

## IDENTITÀ IN CONTRAPPUNTO: IL CASO DELL'ISPETTORE LUCA WU DI ANDREA COTTI

Silvia Baroni

Nel suo saggio *Culture and Imperialism* (1993), Edward Said afferma che l'identità culturale non è un'essenza data ma un insieme di contrappunti che esiste grazie a una serie di opposti, negazioni e opposizioni. Ed è proprio questa la percezione che ha il lettore del vice-questore Luca Wu, personaggio nato dalla penna di Andrea Cotti. Nato a Bologna da una coppia di cinesi migrati in Italia, Luca Wu è italiano e cinese, e allo stesso tempo non è né l'uno né l'altro: la sua identità è in continua ridefinizione, alla ricerca di un confine che possa finalmente dare stabilità al suo essere. Eppure, è proprio grazie al suo essere in un *entre-deux* culturale che riesce a penetrare i misteri dei due casi che gli si presentano ne *Il Cinese* e *L'impero di mezzo*. L'articolo indaga su quali elementi viene costruita questa identità in contrappunto di Luca Wu e come questi interagiscano con i codici del genere noir.

### *Parole chiave*

Identità culturale; Andrea Cotti; Luca Wu; Detective interculturale; Multiculturalismo.

## CONTRAPUNTAL IDENTITY. THE CASE OF INSPECTOR LUCA WU BY ANDREA COTTI

In his essay *Culture and Imperialism* (1993), Edward Said states that cultural identity is more a contrapuntal ensemble of oppositions rather than an essence. Inspector Luca Wu, protagonist of a literary series written by Andrea Cotti, seems to be defined by this kind of tension. He was born in Bologna but his parents are Chinese migrants, he feels Italian and Chinese, but, at the same time, he is neither one nor the other. He can't manage to find a unity, a point of balance in his being a multicultural identity. Nevertheless, it is precisely thanks to his multiculturalism that he succeeds in his inquiries in the two novels *Il cinese* and *L'impero di mezzo*. The article aims to analyse the narrative elements on which detective Luca Wu multicultural identity is built and to problematize these strategies *vis-à-vis* the noir tropes.

### *Keywords*

Cultural Identity; Andrea Cotti; Luca Wu; Intercultural Identity; Multiculturalism.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/14563>

IDENTITÀ IN CONTRAPPUNTO  
IL CASO DEL VICE-QUESTORE LUCA WU DI ANDREA COTTI

Silvia Baroni

I racconti gialli sono grandi racconti umani [...],  
sono racconti di conflitti.  
Andrea Cotti

*Introduzione*

Il tema della rappresentazione della mobilità e della multiculturalità nella *crime fiction* italiana è stato approcciato generalmente da un solo punto di vista, ossia lo studio della rappresentazione della figura dello straniero (cf. Pagliano 2006; Milanese 2006; Pezzotti 2012), che risulta spesso cristallizzata nello stereotipo del criminale o, più raramente, della vittima. Come scrive Elisabetta Mondello (2010, 95), se è vero che la figura dello straniero-criminale è da sempre parte dei canoni del genere, pare alquanto significativo che il personaggio «dell’immigrato, rappresentato sempre come un soggetto inquietante, spesso malavitoso, un diverso facente parte di un’orda infermabile che minaccia la società italiana» si sia maggiormente affermata nel noir italiano dalla fine degli anni Novanta, come una sorta di «effetto di reale» (*ibidem*), sorta di riflesso della percezione che la società aveva in quel momento del migrante. Particolare attenzione è stata data all’antologia *Crimini* (2005), dove gli scrittori hanno messo in maniera manifesta la figura dello straniero tra i temi principali – insieme alla corruzione e l’ossessione del successo – su cui il genere noir si costruisce (De Cataldo 2005). Eppure, nota Graziella Pagliano (2006), per quanto i racconti di *Crimini* attribuiscono la responsabilità delle attività criminali agli italiani, gli stranieri che vi compaiono sono comunque coinvolta in questi contesti. Lo stesso in gran parte dei gialli e noir in cui compaiono queste figure: raramente si esce da questo schema.

