

UNIVERSITÀ DI SIENA 1240



ANNALI DI STUDI UMANISTICI

Vol. VIII
2020

Edizioni Cadmo

Direttore
Luca Lenzini

Redazione
Alessandro Fo,
Filomena Giannotti, Alessandro Linguiti, Stefano Moscadelli

Segretaria di redazione
Eleonora Bassi
Biblioteca Umanistica
Università di Siena
Via Fieravecchia, 19 - 53100 Siena
tel. 0577 / 235848
eleonora.bassi@unisi.it

Edizioni Cadmo
Via B. da Maiano 3 - 50014 Fiesole (Firenze)
tel. 055 / 5018.1 - fax 055 / 5018.201
edizioni@cadmo.com
www.cadmo.com

© 2021 Copyright by
Biblioteca Umanistica Università di Siena
e Edizioni Cadmo, Firenze

ISSN 2421-1613

978-88-7923-484-9 (print)
978-88-7923-485-6 (ebook)

Pubblicazione disponibile in accesso aperto
al permalink <http://digital.casalini.it/9788879234856>
sul portale TorrossaOpen (oa.torrossa.com)
in base ai termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale.



Disponibile anche in versione a stampa, inviando richieste a orders@casalini.it

Ogni contributo in edizione elettronica è provvisto di codice DOI
(Digital Object Identifier).

L'editore aderisce al Servizio nazionale coordinato di conservazione
e accesso a lungo termine per le risorse digitali (depositolegale.it).

Edizioni Cadmo è marchio editoriale della Casalini Libri S.p.A.

Il volume è stato pubblicato con il contributo della Biblioteca Umanistica
dell'Università degli Studi di Siena.

INDICE

Raffaele Giannetti, <i>Altea o storia di una malvacea</i>	1
Maria Chiara Scopelliti, <i>Wittgenstein e Schopenhauer</i>	29
Ludovica Salera, <i>La fotografia in Sicilia: Una storia di lutto e luce</i>	57
Paola Nadja Colacicco, <i>Corporale di Paolo Volponi</i>	75
Francesca Raffagnino, <i>Fine del mondo e mutazione antropologica tra letteratura e cinema</i>	119
Paolo Kutufà, <i>Niente da vedere</i>	133
Francesco Maria Pistoia, <i>Visita al confino di Mino Maccari</i> . . .	151
Agnese Macori, <i>La possibilità conoscitiva del racconto in Palomar</i>	173
Federico Lenzi, <i>Straziante, insulso, disperato autunno, o Cole Porter</i>	189
<i>Dialoghi sulla Cina</i>	249
Yi Chen, Hairong Wu, <i>From survival to development: transnational dynamic entrepreneurship of immigrants</i>	251
Sergio Conti, <i>Fraseologia in cinese</i>	271
Simona Micali, <i>Saltimbocca in salsa di soia</i>	287
Gianluigi Negro, <i>Prima del Made in Italy</i>	301
Maria Omodeo, <i>Reciproche simbologie reciproco immaginario</i>	317

Diana Peppoloni, <i>L'uso degli stereotipi culturali per promuovere la competenza comunicativa interculturale nella classe di italiano L2</i>	339
Federico Siniscalco, <i>Smartphone stylo</i>	369
Paolo Torriti, <i>Piero della Francesca ad Arezzo</i>	385
Minlu Zhang, <i>An historical introduction of Chinese language study in Europe</i>	429

SIMONA MICALI
SALTIMBOCCA IN SALSA DI SOIA

CINACITTÀ DI TOMMASO PINCIO

Abstract

Ambientato in un futuro prossimo venturo in cui il surriscaldamento del pianeta ha svuotato la Città eterna di italiani e turisti lasciandola in balia di un esercito di quieti invasori cinesi, *Cinacittà* ci racconta il destino dell'ultimo erede della romanità, un apatico emulo fuori tempo massimo della 'dolce vita'. Seguendo i suoi vagabondaggi monotoni – che tuttavia dissimulano una rapida discesa in un vortice di caos e violenza – contempliamo una Roma irriconoscibile e al tempo stesso stranamente familiare, i cui tratti vengono a delineare sempre più nitidamente l'incubo di una nemesis finalmente giunta a colpire un Impero occidentale che in varie forme ha dominato il mondo per oltre due millenni.

