

GABRIELE D'ANGELI, *L'uomo di Torino* di Velso Mucci. Appunti per una lettura critica

Quando, nel 1967, *L'uomo di Torino* di Velso Mucci venne pubblicato da Feltrinelli con l'introduzione di Valerio Riva, l'autore era già scomparso da tre anni.

Nato a Napoli nel 1911¹, fu fondamentalmente un apolide o, meglio, un cosmopolita. La sua formazione giovanile e poi della maturità è segnata dalle figure poetiche, filosofiche e intellettuali di Lucrezio, Foscolo, Leopardi e poi di Croce, Vico, Hegel, Marx e Gramsci, passando così da un accostamento critico all'idealismo gentiliano a un'adesione intelligente, appassionata ma niente affatto schematica né ortodossa al materialismo e al marxismo.

Fu collaboratore di riviste come *Il Selvaggio* di Mino Maccari (animatore di una fascismo 'rivoluzionario' e antiborghese la cui battaglia cominciò ben presto a impantanarsi nelle maglie delle sue stesse contraddizioni)²; fondò negli anni Quaranta prima il *Concilium Litographicum* e poi il *Costume politico e letterario*; fu corrispondente de *L'Unità*, traduttore³, saggista e filosofo impegnato, critico militante di letteratura e d'arte⁴, si interessò di De Chirico, De Pisis, Morandi, Maccari, Spazzapan, che conobbe personalmente e per i quali curò delle esposizioni nella sua piccola libreria antiquaria a Parigi, negli anni Trenta; curò un'*Avvertenza* alle *Lettere non spedite* di Vincenzo Cardarelli e una prefazione

¹ Notizie biografiche sull'autore vengono raccolte nel 1974 nel *Dizionario generale degli autori italiani contemporanei*, edito da Vallecchi (*ad vocem*), poi nel 1992 nel *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino (*ad vocem*). Per una biografia attenta e approfondita sull'autore è possibile leggere gli articoli che Pepi ha dedicato all'autore su *Belfagor* nel 1995 e nel saggio *Mucci e l'«umana compagnia»* come contributo al Convegno sull'autore tenutosi il 17 aprile 1982, ora stampato in volume dal titolo *Ricordo di Velso Mucci* e l'articolo di Lombardi *Appunti per una biografia* di Velso Mucci in *Quest'uomo: Velso Mucci. Contributi sulla figura e l'opera*, Cosenza, 1974. Infine, un'ampia ed esaustiva bibliografia di e su Mucci è raccolta nel sito dedicato all'autore, <http://velsomucci.altervista.org/>.

² Confronta a questo proposito Catalano (1979), pp. 87-93.

³ La sua attività di traduttore e diffusore in Italia della poesia di Hikmet è stata recentemente ricordata nel volume di Giacomo D'Angelo, *Cantastorie della rivoluzione. Nâzim Hikmet, Joyce Lussu, Velso Mucci*, Solfanelli, Chieti, 2008.

⁴ La maggior parte degli interventi critici di Mucci sono stati raccolti e pubblicati postumi nel volume a cura di Mario Lunetta, *L'azione letteraria*, Editori Riuniti, Roma, 1977; recentemente sono stati editi alcuni scritti rari e inediti a cura di Alberti nel volume *Mercato delle pulci. Scritti inediti e rari (1930-1963)*, Scalpenti, Milano, 2015.

all'edizione del 1946 a *Prologhi, viaggi e favole* dello stesso autore, del quale fu anche amico.

Come critico d'arte si interessò a De Chirico, De Pisis, Morandi, Maccari, Spazzapan, che conobbe personalmente e per i quali curò delle esposizioni nella sua piccola libreria antiquaria a Parigi, negli anni Trenta; come poeta pubblicò due volumi tra il '53 e il '57⁵ (*L'umana compagnia* e *Oggi e domani*, poi riunite in volume ne *L'età della Terra*, ampliata nell'edizione del 1968 col titolo di *Carte in tavola*) guadagnandosi l'attenzione di Natalino Sapegno e di Pier Paolo Pasolini, suo estimatore precoce. Col suo volume di poesie ottenne il premio Chianciano, ex aequo con le *IX Ecloghe* di Andrea Zanzotto.

Nel 1963 pose mano alla stesura del suo romanzo che doveva essere probabilmente l'opera della vita, ma una trombosi coronarica lo stroncò a Londra il 5 settembre 1964.

«Scompariva così un altro 'minore' del nostro Novecento, non solo letterario»⁶, uno degli autori più complessi del XX secolo italiano ed europeo tra i più colpiti «da una sorta di amnesia critica, se non da una vera e propria *damnatio memoriae*».⁷

Sebbene la figura di Mucci non sia nota ai più e i grandi nomi della critica ben poco se ne siano occupati, tuttavia si può dire che in realtà il dibattito intorno a questo autore e l'interesse per la sua opera non si siano mai interrotti, soprattutto grazie all'opera di alcuni scrittori, saggisti, amici come Mario Lunetta, Alberto Alberti e Renzo Pepi, il quale si è laureato con Franco Fortini con una tesi sul nostro.

Completezza e frammentarietà del romanzo

Velso Mucci è stato per lo più poeta, oltre che saggista, ma nella sua imponente attività poligrafica il romanzo *L'uomo di Torino*, rimasto in forma di abbozzo, doveva essere lo strumento con cui l'autore rimetteva ordine nella propria vita, facendo della propria vicenda autobiografica particolare un oggetto universale di rappresentazione condotto attraverso una tecnica narrativa del tutto inedita nell'Italia degli anni Sessanta.

Cuore della vicenda è una cena organizzata da Leopoldo Falchinetti, liberale giolittiano, maestro di musica del Regio esercito, per festeggiare l'onoreficenza ricevuta della Croce dei Santi Maurizio e Lazzaro. In casa Falchinetti vivono anche sua moglie, Nina Rolione, e il piccolo Giovanni. Gli invitati sono il

⁵ Nel 2009 è stata stampata un'antologia dell'opera poetica di Mucci a cura di Raffaeli dal titolo *Tempo e maree. Poesie scelte (1930-1964)*, Fermenti, Roma.

⁶ Pepi (1995), p. 577.

⁷ Lunetta (2008), p. 1.

commendator Domenico Bey e consorte, contessa Elena Lavina di Padova, i figli Cesare e Claudio con relative mogli e i fratelli di Nina, Matteo, ricco industriale di pellami, Rocco, segretario politico del Fascio di Bra (adottiva cittadina cuneese di Mucci) e Luca, quest'ultimo marito di Maria Luisa Bey, figlia di Domenico. In tutto, tredici a tavola. La vicenda si svolge in un'unica serata «dalle 8 di sera del 7 novembre 1925 all'una e mezza seguente» in «20 metri quadrati di superficie d'Italia» e si presenta come un «abbozzo di antropologia storica».⁸

Evidente il richiamo a Joyce: uno dei protagonisti della vicenda ha lo stesso nome di Leopold Bloom dello *Ulysses*; la storia si svolge in uno spazio circoscritto in un tempo limitato, esattamente come nel romanzo del dublinese (in Mucci sono circa sei ore della sera del 7 novembre⁹ 1925, in Joyce l'intera giornata del 16 giugno 1904); il racconto della giornata doveva essere, nelle intenzioni del nostro, un romanzo-fiume, ancor più voluminoso di quello di Joyce, ma soprattutto il romanzo doveva rappresentare, al pari dell'altro, un'«epopea alla rovescia, o rovescio dell'epopea borghese» che nell'italiano giunge a conclusioni politiche, poiché il rovescio dell'epopea della classe dominante «partorisce il fascismo».¹⁰

Quello di Mucci si presenta contemporaneamente come romanzo storico e realista, ma anche d'avanguardia (ricco di passaggi metanarrativi, spunti psicanalitici, riflessioni filosofiche, scomposizione di piani temporali, voci fuori campo) e autobiografico. I Falchinetti, infatti, non sono altro che i Mucci e il piccolo Giovanni è l'alter ego di Velso. La cerchia più stretta di amici e familiari chiama, infatti, l'autore 'Giovanni'. In una lettera di Augusto Guzzo indirizzata all'autore si legge, ad esempio: «Caro Giovanni, forse siamo i soli a chiamarti ancora così; o forse lo zio Bartolomeo».¹¹

Renzo Pepi afferma che Velso continuerà a firmarsi col nome di Giovanni ancora negli anni Cinquanta «come se ci fosse una separatezza, un dissidio insanabile tra la sua storia personale e la sua vicenda pubblica».¹² E sarà forse da questo dissidio, da questa scissione, che nascerà quella figura così potente del Giovanni bambino e adulto nel romanzo, la cui vicenda per Riva è forse «la chiave del romanzo tutto».¹³

L'uomo di Torino però, come si accennava, resta un romanzo non finito. Delle 1500 pagine previste, lo scrittore di Bra ne scriverà, in una corsa contro il tempo e la morte, solo 200. Valerio Riva, nella prefazione al medesimo volume, riporta

⁸ UT (2012), p.109. D'ora in poi useremo l'abbreviazione UT (2012) per riferirci al testo.

⁹ Tale data è densa di significati per Mucci, poiché non solo è la ricorrenza della Rivoluzione d'Ottobre, ma anche il giorno d'inizio della stesura del romanzo.

¹⁰ Lunetta (1977), p. 11.