Se questo aspetto della rappresentazione della mobilità nella narrativa *crime* risulta dominante per svariate ragioni – effetto di reale, rielaborazione di *faits divers*, denuncia sociale (Mondello 2010, 96-97) – e sembra essere una delle caratteristiche di

quel sottogenere definito «noir mediterraneo» (cf. Turnaturi 2007), molto meno frequentate sono altre sperimentazioni – e prospettive critiche – che hanno invece conquistato la scena internazionale. In particolare, nei paesi anglofoni e francofoni si tenta ormai da anni di definire due generi particolari che hanno conquistato un certo spazio all'interno della produzione *crime*, quello del «poliziesco etnico» e del «poliziesco postcoloniale», sotto-generi che nella «narrativa d'indagine» (Perissinotto 2008) italiana tardano ad affermarsi<sup>1</sup>. Conseguentemente, in mancanza di casi di studio si spiega l'esiguità della bibliografia critica esistente sull'argomento.

In questo quadro emerge tra gli altri l'originalità del progetto di Andrea Cotti e della creazione del detective italo-cinese Luca Wu. Personaggio seriale, ad oggi protagonista di un racconto e due romanzi, Luca Wu potrebbe essere definito come un “detective interculturale”: nato a Bologna da una coppia di immigrati cinesi, il vice-questore esprime attraverso il suo nome un'identità culturale divisa tra due sistemi che non sono mai sentiti completamente propri. L'articolo vuole concentrarsi su questo aspetto: analizzando il caso Luca Wu, si vuole indagare come questo “detective interculturale” si differenzi dai detective “postcoloniali” ed “etnici”, e con quali tropi del genere noir viene costruita questa figura all'interno della serie.

### *Che cos'è un “detective interculturale”?*

La locuzione “detective interculturale” non appare frequentemente negli studi dedicati a questo sotto-genere del giallo. Come già affermato nell'introduzione, mentre è stato scritto qualcosa di più nei paesi anglofoni e francofoni sulla “postcolonial detective fiction”, sull’“ethnic detective fiction” e sulla “multicultural detective fiction”, in ambito italiano esistono pochissimi studi sull'argomento – rarità che rispecchia l'assenza di questa figura nella *crime fiction* italiana. Tra i rari testi dedicati alla questione, di particolare interesse è l'articolo di Paola Del Zoppo, *Un'indagine*

---

<sup>1</sup> Esiste semmai un poliziesco storico ambientato in epoca coloniale, come la serie del capitano Colaprico di Carlo Lucarelli (2014; 2015).

*sull'altro* (2009), che introduce e illustra, avvalendosi di una solida bibliografia, le caratteristiche del “detective postcoloniale” e del “detective multiculturale”.

Se la figura del primo tende a mettere in crisi i metodi di indagini tradizionali, nonché la stessa epistemologia occidentale, perché gli enigmi alla base della trama che lo vedono protagonista si caratterizza come una cultura altra rispetto al passato coloniale (cf. Gosselin 1998), la figura del secondo è utilizzata come una macrocategoria per indicare quelle *crime stories* che mettono al centro della rappresentazione dinamiche legate a un ambiente multiculturale. Se cercassimo di stilare una tassonomia delle caratteristiche del giallo multiculturale a partire da Del Zoppo (2009), Gosselin (1998), Melville (1986), Fisher-Hornung e Muller (2003), risulterebbe che questa etichetta si riferisce a narrazioni poliziesche particolarmente attente all'ambientazione multiculturale della trama, dove il protagonista è un *ethnic detective* (ossia, un detective che non appartiene completamente, per nascita o origini, alla società mainstream) che vive il suo *entre-deux* culturale come un conflitto che stravolge la sua identità personale; allo stesso tempo, il detective si pone come un ponte tra le due comunità nel tentativo di partecipare al processo di accettazione reciproca; l'esotico infine non deve essere un mero espediente estetico, poiché l'interazione tra le diverse culture è tanto importante quanto la trama investigativa.

In realtà, questa definizione della *multicultural detective fiction* rischia di far diventare questa macro-categoria un sinonimo di quello che è un secondo sotto-genere ad essa affine, ossia l'*ethnic detective fiction*. Quest'ultima prevede che l'autore e il protagonista della narrazione condividano il fatto di appartenere a una minoranza etnica che viene descritta attraverso il personaggio, dove è soprattutto il rapporto tra il gruppo etnico minoritario e la società “mainstream” che viene messo in luce.