Publicato nel 2008, il romanzo di Tommaso Pincio condensa ironicamente le paure di espropriazione e colonizzazione di una cultura – quella italiana – che si sente svuotata e esaurita; ma mette anche in evidenza con rara efficacia i luoghi comuni, gli stereotipi linguistici e culturali, la commistione di snobismo e xenofobia che caratterizzano il discorso populista sui 'nuovi invasori' della Nazione. Scopo dell'intervento è analizzare questa componente del romanzo, non tanto allo scopo di rintracciare possibili messaggi 'politici' o 'militanti', quanto piuttosto per verificare la sua efficacia nel rappresentare in maniera intelligente tendenze e paure più o meno latenti dell'immaginario italiano di questo confuso inizio di millennio.

«Tutti andavano via, ma io sono rimasto qui, nell'eterna canicola, come un animale raro in mezzo a migliaia di bestie cinesi tutte uguali». Set in a very near future, when global warming has turned the Italian capital into a tropical city and all the Italians have moved to the North, *Cinacittà* is the story of the "Last Roman", a wannabe artist and decadent intellectual, who poses as the hero of a new *dolce vita*. By following his idle wanderings through the city at night, we contemplate a very strange and yet very familiar city, occupied by thousands of Chinese immigrants who apparently don't fear the heat: the old colonizers are now the colonized.

Published in 2008, Pincio's novel materializes ironically the fears of dispossession of a Western (and more specifically Italian) culture which feels exhausted and guilty. It also highlights very effectively all the linguistic and cultural stereo-

SIMONA MICALI

types which shape the xenophobic discourse on the ‘new invaders’. The article aims at analysing some of the narrative and representative strategies through which the author undertakes his political and cultural critique to this phenomenon, and more in general to the myths and certainties of the so called ‘average Italian’ – this dull, coarse creature.

SIMONA MICALI
SALTIMBOCCA IN SALSA DI SOIA

CINACITTÀ DI TOMMASO PINCIO

Tutti andavano via, ma io sono rimasto qui, nell'eterna canicola, come un animale raro in mezzo a migliaia di bestie cinesi tutte uguali, abbrutendomi nelle cavità della notte, facendo cose che prima manco mi sognavo, portando alla morte chi non lo meritava. (p. 7¹)



Ambientato in un futuro prossimo venturo in cui il surriscaldamento del pianeta ha svuotato la Città eterna di italiani e turisti, *Cinacittà* (2008) finge di essere l'autobiografia dell'«ultimo dei veri romani» (p. 6), il quale ci racconta come da aspirante giovane artista, e poi mercante d'arte ben introdotto nella buona società della capitale, sia finito ergastolano a Regina Coeli, incastrato da uno diabolico malavitoso cinese, Wang, che l'ha indotto a commettere un grosso furto per suo conto e si è poi sbarazzato di lui incastrandolo per l'assassinio di una prostituta.

L'esile filo della trama ci rimanda al genere *neo-noir*, cui del resto strizza l'occhio anche la copertina un po' fumettistica (opera dello stesso Pincio, che con il suo eroe condivide non pochi tratti biografici²) nonché il titolo, traduzione letterale dell'inglese "Chinatown"

² Il protagonista è quasi un alter ego comico dell'autore, anche lui ex fumettista ed ex gallerista approdato alla scrittura dopo i trentacinque anni, facendo così rientrare il romanzo nel cosiddetto filone dell'*autofinzione* (cfr. L. MARCHESI, *L'io possibile. L'autofic-*