¹¹ Lettera inedita di Augusto Guzzo a Velso Mucci, Torino, 11 novembre 1948, in Pepi (1995), p. 560.

¹² Pepi (1995), p. 560.

¹³ Riva (1967), p. XVIII.

il piano dell'opera così come voluta dallo scrittore e pertanto sappiamo che solo i primi due capitoli sono certamente finiti, mentre tutti gli altri sono in stato di abbozzo e le ultime due pagine, che all'autore appaiono «straordinarie»¹⁴, dovevano chiudere il romanzo. Il resto del contenuto e, in parte, della struttura non può che essere lasciato alle congetture. «L'unica cosa certa è che il testo che ci è rimasto [...] è [...] un romanzo a sé, che il lettore avverte come qualcosa di compiuto, in realtà, o per lo meno *quasi finito*».¹⁵

Ed è questa la fortuna per noi lettori, poiché abbiamo la possibilità di cogliere nel suo insieme il tentativo di Mucci di dare un contributo alla narrativa italiana, sotto due aspetti importanti e intimamente connessi: quello del realismo e quello dell'alienazione.

Il titolo ricorda anzitutto le espressioni utilizzate in antropologia come 'l'uomo di Cromagnon' o 'l'uomo di Neanderthal', quindi nel romanzo 'l'uomo di Torino' diventa una vera e propria categoria storico-antropologica, una tappa dell'evoluzione (o meglio dell'involuzione) umana. Così il pretesto letterario della cena (interessantissimo *topos* dai complessi significati sociali, come vedremo) diventa l'arena in cui si confrontano diversi tipi socio-culturali, storici e con una precisa fisionomia politica.

L'indagine antropologica di Mucci riguarda il male che affligge l'uomo che, nel XX secolo, in Italia, ha preso le sembianze del fascismo. La ricerca e la rappresentazione letteraria del 'male di vivere' è un classico della letteratura novecentesca, ma Mucci sa, tramite i suoi riferimenti culturali da Leopardi a Marx, che il male dell'uomo «non è genetico, ma storico»¹⁶ e dunque l'indagine non può che essere scientifica e materialistica. Di qui il lavoro preparatorio di Mucci che rilegge il Gramsci critico di costume della Torino della seconda metà degli anni Dieci nei suoi interventi di *Sotto la Mole* e che chiede a Paolo Spriano i suoi ormai classici libri sulla classe operaia torinese, che si documenta presso l'emerooteca del British Museum e che consulta i maggiori giornali dell'epoca sulle date del 4 e del 7 novembre 1925 facendo schizzi dei vestiti femminili di quegli anni. «Vuole dettagli, informazioni minuziose, si documenta con pazienza da certosino».¹⁷

Il lavoro preparatorio è certamente di carattere scientifico e ricorda certe modalità naturalistiche, ma l'assunto teorico e il risultato finale sono assai lontani dalle forme del tradizionale romanzo ottocentesco e, ancor più, da quelle della narrativa neorealista. Il romanzo di Mucci vuole fare i conti, infatti, con tutta la

¹⁴ Lettera di Velso Mucci a Dora Broussard, datata 12 febbraio 1964, in Riva (1967), p. XVII.

¹⁵ Riva (1967), p. XVII.

¹⁶ Lunetta (2011).

¹⁷ Riva (1967), p. XI.

tradizione romanzesca europea e italiana e si propone come superamento della prima e come rifiuto della seconda.

*[...] egli stesso ha confidato a Natalino Sapegno che la sua ricerca, a proposito del romanzo, «si sarebbe svolta secondo una linea lontanissima dal tipo di certo realismo convenzionale e tradizionale, sarebbe stata una ricerca nuova, intesa ad assimilare, e insieme a distruggere nel loro contenuto decadente, gli esempi di Proust, Joyce e Kafka».*¹⁸

Premesse e conseguenze del realismo mucciano

Rifiuto della tradizione realistica italiana, assimilazione e distruzione della tradizione avanguardistica europea: un perfetto tracciato dialettico in cui il suo romanzo avrebbe dovuto rappresentare il punto di approdo di tutta questa linea narrativa.

C'è stato un dibattito sulla ripresa nell'opera narrativa di Mucci dei maestri del romanzo del Novecento e sul loro superamento e sembra giudizio unanime¹⁹ che in realtà il richiamo ai tre sia piuttosto rimasto programmatico e non abbia un contenuto reale. Tuttavia è da tenere presente che l'analisi che si sta conducendo è un abbozzo di romanzo e che dunque l'evoluzione del progetto è in stato larvale, sebbene «in generale, l'idea del romanzo c'è, in queste duecento pagine scarse, e c'è anche il romanzo realizzato».²⁰

Risulta necessario, dunque, incrociare il dato teorico espresso nei suoi interventi critici e filosofici con quanto c'è di realizzato nel romanzo. Anzitutto il confronto con Joyce, Proust e Kafka va visto alla luce dei rapporti di Mucci con le esperienze dell'avanguardia europea. Generalmente i tre autori indicati dal nostro non vengono inseriti in correnti avanguardistiche, ma è un fatto che la loro produzione letteraria non solo si discosta notevolmente dalla tradizione ottocentesca del romanzo, ma fa propri certi temi e procedimenti che mirano a porre l'uomo in relazione diversa col tempo, lo spazio e la società rispetto a quanto accadeva nelle correnti realistiche europee del XIX secolo.

Un interessante contributo teorico di Mucci potrebbe chiarire il suo rapporto con le avanguardie storiche e i rapporti con i tre maestri del romanzo del Novecento. In un articolo del 1960, apparso sulla rivista *Il Contemporaneo* e ora ne *L'azione letteraria*, Mucci affronta polemicamente il problema delle avanguardie storiche in relazione alla loro ripresa formalistica di quegli anni (si pensi

¹⁸ Riva (1967), p. XII.

¹⁹ Confronta Berardo (1989), Riva (1967) e Pepi (2012).

²⁰ Riva (1967), p. XVIII.

all'esperienza dei Novissimi e del Gruppo 63 che sarebbero maturati di lì a poco) collegando poi il concetto di avanguardia a quello di realismo. Scrive Mucci:

È avvenuto [...] che una parte considerevole della nostra cultura artistica e letteraria s'è trovata attratta da un miraggio di modernità, interessandosi a un'accademica e formalistica rievocazione delle «avanguardie», e perdendo di vista l'acquisizione più importante e vitale che fu propria delle esperienze avanguardistiche: la messa in luce, mediante la rottura e la distruzione dei valori formali tradizionali, dell'essenzialità dei contenuti reali come forze motrici nel processo di creazione dell'opera d'arte e nella produzione stessa delle forme. [...] Se non si capisce questo, si perde il tratto essenziale e l'unico elemento comune delle varie esperienze avanguardistiche, così diverse e spesso anche nemiche feroci l'una dell'altra.²¹

Ora, anche se Joyce, Proust e Kafka non possono essere inseriti propriamente in alcun gruppo delle avanguardie storiche del Novecento, è pur vero che la loro attività letteraria non solo risentiva del quadro generale in cui pure le avanguardie operavano, ma mirava, come quelle, a rappresentare il nuovo rapporto dell'uomo con lo spazio, il tempo, la società e il mondo dell'uomo nella crisi del XX secolo.²² Di qui il nuovo modo realistico di rappresentare la realtà,

²¹ Mucci [1960], (1977), p. 205.

²² A questo proposito, Romano Luperini utilizza il termine modernismo come categoria critica ampia in cui inserisce le esperienze di Joyce, Proust e Kafka e delle avanguardie. «Il modernismo non è una scuola né un movimento unitario. Non propone una unica poetica, ma poetiche diverse, talora tra loro alternative come accade nella letteratura inglese, in cui alle soluzioni più radicali dell'avanguardia (imagismo, vorticism ecc.) e poi dello sperimentalismo di Joyce si oppongono quelle più moderate di Virginia Woolf e del circolo di Bloomsbury. E tuttavia, nonostante questa varietà di poetiche, il modernismo presenta alcune marche caratterizzanti che lo rendono indubbiamente riconoscibile. La cultura a cui si ispira è sostanzialmente unitaria: è la rivoluzione epistemologica prodotta, a cavallo fra i due secoli e all'inizio del nuovo, dalla rapidissima industrializzazione, dalla nuova percezione della condizione umana nel mondo, dalla diffusione del pensiero di Nietzsche, di Bergson e di Freud. Il concetto di tempo e di spazio, le leggi della fisica, l'idea di verità ne escono sconvolti: la rivelazione della relatività da un lato e del mondo dell'inconscio dall'altro, la messa in discussione della certezza dei postulati scientifici, la percezione nuova della velocità delle comunicazioni e della simultaneità delle sensazioni (è l'epoca dell'automobile, dell'aereo, del cinema, del telefono, della radio) mettono in crisi i parametri della visione del mondo predominante nella seconda età dell'Ottocento e del pensiero positivista che vi esercitava una indubbia egemonia. La seconda rivoluzione industriale che si sviluppa fra il 1895 e il 1913, la valorizzazione delle macchine, la introduzione del motore a scoppio e la diffusione dell'elettricità, l'aumento gigantesco della produzione, la formazione di grandi società per azioni, la rapidissima urbanizzazione, la massificazione dell'esistenza, l'esperienza della "guerra totale" fra il 1914 e il 1918 modificano il senso comune e logorano le basi del sistema dei valori e dello stesso individualismo ottocentesco. Siamo in presenza di un rapido cambiamento di paradigma e della nascita di una nuova cultura e persino di una nuova antropologia, che tendono inevitabilmente a sviluppare nuove forme artistiche. Debenedetti mostrerà in modo suggestivo la correlazione fra le nuove teorie dei quanti e del probabilismo scientifico e le trasformazioni che avvengono nella struttura del romanzo e nella figura del personaggio-uomo. E Virginia Woolf, riflettendo

poiché in Mucci, avanguardia e realismo sono intimamente connessi. Vediamo come si esprime a proposito delle avanguardie in URSS.