Ora, è chiaro dunque che queste tre etichette non sembrano scevre da ambiguità, né si può dire che abbiano ancora trovato una definizione stabile, come dimostra il dibattito tra Andrew Pepper (1999; 2000) e Gina e Andrew Macdonald (1999) sull'*ethnic detective* della *crime fiction* americana. Questi ultimi sostengono che l'*ethnic detective* sia una sorta di mediatore tra i valori della società *mainstream* e quelli di una cultura minoritaria, interprete, per entrambe, di quanto l'una non ha ancora

assimilato dell'altra. Dal canto suo, invece, Andrew Pepper mette in guardia dal rischio di considerare l'*ethnic detective* come una sorta di «tourguide», sostenendo che «the problem with this type of reading of the crime novel as barometer of social and cultural change is also the problem with a liberal pluralist vision of America. Both, in a word, are far too nice, or present a vision of America that is far too nice», e livellano tutte le tensioni e i conflitti che costituiscono invece le radici del multiculturalismo americano (Pepper 2000, 5-6).

Permangono inoltre delle perplessità, legate al concetto, mai del tutto chiarito in questo ambito, di identità – personale, sociale, culturale: tutto sembra dipendere dall'etnia del detective e delle comunità chiamate in causa nella trama, con il rischio così di escludere dalla *multicultural crime fiction* romanzi che rappresentano un ambiente multiculturale senza il vettore di un *ethnic detective*, che molti invece indicano come una delle *conditio sine qua non* (Del Zoppo 2009; Gosselin 1998; Melville 1986; Fisher-Hornung e Muller 2003). Di conseguenza, non si potrebbero annoverare nel genere, pensando al contesto italiano, i romanzi di Veit Heinchen, che raccontano i conflitti che si svolgono sul confine italo-austriaco-sloveno-croato; o quelli di Bruno Morchio, dove l'ispettore Bacci Pagano si confronta quotidianamente con la società multietnica e multiculturale di Genova.

Il *case study* del vice-questore Luca Wu ci aiuta in tal senso a problematizzare la questione. La serie di Andrea Cotti infatti sembra soddisfare gran parte delle caratteristiche della *multicultural detective fiction*. Nelle tre opere dedicate al personaggio di Luca Wu, l'autore presenta tre ambienti multiculturali diversi – Bologna, Roma e una serie di città della Cina meridionale conosciute per la loro multietnicità– dove il detective è il *trait-d'union* tra la società *mainstream* e la comunità “altra”, straniera. Wu non appartiene completamente alla cultura italiana, in quanto cresce in una famiglia di origine cinese ma, allo stesso tempo, non è nemmeno completamente cinese. Questo *entre-deux* etnico e culturale – l'essere italiano e cinese – che, alla fine del secondo (e per ora ultimo) romanzo, rimane aperta e di difficile soluzione – è la reale questione che si intreccia all'indagine vera e propria.

Proprio in quell' "e", italiano *e* cinese, risiede però la differenza con l'*ethnic detective*: Luca Wu è un detective "interculturale" perché appartiene a *due* culture, cosa che lo rende un eterno straniero (in cinese, un *laowai*) ovunque egli sia, in Italia o in Cina. Ancora, non è il rapporto tra la comunità cinese e quella italiana ad essere oggetto di analisi quanto piuttosto la crisi personale vissuta dal detective scaturita da questo suo sentirsi, di fatto, un apolide. Wu non ha alcuna velleità di ambasciatore: nella serie non è mai in questione il far dialogare due culture quanto piuttosto di definire la sua identità personale. Difatti anche quando incontra personaggi che, come lui, sono in una situazione di interculturalità – ne *Il cinese* il detective di Cotti si confronta continuamente con l'avvocato Sofia Sun; con un uomo d'affari dirigente di un centro culturale italo-cinese, Alberto Huong; e con il tenente Chen, tutti provenienti come lui da famiglie cinesi migrate in Italia – Wu cerca una definizione di se stesso, non di cosa voglia dire essere una "persona multiculturale" in senso lato. Possiamo dunque dire che il giallo interculturale di Andrea Cotti pone come seconda indagine, parallela a quella del crimine vero e proprio, ossia una ricerca di cosa sia l'identità, e quali siano gli elementi che permettono di *riconoscersi* in essa (Remotti 2010) – interrogativo che esula da quello che è stato definito essere il tema della *multicultural detective fiction*, ossia il processo o tentativo di integrazione, in senso lato, tra due culture.