il quale, oltre a indicare popolarmente i quartieri “cinesi” nelle metropoli americane, dà il titolo a uno dei più celebrati film neo-noir classici³. L'originalità del romanzo sta principalmente nella sua ambientazione straniata, in cui la distopia si sposa ai tratti di quella che recentemente è stata ribattezzata come *Climate Fiction*, o *Cli-Fi*: infatti l'esodo di massa dalla città diventata invivibile dopo quello che viene definito «l'anno senza inverno» l'ha abbandonata facile preda per un esercito di nuovi invasori, extracomunitari e principalmente cinesi, che sono calati in massa per riconvertire l'ex capitale d'Italia in una sorta di nuova colonia orientale: al posto del solito traffico congestionato romano per le strade si circola a piedi, in bicicletta o in risciò; via Veneto è diventata il quartiere delle botteghe cinesi; e il raviolo al vapore ha soppiantato il supplì come piatto tipico locale. Il narratore non ha dubbi: quella in cui vive è l'era delle nuove invasioni barbariche, la materializzazione delle paure collettive di assedio e espropriazione così efficacemente nutrite dal discorso populista e xenofobo che ci ha accompagnati al nostro ingresso nel nuovo millennio. Legioni di cinesi, a cavallo di biciclette e armati di lanterne in carta di riso e bacchette, hanno invaso la nostra più antica e gloriosa roccaforte, rendendoci stranieri disprezzati e subordinati in quella che una volta era casa nostra. Ma quanto vuol essere credibile un simile incubo? O meglio: quanto di questo incubo è una pura invenzione fantastica, paradosso comico o fantascienza catastrofista, e quanto invece è la messa in evidenza satirica e critica di contenuti più o meno latenti del nostro immaginario collettivo?

Altrove⁴, sulla scorta di una serie di studi degli ultimi anni⁵, ho già

tion come paradosso del romanzo contemporaneo, Massa, Transeuropa, 2014).

³ *Cbinatown*, regia di Roman Polanski, USA 1974.

⁴ S. MICALI, *I barbari alle porte. Il complesso dell'assedio nell'immaginario popolare contemporaneo*, in *Stranieri di carta, stranieri di voce*, a cura di L. Anderson e altri, Roma, Artemide, 2017, pp. 91-108.

⁵ Negli ultimi due decenni la nozione di “barbaro” ha suscitato un crescente dibattito critico che vede impegnati studiosi di storia della cultura, *queer* e *discourse theory*, dando vita a un campo di studi che qualcuno ha già ribattezzato come *Barbarian Studies*. Cfr. per esempio: B. NEILSON, *Barbarism/Modernity: Notes on Barbarism*, «Textual Practice», 13, 1999, 1, pp. 79-95; M. DAVIS, *In Praise of Barbarism: Essays against Empire*, Chicago, Haymarket, 2007; Tz. TODOROV, *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà* (2008), Milano, Garzanti, 2009; M. BOLETSI, *Barbarism and Its Discontents*, Stanford, Stanford University Press, 2013; *Barbarism Revisited: New Perspectives on an*

analizzato lo stereotipo dell'orda barbara come fantasma concettuale caratteristico della cultura occidentale fin dalle sue origini, che negli ultimi decenni è stato riattualizzato e riproposto in una serie di declinazioni come risposta ideologica a un succedersi di crisi economiche, sociali, politiche e più in generale identitarie. Come spiega Remo Ceserani:

tanto più le comunità umane si sentono deboli e indifese e minacciate nella propria sicurezza e identità, tanto più le figure degli stranieri vengono caricate di valori negativi, caratterizzate attraverso tratti culturali semplificatori e rigidi, trasformate in stereotipi.⁶

Di tale processo di semplificazione e stereotipizzazione l'immagine culturale dell'orda barbara è senz'altro l'esito estremo e per certi aspetti concettualmente paradossale: "barbarie" è infatti una etichetta che identifica l'alterità non culturale, ma la costruzione di tale alterità è funzionale alla definizione dei tratti della cultura che la produce; in altre parole, la barbarie è al tempo stesso costruita concettualmente come "non-cultura" e "anti-cultura", per utilizzare le definizioni proposte da Jurij M. Lotman e Boris A. Uspenskij⁷, cioè come l'assenza di cultura e al tempo stesso il negativo della cultura che la definisce. Così la nozione di barbarie si costruisce come una sintesi paradossale delle opposte nozioni di *differenza* e *indifferenziazione*: è l'altro dalla cultura, ma un 'altro' che si caratterizza in quanto "indifferenziato", cioè per una insufficienza di evoluzione e articolazione: linguistica (il barbaro è "colui che balbetta"), fisica (i barbari sono tutti uguali, si distinguono male l'uno dall'altro), emotiva e intellettuale (il barbaro è violento, insensibile, bestiale), politica (le sue istituzioni sono primitive e arretrate), sociale (vive in comunità patriarcali, organizzate per clan) e economica (le comunità barbare sono tendenzialmente nomadi, consumano le risorse di un territorio per poi spostarsi alla conquista di un altro).