In URSS le avanguardie, molto prima di poter essere «soppresse», avevano già compiuto l'intero arco della loro esperienza e avevano saputo già estrarre, prima che in altri paesi, il nucleo essenziale di quella esperienza e creare quindi, nel crogiuolo della rivoluzione d'ottobre e dei primi anni della vita sovietica, opere d'un realismo nuovo, moderno, potentissimo. [...] Ciò che in seguito e per lunghi anni fu non soppresso, ma certamente infastidito e in certi casi anche avvilto, fu purtroppo proprio quel realismo nuovo, autenticamente moderno e socialista; e questa fu opera di un gusto indubbiamente mediocre, piccolo-borghese inalberato, provinciale, che opponeva al realismo nuovo i moduli e le convenzioni meschine di un realismo di riporto, «ottocento», falso.²³

Qui avanguardia e realismo non vengono posti in antitesi, ma in relazione dialettica, facendo del realismo non un astratto procedimento formale o una categoria storico-letteraria, ma una tensione artistica che mira all'essenza dell'uomo, quale che sia il procedimento formale. Anzi, qui è il procedimento formale a scavare in direzione della ricerca dell'essenza umana.

*Ad esempio, a proposito del surrealismo, cui Mucci si avvicinò negli anni del suo soggiorno parigino, si chiarisce che in Italia l'ambizioso equivoco [sul concetto di surrealismo] è stato ancora esagerato dal fatto che il termine *surréalisme* fu assai male introdotto col termine «surrealismo», che è un piccolo mostro di filologia e conserva il suono ma tradisce maliziosamente il senso e l'idea di *surréalisme*, il quale si dovrebbe dire in italiano «superrealismo». Molti fascino malintesi si sarebbero così evitati presso gente orecchiante e poco e male informata.²⁴*

Dunque, 'surrealismo' come 'super-realismo', come capacità dell'avanguardia letteraria di distruggere la forma tradizionale per andare, contemporaneamente, alla ricerca dell'essenza dell'uomo in relazione col mondo. Si esprime così, ad esempio, nei confronti della poesia di Éluard.

A volere, di una poesia letterale, diretta e grezza come quella di Paul Eluard, fare una ricreazione di gusto, formale, sottilmente estetica e raffinatissima di calcolo e di sottintesi espressivi, si rischia di non cogliere nemmeno una delle grosse «relazioni tra la vita e il mondo, tra il sogno e l'amore, l'amore e la necessità» di cui è fatta [...] la sua involontaria e ininterrotta poesia.²⁵

sull'effetto sconvolgente delle mostre di pittura postimpressionista, scriverà che intorno al 1910 «la natura umana cambiò». Se l'idea matura di moderno coincide, come vuole Jauss, con la coscienza di una radicale separazione dal passato, questo è appunto il momento in cui essa perentoriamente si definisce». Luperini (2014).

²³ Mucci [1960], (1977), pp. 205-206.

²⁴ Mucci [1946], (1977), p. 147, n. 14.

²⁵ Mucci [1949], (1977), p. 109.

La capacità dell'avanguardia è quella di stabilire relazioni nuove in forme nuove per permettere alla realtà vera, essenziale, di essere adeguatamente rappresentata. Certo, non sfugge a Mucci che i movimenti di avanguardia, anche quelli più dichiaratamente progressisti, siano il lascito di un mondo borghese in crisi, ormai sul precipizio.

Perché il «surrealismo» fu l'espressione, nel primo immediato dopoguerra, d'un caos spirituale borghese di Parigi, e come tale non pretendeva ma neanche ammetteva per sé riproduzioni lirico-estetiche. E anche quando si fu ridotto a scuola letteraria interessante, ebbe sempre il merito formale di cristallizzare letteralmente l'estrema crisi dell'intellettualismo europeo, che l'esistenzialismo francese tenta oggi di disgelare e tramutare in pantano.²⁶

Il movimento d'avanguardia è comunque figlio della crisi della borghesia europea, ma dai suoi travagli è possibile ancora estrarre elementi di novità che pongano in positivo la ricerca formale e contenutistica della rappresentazione della realtà. D'altra parte, se il romanzo dell'Ottocento metteva in scena la decadenza della borghesia e le sue inquietudini, ora le avanguardie ne mostrano concretamente la fine e aprono a nuovi orizzonti, in modo manifesto, consapevole, rivolgendosi da un lato al movimento comunista, dall'altro proprio ai meccanismi dell'inconscio, come ha fatto il surrealismo.

Così, mentre le avanguardie sono portatrici di un nuovo concetto di realismo, allo stesso modo viene denunciato come falso e formalistico proprio quel realismo ottocentesco che ha avuto una grande fortuna in Europa e che in URSS veniva ripreso come modello per lo zdanoviano 'realismo' socialista. In un saggio articolato in tre sezioni apparso sul *Costume politico e letterario*, tra il 1945 e il 1946, Mucci affronta il problema del rapporto tra poesia e realtà, indagando le origini del realismo ottocentesco, il quale si sarebbe sviluppato in contrapposizione al Romanticismo che avrebbe compromesso il concetto di natura con le idealità del soggetto.

Preoccupati di liberare la natura dalle idealità che i romantici vi avevano infuse, i sedicenti realisti vollero ingenuamente trasformarsi in «macchine da presa», avendo della realtà un concetto inadeguato; così che si illusero di riprodurre fedelmente, e direi quasi, ciecamente una realtà, che era soltanto una visione della natura spoglia di ideali e di qualsiasi sentimento; e anche quando s'accorsero che nella loro realtà un ideale c'era (e vollero che fosse quello delle scienze e della sociologia), non perciò fu realtà la loro, ché realtà non è «natura idealizzata» come non è «natura brutta», ma sentimento dell'essere, anteriore e superiore a qualsiasi natura e a qualsiasi idea.²⁷

²⁶ Mucci [1949], (1977), pp. 106-107.

²⁷ Mucci [1945], (1977), pp. 145-146.

Per questo anche il suo giudizio sul realismo italiano è piuttosto negativo, affermando «la sua avversione per il neorealismo di maniera degli anni '50 in Italia», «brandendo Joyce e il suo esempio». ²⁸

Così ne *L'uomo di Torino* queste teorie vanno a concretizzarsi tentando di far tesoro di tutte le suggestioni ed esperienze letterarie precedenti. Scrive Lunetta:

Da narratore costantemente vigile nel confronto con le grandi esperienze innovative e d'avanguardia europee, Mucci non cessa di privilegiare la significanza allegorica a scapito della verosimiglianza naturalistica, la dimensione della visionarietà onirica a scapito della resa documentaria. All'interno di questa strategia, il dettaglio crudelmente straniato ha un rilievo di estrema icasticità [...]. ²⁹

Commenta Morano:

Il rifiuto di operazioni mimetiche nel campo dell'arte, già visibile negli scritti giovanili [...] è il frutto della partecipazione attiva di Mucci alle esperienze avanguardistiche. Il che [...] gli impedirà, una volta approdato al materialismo dialettico e alla militanza politica, di accettare la teoria del rispecchiamento meccanicistico e deterministico in arte con gli immancabili risvolti di 'populismo' e 'istanza sociale'. ³⁰

Natalino Sapegno può concludere:

Proprio per aver rivissuto direttamente le esperienze dell'avanguardia europea, in tutte le sue istanze di sovvertimento anzitutto dei contenuti poetici, prima che dei mezzi espressivi, e non già attraverso l'interpretazione deformata e formalistica con cui quelle esperienze furono intese e fino a un certo punto assimilate dall'ermetismo nostrano; egli potrà da un lato guardare con occhio più libero e scaltro alla vicenda testé conclusa di una letteratura di altissima astrazione verbale [...]; dall'altro lato rifiutare con sicurezza gli equivoci di un ingenuo e sprovveduto populismo, tipo Politecnico, guardare con sospetto alla faciloneria delle poetiche neorealiste, trattare infine con tagliente ironia i presuntuosi giochetti dei nuovissimi sperimentalismi. ³¹

In questo processo di assimilazione e distruzione Mucci riesce a far propria la lezione formale e d'avanguardia dei grandi romanzieri del Novecento superandola secondo una nuova prospettiva, grazie all'esperienza filosofica del marxismo che gli permette di far tesoro delle esperienze precedenti, ma anche di individuarne i limiti e di porre un punto di risoluzione laddove il romanzo borghese aveva posto solo il problema, sia in termini formali che contenutistici. Di qui il tema dell'alienazione, decisivo per l'esperienza del romanzo del XX secolo, ma posto sotto una nuova luce.

²⁸ Riva (1967), p. IX.

²⁹ Lunetta (2011).

³⁰ Morano (1993), p. 87, n. 24.

³¹ Sapegno (1983), p. 33.