In questo senso, la crisi identitaria vissuta da Luca Wu può essere letta come esempio di personificazione di quella che Edward Said (1994, 60) aveva definito come una «contrapuntual identity», un'identità in contrappunto, ossia un'identità culturale pensata non come un'essenza data, «for it is the case that no identity can ever exist by itself and without an array of opposites, negatives, oppositions» (*ibidem*). Se Said conia questa idea di "identità in contrappunto" per sottolineare come l'identità culturale (es.: l'"Italianità") sia in realtà frutto di un riconoscimento per opposizione nei confronti di altre identità culturali che ne delimitano i confini, questa dialettica si trova personificata all'interno del detective interculturale di Cotti. La narrazione, in prima persona, delle indagini di Wu è scandita da questo continuo interrogarsi sul sentirsi "essere" e "non essere" parte delle due comunità, sull'essere di fatto sempre e

ovunque uno straniero, e mette il lettore di fronte a questa domanda: che cos'è l'identità? Che cosa determina la definizione di se stessi? Il percepirsi come appartenenti a una comunità culturale è così determinante per il nostro essere?

Si delinea così una prima caratteristica del detective interculturale creato da Cotti, che non riveste il ruolo di ambasciatore tra le due culture; semmai, si fa mediatore per il lettore per accedere, nel senso di vedere, alcuni lati e tradizioni della sua cultura di origine, aspetti che però non sono manifestazioni di un'erudizione fine a se stessa ma diventano elementi costitutivi per risolvere l'indagine:

Quello che io ho tentato di fare è non usare il thriller come scusa per raccontare una realtà ma quella realtà è parte integrante del thriller. Senza quella realtà non esiste il thriller [...]. Comprendere e raccontare quei pezzi di Cina nel secondo romanzo e quei pezzi di comunità cinese in Italia nel primo non significa fare un quadretto carino mentre intanto fai l'indagine, significa raccontare esattamente l'indagine. [...] Io scopro le cose man mano che Luca Wu le scopre perché Luca Wu scoprendole può arrivare alla scoperta della realtà.<sup>2</sup>

Messa in luce questa differenza sostanziale che non permette di incardinare il detective di Luca Cotti in una *ethnic detective fiction*, vediamo adesso come lo scrittore ha deciso di costruire il suo personaggio, ossia su quali elementi è costruito lo stato di *entre-deux* di Luca Wu. La crisi identitaria dell'investigatore sembra infatti ruotare attorno a tre nuclei essenziali, ossia la caratterizzazione del personaggio, la rappresentazione dello spazio urbano e la presenza del mondo della cucina e della gastronomia; questi ultimi due elementi in particolare ci saranno utili per delineare come quelli che ormai sono diventati due tropi essenziali della crime fiction siano sfruttati per contribuire alla rappresentazione del detective interculturale.

---

<sup>2</sup> Andrea Cotti in "Chiacchierata con...Andrea Cotti", presentazione online del romanzo *L'impero di mezzo* per il festival *Contorni noir*, con Francesca Mancini: <https://www.youtube.com/watch?v=A1rvVlnLI1w>.

*Essere italiano, cinese e poliziotto: la crisi identitaria di Luca Wu*

«E tu chi saresti?» [...]

«Polizia».

«Polizia?»

[...]

«Vice-ispettore Luca Wu. Squadra mobile».

L'uomo osserva il tesserino e scoppia in una risata:

«*Donc c'est vrai!* Un poliziotto *cinese!*»

«Sì. Mi chiamo Luca Wu, ho ventitré anni, sono nato in Italia, a Bologna, da una famiglia cinese, sono italiano, sono cinese e sono un poliziotto.»

(Cotti 2016, 10)

È bene ricordare che stiamo parlando di un personaggio ancora in piena evoluzione – l'ultimo romanzo di quella che promette essere una trilogia, se non una serie più lunga, è del 2021 –, per cui le considerazioni qui espresse non potranno che essere parziali e incomplete.