Anche da questi cenni sommari, appare evidente come l'applicazione

Old Concept, a cura di M. Boletsi, Ch. Moser, Leiden, Brill Rodopi, 2015.

⁶ R. CESERANI, *Lo straniero*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 8.

⁷ J.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ *Tipologia della cultura* [1973], Milano, Bompiani, 2001, pp. 145-181.

cazione dello stereotipo barbarico alla comunità di immigrati dalla Cina non può essere effettuata se non a costo di grossolane forzature: apparentemente è impossibile sovrapporre l'immagine delle schiere di bruti incivili e sanguinari che popolano il nostro immaginario barbarico a quella di questa comunità straordinariamente pacifica, laboriosa, che parla una lingua complessa e affascinante, appartenente a una civiltà con millenni di storia, arte, filosofia, e oggi all'avanguardia del progresso tecnologico nonché superpotenza economica. Ma lo stereotipo culturale è seducente, si impone con la forza dell'ovvio e del risaputo, parla all'inconscio collettivo e individuale trasformando la paura in certezza, il senso di smarrimento in rassicurante banalità. È appunto questo meccanismo che il romanzo di Pincio mette in ironicamente in evidenza, catturando il lettore a tradimento nella falsa coscienza del suo narratore e (anti-)eroe. L'identificazione tra cinesi e barbari avanzata esplicitamente, e ribadita a più riprese nel corso del romanzo:

Bisogna che dica qualcosa sui barbari del terzo millennio, i cinesi.

Non so quali posti abbia visitato Marco Polo, ma la mia esperienza con questa gente è affatto diversa dalla sua [...]. In sintesi, i lati disdicevoli dei cinesi possono essere ricondotti a due punti fondamentali. Punto primo: hanno uno spiccato senso del brutto. Punto secondo: sono il popolo più materialista della terra. (pp. 80-81)

Come si vede, la "barbarificazione" della comunità cinese passa principalmente attraverso due strategie discorsive: l'analogia e l'inversione. Tutti i tratti dei cinesi messi in evidenza sono comuni all'immagine culturale del barbaro: materialismo, resistenza fisica, avidità, carenza di senso estetico, inciviltà, violenza. Il ritratto è uniforme e generalizzante (nonostante la premessa – ironica – di non voler generalizzare):

Non voglio generalizzare. Non dubito che tra i miliardi di cinesi sparsi per il mondo possa essercene qualcuno d'animo quasi nobile e generoso. Io non ne ho mai incontrati però. La mia personale esperienza è che sono tutti indistintamente gretti e meschini. Del resto lo dice anche uno dei loro

proverbi: se non puoi essere saggio, sii bestia. [...] E comunque è un fatto: non essendo volti ad altro se non all'utile a breve scadenza, costoro insozzano ogni posto in cui si insediano. Ovunque nel pianeta, le Chinatown sono gironi infernali dove i cinesi si divertono a scannarsi tra loro arricchendosi alle spalle di noi occidentali. (p. 92)