I modelli Joyce-Kafka-Proust e il concetto di alienazione come tema centrale del romanzo

L'interesse per Joyce è esplicito nella formazione culturale dello scrittore. L'incontro con il dublinese si fa risalire al 1929, quando, al Caffè Nazionale di Torino, Edoardo Persico raggiunse il tavolo cui erano seduti Spazzapan, Amidei e lo stesso Mucci, brandendo un foglio, staccato da un pacco agganciato in un bagno, che sembrava la traduzione in francese dell'*Ulisse*: Mucci si alzò e si recò nel luogo in cui Persico rinvenne il foglio, prese il pacco e se lo portò a casa. Ma fu solo nel '63, dopo il suo viaggio a Dublino, che Mucci maturò l'idea del romanzo prendendo proprio a modello Joyce, compiendo così quella traiettoria che molti nel dopoguerra avevano compiuto dal verso alla prosa (si pensi ad esempio soltanto al caso di Cesare Pavese o a quello di Rocco Scotellaro, il quale confidò a Mucci stesso, pochi mesi prima di morire, l'idea di scrivere «un gran libro di narrativa, di lirica narrativa»³²). Ma non è da escludere anche l'influenza che l'editore Mondadori esercitò sul panorama letterario e culturale italiano pubblicando per la prima volta in traduzione italiana l'*Ulisse* e cui Umberto Eco nel '62 dedicò ampio spazio nella sua *Opera aperta*.

Nel romanzo di Mucci, come accennato più sopra, ci sono diverse risonanze formali che fanno pensare a Joyce (il nome 'Leopold' che ritorna in quello di 'Leopoldo', la rappresentazione dei fatti che si svolgono in uno spazio e un tempo assai circoscritti e anche certi aspetti legati al cibo, come ha giustamente evidenziato Cetta Berardo³³), ma ciò che di fondamentale l'opera di Mucci accoglie da Joyce è proprio l'idea dell'epopea borghese alla rovescia.

Solo che, come abbiamo detto, l'intenzione di Velso Mucci è quella di assimilare e superare l'opera dei predecessori, poiché l'opera di Joyce era arrivata a un punto della rappresentazione oltre il quale sarebbe stato impossibile, per un autore borghese come il dublinese, andare oltre. Nella pura rappresentazione dell'antieroe Bloom, Joyce non fa che prendere atto della crisi sia della forma del romanzo borghese sia della società che lo ha partorito, ma altro non può fare. Intuisce e rappresenta la crisi e l'alienazione dell'uomo, ma non può spiegarle.

Così deve entrare in gioco Kafka. Anche qui è stato detto che il richiamo allo scrittore praghese sarebbe del tutto formale, perché comparirebbe di sfuggita e in modo confuso nel romanzo³⁴, posto accanto a Marx, come autore dell'alienazione. Ma a ben guardare, il modello kafkiano è ben recepito innanzitutto nella metamorfosi animalesca, bestiale dei commensali come segno della loro alienazione. La degradazione dei convitati è una trasformazione

³² Riva (1967), p. XV.

³³ Berardo (2012), pp. 81-88.

³⁴ Confronta Riva (1967), p. XIII e Berardo (1989), p. VI.

alienante, ma mentre in Kafka vi è almeno consapevolezza della propria mostruosità (anche se non della causa), nei personaggi di Mucci, al contrario, vi è quasi perfetta identificazione tra animale e uomo senza che questo scomponga minimamente i personaggi. Così, se il procedimento straniante in Kafka mira a ridestare l'inquietudine nel dramma dell'uomo moderno, quello di Mucci punta apertamente alla degradazione satiresca per approdare al giudizio morale e politico. Ad esempio, il cavalier Rocco Rolione ha un olfatto sviluppatissimo, come un cane da caccia, essendosi fatto «sensibile ai rapporti che corrono tra gli odori e la produzione industriale di beni»³⁵, rutta a tavola e cammina grasso e impettito, «farcito»³⁶, come un tacchino, dei suoi operai e delle sue proprietà, superando in questo il suo antenato verghiano Mazzarò; Maria Luisa Rolione mangia come un animale, un ruminante, perché

quando mangiava, e non stava mai zitta, aveva il difetto che la parola le s'impuntava; il che la spingeva, da un lato del tubo, a inghiottire in fretta il boccone e, dall'altro, a sputar fuori alcune scorie di cibo intrangugibili, quali ossicini, semi, calletti, tutti insieme con le sillabe tritate che le si affollavano in gola. Quand'anche poi non avesse la bocca piena, s'era ormai viziata a tartagliare le parole nella precipitazione di espellerle.³⁷

Oppure, il commendator Bey è un «bue»³⁸, Rosina un'«oca», una «bestiola»³⁹, la sorella della Nina è una «serpe di palude»⁴⁰ e così via, fino alla reificazione finale, quando i figli del Bey diventano delle «forchette» e lui stesso un «otre»⁴¹.

Infine, Proust. Mucci aveva conosciuto l'autore della *Recherche* negli anni Trenta per il tramite delle riviste *Il Baretto* e *Solaria* e nel 1936 gli aveva dedicato un saggio dal titolo *Après «Combray» de Proust*⁴². In questo scritto viene sottolineata, in particolare, la forza espressiva di Proust, del suo stile e del suo procedimento narrativo. Nel romanzo mucciano compaiono infatti delle illuminazioni della memoria che balenano e illuminano le storie dei personaggi, come la conversazione tra le due sorelle Rolione nella pasticceria.

Tuttavia, sembra piuttosto evidente che il modello proustiano sia servito a Mucci per la riflessione sul tempo. *L'uomo di Torino* è, infatti, al pari della *Recherche* di Proust, una riflessione sul tempo esterno ed interno e sui loro rapporti reciproci, sulla necessità del recupero del tempo perduto e sulla capacità

³⁵ UT (2012), p. 63.

³⁶ UT (2012), p.64.

³⁷ UT (2012), p. 70.

³⁸ UT (2012), p. 9.

³⁹ UT (2012), p. 13.

⁴⁰ UT (2012), p. 42.

⁴¹ UT (2012), p. 96.

⁴² Il saggio è compreso nella raccolta *Le carte e altri scritti*, Il Selvaggio, 1940, con prefazione di Carlo Mollino.

dell'arte di fissare i momenti del passato inevitabilmente proiettati verso il presente nel loro largo fluire. Solo così è possibile

la precisa valutazione della coscienza del vivere e degli accadimenti umani di contro all'«animalesco» avvertimento del senso del vago e indeterminato fluire del tempo e della vita. Tramite la coscienza del proprio esistere e delle reazioni avute di fronte agli «accidenti del mondo» che «urtano e intersecano la nostra persona», l'uomo scopre se stesso e la vita del cosmo, sfuggendo così al meschino giuoco di una monotona quanto assurda registrazione dei semplici cicli biologici. L'universo intero, allora, penetra in noi attraverso la coscienza umana nello stesso momento in cui reagisce con essa.⁴³

È precisamente quello che non accade a ciascuno dei personaggi de *L'uomo di Torino*. Essi non dispongono di una precisa valutazione del proprio vivere, della propria essenza, poiché non hanno coscienza di nulla, se non del loro presente meschinamente valutato sull'immediato interesse, da quello più ingenuo di Nina Rolione a quello più sfacciatamente arrogante del fascista Rocco a quello calcolatore del commendator Matteo a quello inutile e piccolo-borghese di Leopoldo Falchinetti fino agli incubi familiari di Rita. Per tutti ci sarà un tempo perduto e mai più ritrovato, poiché nessuno ha coscienza di avvenimenti e 'accidenti' piccoli, grandi o immensi che ruotano attorno alle loro miserabili vite.

L'unico tentativo di prendere coscienza di se stessi e rompere la catena dell'alienazione riappropriandosi del proprio tempo è quello di Giovannino Falchinetti, che deciderà nel corso del romanzo di allontanarsi dall'angusta stanzetta di 20 metri quadrati come gesto allegorico-figurale che lo porterà poi via dall'angusta Italietta. Si arriva così al cortocircuito tra vita reale e letteratura, in cui l'analisi sociologica e antropologica di una società si riversa nell'analisi autobiografica e viceversa, con interessantissimi spunti psicanalitici. Il risultato immediato è che tutto ciò che del «romanzo vivo» (cioè del romanzo della vita) è «vivacemente scritto, non è soltanto [...] trascritto o descritto, ma definitivamente creato: non è una copia, ma una realtà più completa e matura».⁴⁴

L'alta consapevolezza di sé, del proprio tempo, dei propri rapporti con gli altri e col mondo, con l'universo, in questo afflato leopardiano, dovrà trovare un proprio stile, farsi strada tra i meccanismi formali più ingenuamente neorealistici e certe riprese formalistiche dell'avanguardia, alla ricerca di quell'«espressione autentica e schietta» che «presenta il vantaggio sostanziale di creare definitivamente il mondo ch'essa esprime».⁴⁵ E lo troverà Mucci quel modo unico e così concreto e vero di esprimersi, quel modo così 'autentico e schietto' che sia nella poesia sia nella prosa farà di lui un autore assai originale nel panorama della letteratura italiana ed europea contemporanea. Si pensi solo, ad esempio, alla carica espressiva delle similitudini nel romanzo (assai presenti e caratterizzanti),

⁴³ Morano (1993), p. 70.

⁴⁴ Mucci (1940), pp. 82-83.