Per prima cosa, si nota come Luca Wu rompa con una tendenza dilagante del noir contemporaneo che è la caratterizzazione del detective: se il noir ha rotto con la figura dell'investigatore geniale e invincibile del giallo classico, Cotti ripropone al contrario un poliziotto “eroe”: Luca Wu è un *tombreur de femmes*, affascinante, intelligente, esperto di arti marziali, non ha mai perso un combattimento e ha risolto tutti i casi che gli sono stati affidati. Parlando del suo detective, Andrea Cotti dice:

Il miglior pregio [di Luca Wu] è uno dei motivi per cui io ho scritto *Il cinese*. Io volevo, dopo anni e anni di narrativa con antieroi, e quindi con poliziotti tormentati, cupi, oscuri [...] io volevo un eroe. Io avevo in mente alcuni personaggi di altri romanzi e di film in cui il poliziotto non ha paura ma fa paura al cattivo. Il suo pregio è essere un eroe nel senso più utopistico del termine: Wu è uno che si mette dalla parte dei deboli, e questo è il suo pregio. Wu è uno che di fronte ad un'ingiustizia si arrabbia, non la lascia perdere, si indigna se vede che qualcosa è fatto a danno di qualcuno che ne soffre. Il suo difetto peggiore è, al netto di quello che possono essere le sue ferite, le sue fratture, il non sapersi prendere cura di chi ama nonostante ami davvero queste persone.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Andrea Cotti in “Chiacchierata con...Andrea Cotti”, presentazione online del romanzo *L'impero di mezzo* per il festival *Contorni noir*, con Francesca Mancini: <https://www.youtube.com/watch?v=AIrvVlnLI1w>.

Che Wu sia un personaggio positivo era chiaro sin dalla sua prima apparizione, che risale al 2016, in un racconto che Andrea Cotti aveva scritto per un'antologia collettiva, *Bologna d'autore*: Luca Wu vi compare nelle vesti di un giovanissimo vice-ispettore della squadra mobile di Bologna che tenta di persuadere Aliou, un migrante senegalese, a non suicidarsi. Alla fine del racconto, Aliou si convince a rientrare nella stanza, ma perde l'equilibrio; Wu, con uno scatto, riesce ad afferrarlo e a tirarlo all'interno dell'appartamento, gesto che gli procura una lussazione alla spalla (e una promozione).

Insieme a questa caratterizzazione eroica del personaggio, però, viene subito tematizzato anche il conflitto che deriva dal suo essere spaccato in due. Di fatti, la coordinazione che lega i tre addenti della citazione riportata in epigrafe a questo paragrafo («sono italiano, sono cinese e sono un poliziotto») si sbriciola qualche pagina dopo, quando Wu afferma che nemmeno lui, come Aliou, le cose belle di Bologna non può viverle ma solo guardarle: «Io sono troppo italiano per i cinesi, troppo cinese per gli italiani, e per tutti sono uno sbirro di merda. [...] Le cose belle che dici tu io le faccio, con i cinesi e gli italiani. Ma sono di più le volte che le guardo e basta, come te, perché non posso stare *né* con i cinesi *né* con gli italiani» (ivi, 16; corsivo mio).

Interessantissima è anche la risposta iniziale alla domanda «E tu chi saresti?», «Polizia», che suggerisce in questa sorta di personificazione della Giustizia nel detective la possibilità di una sintesi in questo *entre-deux* identitario, che va oltre dunque una questione di cultura o di etnia: la soluzione sembra arrivare da una concezione di identità come «appartenenza all'umanità» – verso l'idea di «comunità onnicomprensiva» come l'ha concepita Bauman (2003, 79) –, dove non è il confine geografico a determinare il confine e l'estensione dell'identità quanto l'etica.

Per quanto anche l'occupare una funzione da pubblico ufficiale ponga Wu in una situazione “extra-ordinaria”, in quanto sono pochissimi gli stranieri – o quelli ritenuti tali – che possono occupare queste posizioni, Wu trae vantaggio da questa situazione in cui risulta allo stesso tempo interno a, ed esterno da, qualsiasi situazione, fantasma che tutto vede ma difficilmente può essere visto dalle persone comuni.

Grazie a questa “invisibilità forzata” accede a una conoscenza approfondita di entrambi i mondi, cosa che gli permette di essere in vantaggio rispetto ai colleghi. Ma questo non sempre si traduce in un ruolo di “mediazione” nell’economia dell’intreccio: Wu non cerca né mira a conciliare la comunità cinese con quella italiana e viceversa, l’unica mediazione che gli viene chiesta è di ordine linguistico. Le spiegazioni che Wu dà sulla sua cultura d’origine hanno come unico scopo la risoluzione dell’indagine.