L'immagine evocata è quella per l'appunto di un branco o uno sciame indifferenziato, quasi un aggiornamento di un flagello biblico: e non a caso in un punto del romanzo incontriamo anche una similitudine tra immigrati cinesi e zanzare⁸. Come gli sciami di insetti, gli immigrati orientali sono un gruppo sterminato di identici che invadono un territorio, soppiantano la specie precedentemente dominante (costringendola a spostarsi altrove o eliminandola) per poterne sfruttare indisturbati le risorse. Il comportamento parassitario è un elemento particolarmente insistito nella rappresentazione: gli immigrati hanno espropriato e occupato gli spazi pubblici e privati (se ne registra la progressiva espansione sulla mappa cittadina, quartiere dopo quartiere), hanno colonizzato le istituzioni (per esempio la polizia e la macchina della giustizia), e più in generale vivono "consumando" letteralmente l'esistenza dei pochi superstiti autoctoni:

Se vivi in mezzo ai cinesi, la vita privata è una cosa che ti puoi anche scordare. Le maglie del loro controllo sociale non lasciano scampo. Questa gente passa metà della propria esistenza a guardare che fai e l'altra metà a mettere al corrente gli altri. Nei ritagli di tempo si occupano del resto: sgobbano come formiche, mangiano, fumano, sputano, chiavano. (p. 303)

La seconda strategia, l'inversione, è il procedimento strutturale

⁸ «Lo sterminatore elettrico di insetti ha sfrigorato [...]. Due zanzare in meno sulla faccia del pianeta, ho pensato. Una perdita più che trascurabile nell'economia della specie. Più ne elimini più ne saltano fuori, pare che si moltiplichino morendo. Sono come i cinesi, che continuano a calare in città nonostante il caldo sempre più intollerabile. O forse no. Nulla è come i cinesi» (p. 44).

e narrativo fondamentale del romanzo⁹: nella Roma prossima futura raccontata da Pincio si vive di notte e si dorme di giorno; il sole non ristora ma uccide; le macchine, che esplodono a causa del caldo, non sono più uno strumento di benessere ma una minaccia mortale; il Colosseo è un lazzaretto per i barboni e gli ammalati; l'illegalità ha preso il posto della legge. Tutto ciò che era noto, abituale, dato per scontato viene rovesciato, e ogni rovesciamento acquista il valore di una rivelazione: lo spiritualismo orientale non è che una maschera del materialismo più rozzo; il pacifico cinese saggio e sorridente del nostro immaginario tradizionale si rivela nei fatti un essere avido, ignorante, spietato e all'occorrenza violento. L'universo finzionale di *Cinacittà* è insomma un classico esempio di "mondo all'incontrario", tipico di generi dell'immaginario come appunto la satira, il carnevalesco, la farsa, la distopia.

Un aspetto interessante è che l'identificazione del tipo di mondo finzionale e delle sue caratteristiche, che è uno dei meccanismi strutturali di qualsiasi opera narrativa¹⁰, viene messa in evidenza e problematizzata sia all'interno della trama che a livello narrativo. Infatti capiamo ben presto che il nostro protagonista è stato vittima di un colossale equivoco: inizialmente ha creduto che il "mondo all'incontrario" in cui è stato catapultato fosse una sorta di eterno Carnevale, in cui avrebbe potuto aggirarsi spensieratamente per il resto dei suoi giorni, finalmente liberato dalle catene dell'esistenza borghese – lavoro, famiglia, doveri, leggi. Ma suo malgrado è costretto a ricredersi: Cinacittà non è un mondo carnevalesco bensì infernale, in cui tutto è invertito perché si tratta di un inferno regolato dalla legge implacabile del contrappasso. L'eroe che all'inizio della vicenda si proclamava fiero della propria superiorità culturale e razziale sui «barbari cinesi», nonché della propria autosufficienza economica, psicologica e persino erotica (afferitava infatti orgogliosamente di «aver chiuso con le donne»), si scoprirà rovinato finanziariamente e costretto a lavorare alle dipendenze proprio dei cinesi;

⁹ Come ha giustamente osservato Ludovica del Castillo nel suo studio *Une hypothèse de sens : le changement climatique dans la littérature italienne des années Zéro*, «Trans-Revue de littérature générale et comparée», 24, 2019, <http://journals.openedition.org/trans/2390>, p. 3 (ultima consultazione il 10/01/2021).