⁴⁵ Mucci (1940), p. 82.

che riportano sempre il lettore alla dura materialità, alla dimensione corporea (così come il suo modello, *Ulisse*, è un'«epica del corpo umano»⁴⁶, come Joyce stesso amava definire il suo romanzo): «La faccia della signora Guglielmi va illuminandosi, fila sopra fila di lampade fino al gran lampadario della cupola, come un teatro dell'opera alla fine di un atto»⁴⁷; «l'imbuto del suo animo»⁴⁸; «gonfio dei centocinquanta operai che aveva in corpo»⁴⁹; «fossa degli incubi familiari»⁵⁰, eccetera.

Tornando ai modelli di Mucci, per il nostro autore Joyce, Kafka e Proust sono certamente i maestri del romanzo moderno borghese, che rompono con la tradizione ottocentesca, ma nel demolire l'impianto teorico e strutturale della forma narrativa tradizionale, pur individuando correttamente lo stato di crisi dell'uomo moderno, essi incappano nella contraddizione dell'insolubilità del problema dell'alienazione. Se questi scrittori infatti descrivono correttamente la crisi dell'uomo moderno occidentale nella forma dell'alienazione (Bloom e K. sono, infatti, gli emblemi di questa condizione), essi non riescono a individuare la soluzione a tale problema. Un'aporia che questi scrittori non possono risolvere, poiché organicamente inseriti nel quadro borghese. La soluzione di Mucci è quella di appropriarsi delle intuizioni dei maestri del romanzo moderno e di superarli attraverso gli strumenti che fornisce il marxismo, o meglio l'asse filosofico materialistico Vico-Leopardi-Gramsci.

Scriva infatti Mario Lunetta nella prefazione a *L'azione letteraria*:

L'asse della personalità intellettuale mucciana è ormai saldamente formato, e lavora su tre nodi fondamentali che si chiamano Vico, Leopardi e Gramsci. Quel Vico al quale, come dice Garin, «non sfuggivano le conseguenze di una storia tutta profana della società, senza leggi naturali», dal momento che la «scienza nuova dell'uomo, [...] ha da spiegare l'umano con se stesso, senza reificarlo o isolarlo in una solitudine monastica, ma ritrovandone le dimensioni sociali e la natura storica», [...] quel Leopardi che fu in Italia «il solo che, educatosi ai lumi del materialismo francese del settecento, e rifacendo il processo della poesia italiana [...] abbia avuto la forza e la costanza, in tempi di restaurazione, di staccarsi decisamente da ogni premessa medievale [...] e di spingere lo sviluppo lirico delle sue emozioni vitali tanto oltre, da fissare tutto il suo occhio poetico senz'altro su quel vuoto»⁵¹

e infine quel Gramsci che con i *Quaderni del carcere* aveva proposto quella formula del 'nazional-popolare' così «ricca di potenzialità dialettiche e criticamente aperte sulla realtà italiana, poi impoverita e applicata

⁴⁶ Cfr. Melchiori (1984), p. 20.

⁴⁷ UT (2012), p. 39.

⁴⁸ UT (2012), p. 47.

⁴⁹ UT (2012), p. 65.

⁵⁰ UT (2012), p. 115.

⁵¹ Lunetta (1977), p. 18.

riduttivamente da troppi epigoni all'interno della cultura di sinistra per tutti gli anni cinquanta». ⁵²

All'alienazione dei personaggi, dunque, Mucci accompagna la giusta critica al mondo borghese (alienante per definizione) e l'elemento attivo, intravedendo nel male dell'uomo un carattere storico, anziché naturale. Dal punto di vista formale, questa presa di posizione teorica si risolve nel romanzo introducendo una *quarta dimensione*, ovvero quella storica. Così, mentre «la Rita era già sprofondata nella fossa dei suoi incubi familiari» ⁵³, una serie di eventi storici si compie attorno al personaggio senza che questi ne sia consapevole: la rivolta antifrancese in Siria o il viaggio del maresciallo Pétain sul rapido Marsiglia-Parigi per rientrare dall'Africa del Nord. Oppure, mentre la conversazione delle tre famiglie torinesi riunite in casa Falchinetti cade sulla moda, il principe di Galles cade da cavallo, Aristide Molinari, custode del palazzo di Locarno, mostra ai suoi amici un certificato di benemerenzza e ringraziamenti firmato da Mussolini, Stresemann, Chamberlain e altri, datato Ottobre 1925, e in URSS Vorosilov è nominato commissario del popolo alla guerra, prendendo il posto di Frunze che aveva preso il posto di Trotzki, e intanto si combatteva 'la guerra dei generali' a Pechino. L'elenco di fatti conclude:

Sul globo, all'incirca due miliardi di uomini, di ogni età e condizione, più o meno noti, più o meno nati o morti, si davano il turno di fuso orario, attraverso tutte le sfumature della notte e del giorno, a portare avanti la storia massacrante del genere umano; mentre il pianeta azzurrognolo, ancora nella sua terza epoca glaciale, si accostava al solstizio d'inverno, volando regolarmente nel buio intorno al Sole alla velocità di 18 miglia al secondo, trascinato dal Sole nella sua corsa in direzione d'un punto intermedio tra le costellazioni di Ercole e della Lira alla velocità di 12 miglia al secondo e nella rotazione del piatto della Galassia del diametro di 100 mila anni-luce intorno a un centro immaginario, da cui il sistema solare dista appena 28 mila anni-luce, alla velocità di 150 miglia al secondo, compiendo perciò la grande rivoluzione in 250 milioni di anni terrestri. ⁵⁴

Magistralmente la quarta dimensione comincia ad affacciarsi da semplici fatti di cronaca e curiosità di costume, si allunga ai fatti della Storia e poi si estende a spirale lungo l'asse di rotazione della galassia, in un giro vorticoso, così magnifico e maestoso, che le piccole beghe umane e gli incubi della signora Rita Rolione, sorella della Nina, appaiono in tutta la loro terrificante insignificanza, perché agli spiriti borghesi alienati non è concesso il privilegio della consapevolezza storica e ontologica.

⁵² Lunetta (1977), p. 19.

⁵³ UT (2012), p. 115.

⁵⁴ UT (2012), pp. 119-120.

In questo senso Mucci ribalta il tema del realismo in letteratura rifuggendo dagli schematismi del neorealismo, allargando la prospettiva all'orizzonte europeo sulla scorta delle migliori esperienze d'avanguardia, scartando tuttavia le esperienze più trite e puramente formalistiche.

Non solo. Se nel romanzo borghese dell'Ottocento il ricorso alla dimensione storica «doveva essere [...] la legittimazione della società borghese quale era uscita dalla Rivoluzione [francese]»⁵⁵, nell'opera di Mucci si arriva per forza di satira, di politica e di riflessioni storico-filosofiche alla delegittimazione della borghesia stessa: la cena organizzata in casa Falchinetti diventa metafora (sarebbe meglio dire, allegoria) della decadenza della classe dominante nel suo abbraccio mortifero col fascismo.

La quarta dimensione però, oltre a estendere a spirale gli avvenimenti mettendo a nudo l'alienazione umana, si allunga fin nel privato. Il coraggioso esperimento mucciano è quello di collegare in un unico romanzo la grande Storia degli uomini e dell'universo con il proprio percorso autobiografico in una forma (per quel che ci è dato di leggere) del tutto originale, convinto che la propria esperienza privata e la riflessione su di essa non possano essere lette se non nella dialettica pubblico/privato, interno/esterno, storia/autobiografia. Da qui nascono le eccelse pagine in cui Giovanni Falchinetti/Velso Mucci fa i conti con se stesso, con la sua famiglia, con gli anni giovanili e traccia un bilancio della propria esperienza umana che ha fatto perno sulle esperienze pubbliche di tutta l'umanità, passando così dall'abbozzo antropologico all'abbozzo autobiografico.

Ora, la lotta al concetto di alienazione borghese non avviene solo tramite l'acquisizione e il rovesciamento dei modelli romanzeschi in cui essa è centro tematico, ma anche attraverso una serrata battaglia ideologica al neoidealismo gentiliano che è stato stampella teorica del fascismo. Questa lotta, oltre a essere stata condotta su un piano teorico più ampio dal Mucci filosofo⁵⁶, viene ingaggiata anche nelle pagine del romanzo ai danni di un personaggio che si affaccia di sfuggita nella narrazione, tale professor Alfonso Ruzzo⁵⁷, naturalmente amico del liberale giolittiano Leopoldo Falchinetti.

Il terzo capitolo dello scritto mucciano si apre con la premonizione della morte di Nina Rolione, la protagonista femminile del romanzo⁵⁸, accompagnata da una riflessione metanarrativa e di carattere filosofico e psicanalitico cui segue un ragionamento sul concetto di alienazione. Sulla scorta di quanto detto

⁵⁵ Petronio (2003), p. 61.

⁵⁶ Si vedano ad esempio gli scritti filosofici anticrociani e antigentiliani in V. Mucci, M. Lunetta (a cura di), *L'azione letteraria*, Editori Riuniti, Roma, 1977, pp. 29-35 e pp. 37-44.

⁵⁷ Dietro questa figura si cela Augusto Guzzo, accademico idealista che fu attivo tra il '24 e il '64 tra Torino e Pisa e che fu realmente amico del padre di Mucci, Ranieri.