Il vero centro dei discorsi di Wu è sempre la frattura che sente e le ripercussioni a livello personale che essa comporta. Questo sarà il *leitmotif* dei due romanzi successivi, *Il cinese* e *L’impero di mezzo*, dove Wu, nel frattempo promosso di grado, sposato con un’italiana e padre di un figlio, non riesce a trovare il punto di equilibrio in questo suo “essere” e “non-essere”.

La spaccatura tra le sue diverse essenze si traduce nel peggior difetto di Wu, ossia il non sapersi prendere cura delle persone che ama. Il vice-questore tradisce sistematicamente sua moglie con altre donne italiane:

Sono italiano, nato in Italia, ma sono anche cinese. Per molti cinesi sono troppo italiano e per quasi tutti gli italiani sono soltanto un cinese. Ho un nome italiano, ma fin da quando ero piccolo, a scuola, tutti mi chiamano per cognome. E in servizio è uguale. Io stesso, del resto, come tutti i cinesi mi presento con il mio cognome. Quasi mai “Luca”, quasi sempre “Wu”. Quando vado con una donna italiana, cerco una conferma, una definizione di me stesso. Anna avverte fin dal primo momento questa mia spaccatura, questa frizione costante tra due parti diverse. È come stare perennemente in piedi, in bilico, su un confine. Un margine sottile che negli anni si è allargato, si è trasformato in una voragine. Io ho perso l’equilibrio e ci sono caduto dentro. (Cotti 2018, 54-55)

Le figure femminili che Luca Wu incontra rappresentano dunque il tentativo di riconoscersi, di definirsi: «Sono convinto che sono gli incontri con le donne della nostra vita che ci definiscono» spiega Andrea Cotti, e anche il fatto che a partire da *Il cinese* Luca Wu cominci a frequentare anche donne cinesi vuol sicuramente dire qualcosa (Baroni e Cotti 2022).

In questo romanzo, Wu indaga sulla comunità cinese di Tor Pignattara, a Roma, dove l’omicidio di un uomo e della bimba di quattro anni porta a scoprire una serie di crimini – giri di prostituzione, reti illegali di immigrazione, sfruttamento di giovani operaie – che culminano nella scoperta di un serial killer. Quest’ultimo si rivela essere

il figlio del San Chu, della Testa del Drago, ossia del capo di una delle Triadi – la Luce Limpida – radicata in Italia. Piccolo Zhao, sorta di doppio di Wu, uccide bellissime ragazze con la stessa tecnica con cui la madre era stata uccisa davanti ai suoi occhi, la Morte dei Mille tagli. Scoperta l'identità del serial killer, Wu interviene appena in tempo per salvare l'ultima di queste vittime, l'avvocato Sofia Sun, con cui Wu ha una relazione. Alla fine del romanzo, il detective tronca la relazione con lei per cercare di aggiustare le cose con sua moglie, ma ne *L'impero di mezzo* una seconda donna, l'ispettrice Yen, provoca una seconda crisi in Wu. Sono infine i nonni del detective, Forte Li e Bellissima Li, che indicano la soluzione:

«Vogliamo dire» prosegue Bellissima Li, «che ti vediamo. Lo sappiamo che hai accettato di accompagnarci per sistemare un po' di cose dentro la sua [*sic*] testa. E si capisce che un po' ti sta servendo. Però non trovi pace lo stesso. Perché non sei nato in Cina, sei cinese ma sei in parte anche un laowai.» [...] Hai presente il Tao?» Mi chiede Forte Li. Adesso sono sorpreso. [...] «è come sei tu. Un cerchio. Bianco e nero. Il bianco ha dentro un po' di nero, il nero ha dentro un po' di bianco.» «Se non puoi essere una cosa sola» dice Bellissima Li, «allora devi essere due cose che in qualche modo stanno assieme ed in equilibrio».

### *Geopoetica dell'entre-deux culturale*

Le spinte contrastanti che caratterizzano Luca Wu si traducono anche in una contrapposizione che caratterizza i luoghi delle sue investigazioni.