¹⁰ Per la teoria dei mondi finzionali e il loro ruolo nei meccanismi della fruizione dell'opera cfr. almeno TH. PAVEL, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Torino, Einaudi, 1997; e K.L. WALTON, *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*, Milano, Mimesis, 2011.

disprezzato da loro per la sua dipendenza erotica da una prostituta; abilmente manipolato per compiere un furto a vantaggio del suo falso protettore; e infine esecrato, processato e condannato per il delitto atroce commesso da quest'ultimo. Ma il contrappasso agisce in un certo senso anche a livello 'sociale', o meglio 'ambientale'¹¹: infatti l'indolenza e il menefreghismo strafottente di cui i romani vanno tanto fieri¹² si sono materializzati in un oscuro fenomeno biologico, il cosiddetto «morbo romano», una «misteriosa influenza» caratterizzata dai tipici sintomi come raffreddore, febbre, mal di gola e dolori articolari – sintomi che però non vanno mai più via: «lo stato di prostrazione affligge la persona per il resto della vita rendendola incapace di fare alcunché» (p. 205). L'inerzia intellettuale e morale si converte insomma in inerzia fisiologica, che uccide pian piano chi era già spiritualmente morto.

È anche questo uno dei tanti simboli dell'apocalisse che costellano il mondo del romanzo, una Roma che è diventata «un luogo di morte e dell'assurdo» (p. 45): i segnali della fine – fine della storia, della civiltà, dell'umanità – si moltiplicano e si rimandano l'un l'altro, in una sovrabbondanza iperbolica che trasforma la distopia in satira esplicita. E l'apocalisse stessa assume il valore di una nemesi per la presunzione e la misantropia del protagonista, che soleva indulgere nella fantasia di rivestire il ruolo eroico di «ultimo uomo sulla Terra»¹³:

Adoravo i film di fantascienza apocalittica, da piccolo. Quelli dove si vedeva la Terra ridotta a un cumulo di macerie e il governo saldamente in pugno alle scimmie perché gli umani sono ormai

¹¹ La legge del contrappasso appare in effetti un meccanismo punitivo fondamentale nella Roma prossima futura del romanzo: così per esempio gli italiani che prendono in giro le prostitute cinesi promettendo di sposarle (per poter godere gratuitamente dei loro favori) una volta sbugiardati vengono puniti con l'evirazione dalle loro vittime, alle quali va per questo il rispetto e il plauso della comunità.

¹² Come sottolineato dal protagonista: «Il tratto distintivo dell'autoentica romanità è proprio la sublime ignoranza [...] il romano è refrattario al fuoco della conoscenza e agli slanci di ogni sorta come lo è il tufo alle fiamme. Niente lo commuove, nulla lo smuove. È una pietra in una città di pietre. Non potrebbe fregarmene di meno: così si esprime il vero romano. E nel dire ciò, dà di sé la definizione più calzante possibile» (p. 12).

¹³ Un tema che richiama in maniera abbastanza esplicita quello del capolavoro postumo di Guido Morselli, *Dissipatio HG* (1977), il cui protagonista, misantropo e insofferente, si ritroverà a sopravvivere alla sparizione completa e improvvisa del resto del genere umano.

regrediti allo stato animale [...] e decisi che da grande avrei fatto anch'io il sopravvissuto della Terza guerra mondiale, l'ultimo uomo della Terra. Avrei vissuto in un mondo tutto mio facendo quello che mi pareva senza nessuno a rompermi le scatole. (p. 85-86)

Per tutto il corso del romanzo il protagonista continua a invocare appunto una bella catastrofe – «Mai sottovalutare l'eventualità di un'apocalisse, le catastrofi sono sempre dietro l'angolo» (p. 226) – che lo tolga dai guai e lo lasci nella beata condizione di Ultimo Uomo, signore dell'universo: senza rendersi conto che non sempre l'apocalisse arriva con una catastrofe, che stavolta la fine del mondo è già arrivata e lui è già l'Ultimo Uomo, ultimo patetico superstite di una città, di uno stile di vita, di una civiltà che si erano creduti eterni, e di cui invece non sono rimaste che le macerie. L'aspettativa della catastrofe cede così il posto al rimpianto e all'elegia per un passato che ci si ostina a rappresentare come splendido, e al tempo stesso alla volontà di uscire di scena “con stile”, visto che l'eroismo e la dignità sono definitivamente perduti.