⁵⁸ Anche dietro questa figura va scorta la persona reale di Domenica Boglione, madre di Velso.

precedentemente, possiamo considerare il capitolo come una sorta di centro filosofico del romanzo. Qui si dà conto, infatti, del problema teorico e tutto umano dell'alienazione, passando in volata su Kafka e Marx per arrivare al professore di filosofia Ruzzo. Di lui si dice che era napoletano e

cattolicissimo, era un fervente seguace dell'attualismo di Giovanni Gentile; e tutto il suo hegelismo, poiché di Feuerbach, Marx e Kafka aveva poco più che letto i nomi, si riduceva ormai a far combaciare la sintesi a priori con la Santissima Trinità e la dialettica idealistica con i disegni mirabili della divina Provvidenza; [...] di tutta la situazione impiastriata di casa Falchinetti che poteva rappresentare per un filosofo un eccellente soggetto di analisi d'un caso di alienazione ribaltata, a doppio risvolto e a tre diramazioni, in un ambiente capitalistico giunto alle falde di un imperialismo piccolo-borghese, e quindi fornirgli anche l'estro d'essere utile ai suoi amici Falchinetti, distrinandoli un po' dal groviglio di luci e di tenebre in cui andavano naufragando senza respiro e con furori inespressi, capiva soltanto che vi regnava un certo clima di angosce e una turba di sguinzagliate tristezze, che si accordavano del resto assai bene con la sua idea della vita terrena quale magma di sofferenze e di doveri, che solo dalle visioni d'una vita ultraterrena avrebbe potuto ricevere qualche lumicino di moccolo.⁵⁹

Qui la dura critica al neoidealismo e al gentilismo è condotta con le armi raffinate dell'ironia che sfociano man mano e apertamente nella satira.

Anche il Ruzzo doveva far parte dei invitati, ma egli

udito che razza di gente ci sarebbe stata a tavola, si schermì con un moto istintivo di pudicizia. Come se si fosse trattato di accedere a un banchetto sull'Olimpo e mescolarsi al pasto degli dei. A meno che non si voglia interpretare il contegno del Ruzzo, napoletano e attualista cattolico, come un'estrema finezza di malizie: evitare a se stesso la rottura di scatole di dover sedere rispettoso con gli dei in libera uscita e assistere per tre ore alle loro funzioni organiche, le quali avrebbero rischiato di provocare in lui perfino la perdita di illusioni che gli erano care e vitali.⁶⁰

Questo professore gentiliano, questo seguace dell'attualismo, idealista fin nel midollo, che ha idealizzato la borghesia italiana e tutta la classe dirigente del bel paese, vuole evitare di assistere alla realtà, tragica e comica dei suoi dei olimpici, i cari borghesi fascisti, per evitare di perdere quelle illusioni che lo mantenevano in vita. Nel più classico degli schemi della filosofia idealistica, avrebbe dunque adattato la realtà all'idea e non il contrario. Così, il professore, l'intellettuale gentiliano, non potrà essere d'aiuto alla famiglia Falchinetti né del resto al genere umano né tantomeno a se stesso

essendo egli stesso un alienato felicissimo del proprio stato inconsapevole di alienazione, di cui, del resto, se mai avesse avuto sentore, sarebbe stato portato ad attribuire la colpa, anzi, la grazia all'Ente Supremo che gli aveva messo in corpo quell'anima bella.⁶¹

⁵⁹ UT (2012), pp. 58-59.

⁶⁰ UT (2012), pp. 59-60.

⁶¹ UT (2012), p. 60.

L'archetipo della cena

Se cuore tematico del romanzo è l'alienazione dell'uomo di Torino nella sua profonda incomprensione di se stesso e del male intorno a lui, suo centro narrativo è la cena organizzata dai Falchinetti. Abbiamo già elencato, più sopra, i invitati alla tavola: essi sono tredici, proprio come nell'ultima cena descritta dai Vangeli.

In un intelligente articolo di Cetta Berardo su *La metafora del cibo nel romanzo*, riflettendo sui modelli e gli archetipi della cena nell'opera narrativa di Mucci, rifacendosi a uno scritto di Fernando Pessoa del 1907, si legge: «L'originalità della cena non consiste in quello che vi appare, ma in quello che significa, in quello che contiene».⁶²

La cena diventa dunque luogo allegorico per antonomasia, in cui vengono catapultati personaggi con proprie fisionomie e messi a dialogare (come nei più antichi e celebri banchetti di Omero o Platone) ed è in quel momento che emerge tutta la loro essenza.

*La Cena mucciana è 'radiografia di una condizione esistenziale e sociale', graduale processo di degradazione dei personaggi, dove i commensali, snocciolati in metallica sequenza nell'incipit, in base ai loro titoli e possedimenti, i borghesi dell'Italietta dannunziana, che si ritrovano attorno ad una tavola per festeggiare un'onerfienza, sono fissati al loro ruolo immutabile, denudati nelle loro meschinità, legati a valori quali il denaro, il cibo, il sesso.*⁶³

In fondo anche ne *I Buddenbrook* di Thomas Mann, che Mucci avrebbe potuto leggere grazie alla sua conoscenza del tedesco, l'aspetto sociale del cibo e del banchetto sembra essere un aspetto caratterizzante.

Qui, infatti, il cibo e la pratica conviviale dominano in tutto il corso della narrazione, tanto che l'opera di Mann è stata definita non a torto 'iperfagica'⁶⁴. Il testo manniano potrebbe essere stato di ispirazione per la rappresentazione sociale in una situazione borghese tipica, giacché è nei pranzi, cene e colazioni che avviene «la maggior parte degli scambi sociali del romanzo»⁶⁵ e non dobbiamo dimenticare anche che il sottotitolo dei *Buddenbrook* è *Decadenza di una famiglia*.

Ora, se la cena è un archetipo conclamato, modello per Mucci non può che essere la *Cena Trimalchionis*, che certamente conosceva, dati i suoi studi classici al

⁶² Pessoa [1907], (1995), p. 17.

⁶³ Berardo (2012), p. 83.

⁶⁴ Bonifazio (2013), pp. 27-39.

⁶⁵ Bonifazio (2013), p. 28.

liceo e che nella tradizione occidentale rappresenta il tipo di situazione in cui il profilo antropologico emerge con maggior chiarezza.

La cena petroniana è modello sotto vari aspetti. Innanzitutto per la situazione dialogica che genera, poiché il dialogo è ciò che permette di mettere a nudo i profili antropologici dei convitati (oltre ai *flashback* e ai *flashforward* di cui è pieno il romanzo); in secondo luogo perché anche la vicenda narrata dall'*Arbiter* è una sorta di epopea rovesciata di un'intera società in declino. Scrive ad esempio Luca Canali:

Il Satyricon è l'epopea di una truce civiltà che si espande con i suoi odori di cucina, d'unguenti, di concime, di danaro sudato, di vita intensa atterrita dalla morte, e insieme d'una civiltà al tramonto, quella dei quiriti e delle filosofie classiche, con i suoi ranghi rimescolati, la sua pulizia così suscettibile di contaminazione, i suoi filosofemi mutati in bolo di grossolano buonsenso, dal ruminare dei bisonti della ricchezza, la sua morte già consumata e tuttavia ancora famelica di vita.⁶⁶

Ma non è questa una descrizione esatta della cena in casa Falchinetti? Gli odori sono onnipresenti, così come il cibo e il danaro e tutto sa di morte (e di fascismo); 'il grossolano buonsenso' dei convitati viene sputato dai commensali e ruminato insieme alle pietanze della signora Nina; la civiltà è al collasso eppure (o forse proprio per questo) c'è una famelicità spaventosa che tende ad ingurgitare tutto; e cosa sono le idee liberali di Leopoldo Falchinetti se non 'filosofie classiche' al tramonto?

È, anche, il romanzo di Mucci, un rovesciamento del *Simposio* platonico in cui i discorsi filosofici sull'eros diventano discorsi lussuriosi sulla proprietà (stilisticamente rappresentata dalle ricorrenti e serrate liste di oggetti, azioni o persone elencati con doverosi 'a capo') di cui il cibo diviene metafora perfetta.

In ultimo, ma non meno importante, l'aspetto del realismo. In Petronio, infatti, sono la figura del liberto, *parvenu* della classe dominante, e i suoi valori a essere rappresentati plasticamente, con forti tinte realistiche e ciò che Auerbach dice a proposito dell'autore del *Satyricon* può essere detto anche per Mucci a proposito del suo modo di rappresentazione:

In primo luogo la forma del tutto soggettiva, poiché quella che ci viene presentata non è la cerchia di Trimalcione [leggi: dei Bey-Rolione] come realtà obiettiva, ma invece come immagine soggettiva, quale si forma nel capo di quel vicino di tavola, che però di quella cerchia fa parte. [...] I banchettanti vengono giudicati col loro stesso metro; questo metro è condannato per il solo fatto che prende voce, e inoltre la qualità plebea di questi nuovi ricchi viene illuminata crudamente dal fatto che se ne possa parlare così, alla loro propria tavola.⁶⁷

Affine il giudizio di Mario Lunetta sul romanzo di Mucci:

⁶⁶ Canali (1981), p. 10.

⁶⁷ Auerbach [1946], (2000), pp. 32-33.

