eerie*, per dirla con Mark Fisher.²¹ Il tono visionario e allucinato del dramma rende difficile attribuire a Scabia giudizi chiari su queste modalità di rapporto con il mondo. Certamente si può dire che il dramma metta in luce come (per quanto il fantastico permetta di essere *nel* mondo più del realismo — nonostante ciò possa sembrare paradossale) il fantastico stesso ceda comunque di fronte alla violenza infernale del macellaio, uno dei più terrificanti Mefistofele del ventesimo secolo.

²⁰ È importante ricordare che in una delle scene iniziali il bancone era stato rappresentato come la bocca dell'Inferno, vedi Scabia, p. 37.

²¹ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie* (London: Repeater, 2017).