In *Bologna dall'alto è bellissima*, come suggerisce il titolo, si instaura dal principio una dicotomia tra alto e basso che non è solo una contrapposizione spaziale ma anche sociale. La frase ricorre nel testo per sottolineare la differenza sociale vissuta da Aliou, che dal cornicione della finestra riesce per qualche istante a riconoscere la bellezza della città: «Bologna dall'alto è bellissima. [...] è dal basso che fa schifo» (Cotti 2016, 9-10). Allo stesso tempo, il palazzo da cui Aliou si sta per buttare riassume una dicotomia legata a Bologna, città “rossa” che riceve parte della sua ricchezza dal mercato degli affitti in nero. Antico edificio del centro storico, il palazzo è uno dei tanti dati in affitto a clandestini o studenti che pagano cifre altissime per appartamenti

molto piccoli e in cattive condizioni, dove la bellezza e il prestigio della facciata nasconde questo lato oscuro della città<sup>4</sup>:

L'appartamento sarà al massimo di 40 mq, e ci stanno quindici extracomunitari. Nell'elegante e antico palazzo del centro storico. [...] I bolognesi ricchi e borghesi, proprietari di immobili, di solito negli appartamenti in centro ci mettono gli studenti universitari chiedendo affitti stellari. Tutto in nero. Io li conosco. Anche se sono nato in una famiglia cinese, e ho vissuto nella comunità cinese, sono comunque cresciuto in mezzo agli italiani. Ho visto i padri e le madri di molti miei amici, le loro famiglie. Ho ascoltato i loro discorsi, perché tanto nessuno fa caso a un cinese. Per gli altri siamo invisibili. Ma io so chi sono *loro*. [...] Da un po' di tempo questi bolognesi hanno capito che possono fare più soldi ammassando nelle loro seconde o terze case in centro ancora più persone. Persone che pagano come e più degli studenti, e hanno meno pretese. Gli stranieri, gli extracomunitari, i clandestini. Come in questo appartamento. (Cotti 2016, 13)

In questo caso, Wu è il punto di vista che permette al lettore di andare oltre la bella facciata del palazzo e capire i meccanismi sociali ed economici che hanno portato Aliou in quella situazione. E questo è possibile grazie al suo non essere, al suo essere un cinese per gli italiani, status che lo rende invisibile e gli permette di ascoltare indisturbato le conversazioni dei bolognesi. Da questa prospettiva, Wu costruisce un discorso sulla dicotomia tra interno ed esterno dello spazio che simboleggia di fatto, per quanto in segno inverso, il pregiudizio che circonda la sua figura: tanto il palazzo storico, simbolo di facciata di un'identità culturale ed etnica della società bolognese, nasconde al suo interno l'alterità che la "nutre", tanto viceversa Wu, che ha tratti asiatici, non viene riconosciuto come italiano perché fisicamente diverso, nonostante sia nato e cresciuto in Italia.

Ne *Il cinese* questa allegoria spaziale del conflitto identitario vissuto da Wu è ulteriormente sviluppato. Quando il vice-questore si trasferisce a Roma, gli viene affidata la direzione del commissariato di Tor Pignattara, una delle quattro Chinatown della capitale. Wu però decide di trasferire la sua abitazione nel quartiere Garbatella:

A quest'ora di notte, la Garbatella è silenziosa. Intravvedo le prime villette dei Lotti, la parte più antica. Come Tor Pignattara, anche questo quartiere nasce popolare e operaio, e anche qui tra gli anni Settanta e Ottanta c'è stata una storia di batterie criminali e di droga. La banda della

---

<sup>4</sup> Sul tema della rappresentazione della città di Bologna nella *crime fiction* il consorzio *DETECT* ha lavorato molto, stilando un corpus critico che è stato essenziale per la costruzione della *DETECT Bologna App*. Cf. in particolare Baroni (2022), Bernardi (2002), Rinaldi (2009), Carloni e Pirani (2004).