*Il narratore non agisce da voce giudicante fuori campo: la miseria dei personaggi mette in scena sè stessa in una totalità assolutamente icastica, fiera della propria pochezza. La sua identificazione col sistema populistico-autoritario che il fascismo sta edificando è naturale e biologica. Non un rèfolo di scrupolo critico la sfiora: e qui appunto sta la sua forza animale, il buio della sua coscienza rovesciata.*⁶⁸

Ma come abbiamo visto, Mucci è in grado sempre di assimilare e superare i propri modelli, così se limite del realismo petroniano è la mancata rappresentazione delle forze sociali che sottostanno ai rapporti descritti e narrati, nel romanzo moderno di Mucci essi vivono in piena luce e vengono tracciati con precisione sociologica; anzi, la spiegazione del fascismo e, prima ancora, dei comportamenti sociali e delle fisionomie antropologiche dei commensali viene rappresentata nella discussione a tavola sul pericolo bolscevico del biennio rosso, sul comportamento di Giolitti e sulla risposta degli industriali.

Alla cena dei Falchinetti, ogni invitato ha un preciso profilo antropologico. Purtroppo, l'incompletezza del romanzo non ci permette di osservarli tutti nella loro interezza (sembra infatti che Mucci avesse l'intenzione di dedicare a ciascun personaggio un capitolo specifico), tuttavia per alcuni di essi disponiamo di ritratti vivi, come ad esempio per Matteo Rolione. Scaltro industriale, borghese rapace, è uomo pacato, consapevole della traiettoria politica della sua classe che è passato armi e bagagli dalla parte del fascismo. A tavola ricorda gli eventi sconvolgenti del biennio rosso e dell'occupazione delle fabbriche a Torino, senza enfasi o agitazione, e ricorda al vecchio Falchinetti la condotta di Giolitti che avrebbe potuto gettare l'Italia nelle mani del bolscevismo. Per questo, ora, gli industriali si sentono più al sicuro sotto l'ombrello del fascismo. Si completa così la parabola discendente della borghesia italiana e la famiglia Rolione appare come un naturale sviluppo di due personaggi borghesi della letteratura italiana: Renzo Tramaglino e Zeno Cosini. Come il primo, hanno rilevato una filanda e sono partiti quasi dal nulla; come il secondo, hanno fatto grande fortuna grazie alla guerra con la loro impresa di pellami. Ma tanto l'onesta laboriosità, a tratti ingenua, del primo, quanto la lucidità critica del secondo nell'analizzare la crisi della società umana (e quindi della società borghese) si sono dissolte per far posto, nel percorso di completa alienazione, all'abbraccio mortale con il fascismo.

Durante il periodo precedente [di ascesa della borghesia], la «democrazia» presentava molti vantaggi per il capitalismo. [...] Quando il banchetto è abbondante, si può tranquillamente lasciare che il popolo ne raccolga le briciole. Ma nel periodo attuale, nella fase di declino del capitalismo, la classe dominante tende a confrontare sulla bilancia i vantaggi e gli inconvenienti della «democrazia»; perplessa come l'asino di Buridano, esamina i due piatti ed esita. In taluni paesi e in date circostanze, le sembra che gli inconvenienti siano superiori ai vantaggi. [...] Per queste ragioni [...] la borghesia liquida la «democrazia» tradizionale e sollecita [...] uno Stato forte [...] che privi il popolo di tutti i suoi mezzi di difesa e che lo consegna, mani e piedi legati, a chi

⁶⁸ Lunetta (2011).

*vuol vuotarne le tasche. [...] Per le ragioni ora indicate, la borghesia, in taluni paesi quali la Germania e l'Italia, ha sovvenzionato il fascismo e l'ha messo al potere.*⁶⁹

Così, con voce fuori campo riportata in virgolettato, come sentimento corale di un'intera generazione di borghesi ipocriti, si commenta il sostegno al fascismo:

«Il male che ha potuto fare all'umanità questa guerra! Lasciamo in pace i Caduti, che son caduti per la Patria, e gloria alle anime loro! Ma adesso questo comunismo che vien fuori un po' dappertutto, è peggio della guerra e della spagnola messe insieme».
*Così si finanzia la fondazione del Fascio di Bra.*⁷⁰

Ma Matteo Rolione è calmo, abile calcolatore, è l'asino di Buridano che alla fine ha scelto e non si è lasciato morire di fame e di sete, che lascia al suo collerico fratello Rocco, segretario del Fascio di Bra, trarre le conclusioni politiche dall'atteggiamento degli industriali:

«la nostra Lega degli Industriali inviò una delegazione a Bardonecchia, dove il Presidente del Consiglio era in villeggiatura. Gli esponemmo la gravità della situazione all'interno delle fabbriche; il danno che ne poteva derivare agl'impianti; il rischio che il movimento si estendesse fuori dalle fabbriche...» [...] «... la perdita incalcolabile di capitale e di lavoro utile per la Nazione. Gli chiedemmo di far intervenire la Forza, magari anche l'Esercito, finché eravamo in tempo. Trovammo un muro di sorriso...» [...] «era semplicemente persuaso che il moto sarebbe rimasto all'interno delle fabbriche, e lì sarebbe finito, di morte naturale. E tanto gli bastava. La macchina dello Stato non ne avrebbe sofferto, a sentir lui. Come se l'industria non fosse il cuore della Nazione!» [...]
*Rocco Rolione, invece, si sentiva prudere i nervi e non stava fermo col sedere sulla sedia. Non vedeva il minuto che il fratello Matteo la facesse finita coi preamboli e arrivasse al punto: Giolitti era stato un incosciente pericoloso, che per poco non aveva precipitato il paese nel bolscevismo. Punto e basta. Ma non osando interrompere la piana autorità del fratello, cercava tuttavia d'incoraggiarlo con la tensione dei muscoli a imboccare al più presto la strada della conclusione [...].*⁷¹

La serena lucidità della borghesia industriale cosciente della strada che sta imboccando, pur nella sua tragedia di alienazione assoluta dall'umanità, e l'idiota violenza del fascismo: tutti e due alla medesima tavola.

All'altro capo del banchetto, la laica trinità dei Falchinetti che subiranno la sorte del Cristo alla loro ultima cena. Tutti e tre, infatti, subiranno una sorta di tradimento da parte dei rappresentanti della classe dominante invitata a cena. Nina Falchinetti, nella sua disarmante ingenuità, non comprenderà mai il senso della sua alienazione e le leggi inique e mostruose della società in cui vive, tanto da non comprendere ancora i meccanismi egoistici dell'avidità, sotto cui si celano quelli dell'accumulazione capitalistica.

⁶⁹ Guerin [1945], (1994), pp. 57-58.

⁷⁰ UT (2012), p. 17.

⁷¹ UT (2012), pp. 92-93.

Per Leopoldo Falchinetti, invece, vecchio liberale giolittiano, fedele al suo Re, perfetto uomo della macchina statale borghese, l'avvento del fascismo è un tradimento perpetrato dalla borghesia e dalla nobiltà e la sua sorte appare come una umiliante crocifissione senza redenzione. Approderà però poi al fascismo, rinnegando sè stesso, morendo così una seconda e definitiva volta.

Mucci ce lo dice in uno dei non rari flashforward. Quando il Rolione, durante la cena, invita Leopoldo Falchinetti a iscriversi al partito fascista, giacché anche il suo amato Re ha di fatto aderito, egli

“Mai!” asserì [...], profetizzando il futuro fino al 1927, anno in cui si iscrisse al Fascio di Bra rifiutando però la retrodatazione della tessera che gli era graziosamente offerta dal cognato Rocco.⁷²

Così, mentre i rappresentanti delle due classi dirigenti del paese sono invitati a casa sua per celebrare le glorie di un vecchio militare dell'esercito Regio di passione liberale, mentre riempiono le loro bocche alla mensa del giolittiano, nobili e borghesi marcescenti trasformano la casa del Falchinetti in una latrina di odori e fumi e veleni e lo uccidono metaforicamente, così come il fascismo s'era dapprima seduto alla tavola dello stato liberale, invitato da lui stesso a sedersi e ingozzarsi, finirà poi per strozzarlo e costringerlo a sedersi alla sua mensa. Di fronte alla inarrestabile decadenza della sua Italia, della sua classe, del suo ridicole Re, che di fronte alle richieste di un pezzo dello stato liberale di ripristinare le libertà «contemplate e garantite dallo Statuto», rispose sereno ed elusivo «Mia figlia stamattina ha ucciso due quaglie», il vecchio liberale giolittiano, al termine del romanzo, non può che opporre uno sbadiglio, masticando un «Che schifo, Italia mia», quasi parafrasando in versione popolaresca il più nobile e dantesco «Ahi, serva Italia», per poi restare senza idee, «a tirar boccate di fumo nel silenzio».⁷³

In quei fumi e in quei veleni di provincia, in quella stanzetta angusta, anche Giovannino Falchinetti, alter ego di Mucci, sarà l'unico a cercare la strada della redenzione, sua e dell'intera umanità: tradito dalla sua classe, così trita e acrimoniosa, divisa tra l'adesione ora convinta ora indifferente al fascismo e l'astensione senza idee e senza parole al regime mussoliniano, sarà lui stesso a tradirla da grande. Così, trentotto anni dopo, nel 1963, vediamo il piccolo Giovannino ad una distanza ormai incalcolabile nel tempo e nello spazio dalla sua infanzia.

Ora la calvizie gli aveva quasi raschiato la cute; la piorrea alveolare demolito la bocca; un'ulcera rodens scorticato la punta del naso; e le insonnie trascorse a ricomporre età irreparabili o a farsi l'animo di fronte a situazioni insorgenti, gli avevano macchiato le

⁷² UT (2012), p. 129.

⁷³ UT (2012), p. 156.