Funzionali a questo scopo sono anche i due principali richiami intertestuali nel romanzo, che forniscono al protagonista un repertorio di modelli estetici attraverso i quali rileggere e “nobilitare” la propria condizione. Il primo è *Fiesta* (*The Sun Also Rises*, 1926) di Ernest Hemingway, che eleva il tipo dell'espatriato a paradigma dell'intellettuale decadente e raffinato:

Con i dovuti distinguo, anche la mia vita era una splendida vita da espatriato. Stavo a Roma, nella città in cui ero nato e dove avevo sempre vissuto, ma di fatto era come mi fossi trasferito in un altro continente, lontano da tutto. (pp. 127-128)

Il secondo modello non può che essere *La dolce vita* (1960), elegia e al tempo stesso feroce satira della romanità mondana e elegante. Il capolavoro felliniano può anzi essere considerato un sottotesto dell'intero romanzo, tanto che il protagonista rinuncia anche al proprio nome (che del resto non ci aveva detto) per adottare quello del personaggio omonimo interpretato da Marcello Mastroianni:

Questo Marcello della *Dolce vita* lo si potrebbe definire un fallito, un giornalista da strapazzo che combina assai poco se non fare il nottambulo, quella che alla mia maniera si definirebbe uno sperperatore di esistenza. Era perciò pressoché impossibile che non mi identificassi. L'intero film è un inno allo sperpero, infatti.

Ma a gratificarmi più di ogni altra cosa, l'elemento che mi induceva a rivederlo a più riprese, era l'atmosfera di elegante serenità che, nonostante tutto, lo pervadeva. Come se nel perdersi e nel rovinarsi non ci fosse nulla di davvero cupo e maledetto (p. 228)

L'identificazione insomma rende esplicito il fatto che l'esistenza di elegante e raffinato godimento che il protagonista, benestante e nullafacente, credeva di poter condurre per il resto dei suoi giorni (grazie al privilegio della cittadinanza e a un solido conto in banca) è in realtà una vita vuota, inutile e anche un po' squallida, uno sperpero economico e esistenziale, che ben presto consuma le sue risorse materiali, intellettuali e emotive. E tuttavia, come ogni aspirante *bohémien*, l'aver individuato dei modelli autorevoli in cui identificarsi vale come convalida estetica e etica per il protagonista: l'aspirante Ultimo Uomo sulla Terra si accontenta così del più modesto ruolo di «ultimo dei veri romani» (p. 6), straniero e disprezzato in casa propria.

In altre parole, la condizione del protagonista è già quella di un sopravvissuto alla fine della propria civiltà, epigono di una specie estinta, che si aggira tra le macerie del suo mondo distrutto cercando di tenere assieme i frammenti residui di una identità culturale che non si fatica a riconoscere come simulata, un aggregato di stereotipi e materiali finzionali, assunta per partito preso più che sostanziale e radicata. Non a caso il narratore apre il suo racconto chiedendosi «Ma i romani esistono davvero?»:

Il bello è che prima di incontrare Wang il poco che sapevo su Roma lo avevo appreso dai film. Che Nerone diede Roma alle fiamme per costruirsi una villa l'ho visto in *Quo Vadis?*, giusto per fare un esempio. *Spartacus*, *Ben Hur*, i kolossal: ecco quali sono stati i miei maestri. E poi Alberto Sordi,

ovvio. Ma che vuoi imparare da Sordi? La meschinità che è in te. L'Italietta in bianco e nero. Qualche romanescheria: modi di dire del luogo, rozzezze e volgarità. (p. 12)