*orbite con gli inchiostri della stanchezza e della nevralgia [...] La vita di quest'uomo era stata un precipizio precoce, continuo e costante.*⁷⁴

La redenzione di Giovanni, però, non è compiuta e nelle memorie del bambino vecchio è andata incontro a una disfatta. La ricerca di riscatto, di redenzione per sé e per gli altri sono naufragate. Si ritrova, così, simbolicamente, in un altro spazio angusto, «un trapezio di prato che si allunga dai bordi [...] dello stagno rotondo di Kensington Gardens fino alla cancellata di strada Bayswater, Londra W.2».⁷⁵ La sua ambizione «di sfuggire alla condizione ufficiale dell'esistenza»⁷⁶ è stata un fallimento,

*un'esperienza tutta sbagliata. All'inizio fu un modo obbligato per sradicarmi dal terreno franante dei miei genitori, buttandomi in braccio alle forze e ai disordini della natura. Ma poi, con gli anni e i decenni, è diventato un vizio. Calcolato; e fottuto...*⁷⁷

La lotta per la propria liberazione non può che incrociare i destini e le sorti dell'intera umanità: cambiare la condizione ufficiale dell'esistenza deve essere un'esperienza collettiva e non può che farsi azione e così diventa 'vizio' della politica,

*la passione fottuta per la storia del genere umano che cresce e afferma, col cervello e col sangue, nuove condizioni di vita sociale. Un vizio richioso che m'è costato i sacrifici che tu sai, e ancora mi costa.*⁷⁸

All'immobilità silenziosa, seppur sdegnata, della borghesia liberale che poi infine capitolerà, non può che opporre un'azione (parola cara al Mucci), seppur dolorosa e carica di 'sacrifici'. Così, durante la cena, Giovannino è l'unico ad allontanarsi da quei 20 metri quadrati di superficie d'Italia dove si consuma la tragedia del suo paese e, da grande, si allontanerà da quell'Italia stessa per abbracciare orizzonti più vasti. Ed è questa, a ben guardare, l'unica vera azione che mette in movimento un personaggio e lo porta a una seria trasformazione.

Nel '47 Mucci aveva scritto:

*Sono [...] un parassita della classe che sfrutta la forza-lavoro altrui, sono un pidocchio della cute di poco venerabili capi d'industria. E va bene: pidocchio. Ma non segugio, né cane da guardia. E non vi sembri eccessivo ch'io voglia oggi restituire una goccia di quel sangue a coloro dai quali le sanguisughe lo succhiano a secchi: una goccia grigia di sangue, una manciata d'elemosine.*⁷⁹

⁷⁴ UT (2012), p. 142.

⁷⁵ UT (2012), p. 141.

⁷⁶ Ivi, p. 144.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Mercuri (1973), p. 68.

Forse il romanzo *L'uomo di Torino*, se non tutta la sua attività politica così carica di sofferenze e sacrifici in nome del riscatto dell'intera umanità, è quella goccia di sangue restituita a coloro ai quali è stata succhiata via dalla sua stessa classe.

Gabriele D'Angeli
gabrieledangeli@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Auerbach [1946], (2000)

Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.

Berardo (1989)

Cetta Berardo, *Prefazione a L'uomo di Torino*, Bra, Bra Sette, 1989.

Berardo (2012)

Cetta Berardo, *La metafora del cibo nel romanzo. Comparazione e modelli*, in Alberto Alberti (a cura di), *Conoscete quest'uomo. Atti del convegno internazionale di studi*, Milano, Scalpendi, 2012.

Bonifazio (2013)

Massimo Bonifazio, «Dieta rigorosa, dicevamo». *Annotazioni sul cibo nella narrativa di Thomas Mann*, in *L'analisi linguistica e letteraria*, Anno XXI, n°1, 2013, <<http://www.analisilinguisticaeletteraria.eu/wp-content/uploads/2015/02/201301BonifazioC.pdf>>, consultato l'11/07/2019.

Canali (1981)

Luca Canali, *Neutralità e vittoria di Petronio*, Introduzione al *Satyricon*, Milano, Rizzoli, 1981.

Catalano (1979)

Franco Catalano, *Fascismo e piccola borghesia. Crisi economica, cultura e dittatura in Italia (1923-1925)*, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 87-93.

Dizionario generale degli autori italiani contemporanei, Firenze, Vallecchi, 1975, Vol. 2, s.v. Velso Mucci.

Guerin [1945], (1994)

Daniel Guerin, *Fascismo e gran capitale*, Roma, Erre emme, 1994.

Lunetta (1977)

Mario Lunetta, *Prefazione a Velso Mucci, L'azione letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

Lunetta (2008)

Mario Lunetta, *Velso Mucci: uno scrittore militante votato a fare "azione letteraria"*, in *Le reti di Dedalus*, 2008, all'indirizzo

<[http://www.retidededalus.it/Archivi/2008/estate/LUOGO_COMUNE/2Velso Mucci.pdf](http://www.retidededalus.it/Archivi/2008/estate/LUOGO_COMUNE/2Velso_Mucci.pdf)>, consultato l'11/07/2019.

Lunetta (2011)

Mario Lunetta, *Il suo senso di responsabilità etico-politica si faceva energia di stile*, in *Le reti di Dedalus*, 2011, all'indirizzo

<http://www.retidededalus.it/Archivi/2011/luglio/PRIMO_PIANO/3_mucci.pdf>, consultato l'11/07/2019.

Luperini (2014)

Romano Luperini, *Modernismo, avanguardie, antimodernismo*, Relazione di apertura al convegno sul Modernismo organizzato dall'associazione Sigismondo Malatesta a Sant'Arcangelo di Romagna nei giorni 30 e 31 maggio 2014, in *La letteratura e noi*, 2014, all'indirizzo

<<https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/271-modernismo,-avanguardie,-antimodernismo.html>>, consultato l'11/07/2019.

Melchiori [1984], (2000)

Giorgio Melchiori, *L'«Ulisse»*, in *Ulisse. Guida alla lettura*, Milano, Mondadori, 2000.

Mercuri (1973)

Elio Mercuri (a cura di), *Velso Mucci, Le carte di un italiano dell'11*, Roma, Alfani, 1973.

Morano (1993)

Rocco Mario Morano, *Per una 'fisica delle parole': il leggere e il conversare di Velso Mucci*, in *Rivista di studi italiani*, Anno XI, n°1, giugno 1993, pp. 67-100, all'indirizzo <<http://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1038>>, consultato l'11/07/2019.

Mucci (1940)

Velso Mucci, *Dolcissima coscienza, oh fantasia la bella!*, in *Velso Mucci, Le carte ed altri scritti*, Torino, Il Selvaggio, 1940.

Mucci [1945], (1977)

Velso Mucci, *Il mito ottocentesco della realtà, variamente derivato dal ritorno alla 'natura'*, in *Costume politico e letterario*, 29 settembre 1945, ora in Mario Lunetta (a cura di), *Velso Mucci, L'azione letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

Mucci [1946], (1977)

Velso Mucci, *Digressione sulle origini del surrealismo*, in *Costume politico e letterario*, 27 gennaio 1946, ora in Mario Lunetta (a cura di), *Velso Mucci, L'azione letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

Mucci Velso [1949], (1977)

Velso Mucci, *Eluard e dintorni*, in *La Fiera letteraria*, giugno-luglio 1949, ora in Mario Lunetta (a cura di), *Velso Mucci, L'azione letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

Mucci [1960], (1977)

Velso Mucci, *Avanguardie in scatola*, in *Il Contemporaneo*, febbraio 1960, ora in Mario Lunetta (a cura di), *Velso Mucci, L'azione letteraria*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

Pepi (1983)

Renzo Pepi, *Mucci e l'«umana compagnia»*, in Maria Concetta Bernardo-Angelo Mallamaci (a cura di), *Ricordo di Velso Mucci. Atti del convegno tenuto il 17 aprile 1982*, Fossano, 1983.

Pepi (1995)

Renzo Pepi, *Velso Mucci*, in « Belfagor », vol. L, 5, 1995, Firenze, Olschki, pp. 557-578.

Pepi (2012)

Renzo Pepi, *Postfazione a L'uomo di Torino*, Milano, Scalpendi, 2012.

Pessoa [1907], (1995)

Fernando Pessoa, *Una cena molto originale*, Milano, Mondadori, 1995.

Petronio (2003)

Giuseppe Petronio, *Romanticismo e Verismo. Due forme della modernità letteraria*, Milano, Mondadori, 2003.

Riva (1967)

Valerio Riva, *Prefazione a L'uomo di Torino*, Milano, Feltrinelli, 1967.

Sapegno (1983)

Natalino Sapegno, *La genesi poetica ed umana di Velso Mucci*, in Cetta Berardo-Angelo Mallamaci (a cura di), *Ricordo di Velso Mucci. Atti del convegno tenuto il 17 aprile 1982*, Fossano, 1983.

UT (2012)

Velso Mucci, *L'uomo di Torino*, Milano, Scalpendi, 2012.

Velso Mucci is one of the less known authors in Italy and Europe, even if his works, from the philosophical and political nonfiction to art criticism, from poetry to fiction, aimed at renewing deeply the Italian and European culture. L'uomo di Torino, his last unfinished work, is an evidence of this effort, because the novel addresses realism and alienation in our contemporary society with a new point of view, taking over and overcoming the lessons of Joyce, Proust and Kafka.

Parole-chiave: Velso Mucci; romanzo; cena; realismo; alienazione.