È appunto in questa condizione di progressivo sgretolamento e inaridimento dell'identità culturale, colta in maniera acuta da Pincio, che lo stereotipo dell'invasione barbarica diventa altamente funzionale a preservarne l'illusione. Come ci ha ricordato Ceserani – nel saggio che ho citato all'inizio di questo intervento – la stereotipizzazione negativa dello straniero è una strategia difensiva messa in atto dalle comunità che «si sentono deboli e indifese e minacciate nella propria sicurezza e identità»: come appunto accade alla civiltà occidentale e nello specifico all'Italia in questo turbolento inizio di millennio, segnato da una serie di cambiamenti profondi che investono la politica globale e quella locale, l'economia, l'ambiente, e così via, sino ai rapporti interpersonali e familiari. In questa prospettiva, «il cinese» è un oggetto ideale per il sentimento di paura e chiusura xenofoba, sia per la velocità con cui la comunità cinese si è accresciuta negli ultimi anni¹⁴, sia soprattutto perché riassume in sé una serie di elementi – la distanza geografica, la rivalità economica, l'estraneità culturale e linguistica, la differenza politica¹⁵ – che alimentano naturalmente il senso di insicurezza e diffidenza. Come hanno osservato Simone Brioni e Daniele Comberiati nel loro recente studio sull'immaginario fantascientifico italiano, il romanzo di Pincio può essere letto come *a kind of confession from a protagonist whose inability to understand what happened to him mirrors the difficulty of many Italians to understand the demographic changes to society from immigration*¹⁶. *Cinacittà* diventa così anche una parodia delle «narrazioni dell'assedio», in cui si idealizza la resi-

¹⁴ Ricordo che ancora nel 1986 i cittadini cinesi ufficialmente residenti in Italia erano 1824 (cfr. S. ZOCCHI, *Immigrazione cinese: flussi e insediamento in Italia e in Europa*, «Affari sociali internazionali», 30, 2002, 2, p. 97); mentre nel 2018 sono diventati 309.000, ossia la terza comunità straniera per consistenza presente nel paese (cfr. il Rapporto 2018 su *La comunità cinese in Italia* del Ministero del Lavoro e delle Politiche sociali: <https://www.lavoro.gov.it/documenti-e-norme/studi-e-statistiche/Cina-rapporto-2018.pdf>, ultima consultazione il 29/01/2021).

¹⁵ E, oggi, anche i sospetti paranoici sull'origine della pandemia: ma questo Pincio non avrebbe saputo prevederlo.

¹⁶ S. BRIONI, D. COMBERIATI, *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, p. 176.

stenza al nemico invasore (dal barbaro dei kolossal pseudostorici ai mostri del fantasy, dagli alieni repellenti della fantascienza agli zombie dell'horror) come strumento di conferma e rifondazione della propria identità in crisi, rispolverando per l'occasione vecchi miti che ci eravamo illusi di aver superato come quelli della razza, della purezza, dell'autenticità¹⁷. A prima vista si tratta di fantasie consolatorie apparentemente innocue, finalizzate all'intrattenimento popolare e al consumo di massa; ma la singolare sintonia di queste narrazioni con il discorso populista e xenofobo non può che apparire significativa, e suscitare il bisogno di una prospettiva critica, prima che certe analogie e allusioni finiscano per apparirci scontate e *perciò* plausibili. E forse, rispetto a questo pericolo, la letteratura e l'ironia possono essere tra le nostre armi migliori.

¹⁷ Per un'analisi generale di questo script particolarmente popolare nell'immaginario contemporaneo rimando al mio breve studio già citato del 2017, *I barbari alle porte*. Come osservava ancora Daniele Comberiati in uno studio precedente: «Protagonista delle narrazioni è spesso un maschio bianco, dal fisico atletico, appartenente ad una classe sociale media o agiata, dunque alla rappresentazione di razza e colore si associano stratificazioni di genere e classe» (D. COMBERIATI, *Alieni anti-italiani. Il discorso della razza nella fantascienza italiana contemporanea (1989-2015)*, in *Il colore della nazione*, a cura di G. Giuliani, Milano, Mondadori/Le Monnier, 2015, p. 93): rispetto a questo modello, l'intenzione parodica di Pincio è evidente sin dalla caratterizzazione del suo protagonista, indolente, goffo e sovrappeso, umiliato fisicamente prima ancora che moralmente e narrativamente.