Magliana aveva uno dei suoi ritrovi in un bar di via Chiabrera, ma proprio per questo, e anche perché le famiglie di alcuni componenti della banda vivevano qui, la Garbatella è sempre stata, nel complesso, zona franca. Oggi è un buon posto dove vivere, tranquillo e con molti meno contrasti di Tor Pignattara. [...] Ma soprattutto, non c'è mai stata nessuna invasione di stranieri. Io, cinese e italiano, sono uno dei pochi. E alla Garbatella ci sono finito per caso. (Cotti 2018, 97-98)

Il detective decide di trasferirsi nel quartiere Garbatella non solo per la tranquillità della zona o la possibilità di allenarsi nell'arte marziale del Ving Tsun, ma anche perché «non c'è mai stata nessuna invasione di stranieri»: la Garbatella è il tentativo di cercare di riconoscersi come italiano, processo evidentemente destinato a rimanere incompiuto visto che Wu si classifica come uno dei pochi stranieri residenti nella zona.

Tor Pignattara, invece, acquisisce due funzioni narrative. Da un lato emergono due degli obiettivi della narrazione di Cotti: la scrittura di un noir impegnato, contaminato con indagini sulla società reale. e l'addentrarsi nel mistero di una cultura altra, quella cinese, che lo ha sempre affascinato. Ne *Il cinese*, questo incontro e conoscenza con la cultura altra avviene sfruttando un topos del noir contemporaneo, che è l'andare alla scoperta del “cuore nero” della città: Wu compie diverse incursioni nella “Roma cinese”, e in particolare in Tor Pignattara, nel tentativo di capire la struttura di questi quartieri che nascondono al loro interno veri e propri mondi sotterranei impenetrabili agli “stranieri”, come quello degli ospedali clandestini, nascosti nei seminterrati dei palazzi, o le “banche irregolari”, di cui Wu non riuscirà a scoprire la collocazione.

Dall'altro lato, Tor Pignattara è evidentemente la proiezione nello spazio dell'identità interculturale di Luca Wu, ossia un ambiente multiculturale animato da conflitti interni che ne minano l'equilibrio:

Nel Duemila qui entra massiccia l'immigrazione straniera. [...] Il quartiere, però, anziché esplodere, incredibilmente ritrova un equilibrio, la convivenza tra stranieri e residenti – forse perché anche molti di questi non hanno origini romane – regge. E Tor Pignattara viene citata come esempio di integrazione realizzata. [...] La perfezione apparente dei primi anni Duemila non può durare. E infatti non dura. La droga torna a circolare. Lo spaccio in strada è seguito soprattutto dai nordafricani. I cinesi comprano interi capannoni e li riempiono di merce contraffatta. [...] La crisi genera disperazione, e la disperazione genera contrasti. Oggi il quartiere combattente e operaio cerca una sua identità perduta e stenta a ritrovarla. L'integrazione procede a strappi, alla calma s'alterna lo scontento, la rabbia esplode e si spegne

in fretta, poi torna a fermentare sottopelle. Tor Pignattara con i suoi quasi centomila abitanti è un colosso che a volte barcolla. (Cotti 2018, 29 e 36)

Lo stesso clima multiculturale si ritrova ne *L'impero di mezzo*, dove Wu si sposta in diverse città della Cina meridionale per la sua indagine su Nicola Grande. Non a caso il detective si ritrova ad agire nelle città multietniche della Cina quali Shenzhen e Hong Kong, che si contrappongono a Caoping, il villaggio di origine della famiglia del detective nel quale egli cerca una radice a cui aggrapparsi:

«È pronto per il *Miracolo Cinese*, vicequestore Wu?». Io fingo di nuovo. «Prontissimo...». Fuori dalla stazione, la città. La sferzata di vitalità è ancora più potente, l'aria sembra vibrare. «Dodici milioni e mezzo di abitanti, ma fino al 1980 era un paesino con trentamila anime» dice Ma. [...] «E quando vieni a Shenzhen, da qualunque parte tu provenga, diventi uno shenzhenese». [...] In strada noto numerose coppie miste, soprattutto donne cinesi con uomini occidentali con bambini al seguito. Tra la folla nessuno si volta a guardare queste coppie. Sembra tutto meravigliosamente normale. Nella comunità cinese di Bologna, io e Anna eravamo l'eccezione. Ma tutt'ora, anche tra gli italiani, una famiglia formata da un uomo cinese e una donna bianca e un figlio mezzo e mezzo spicca come se fosse circondata da un alone fosforescente. E per un istante mi chiedo, se fossimo vissuti qui, o in un luogo simile, se le cose sarebbero andate diversamente. Se io avrei fatto gli stessi sbagli. Se saremmo stati più felici. (Cotti 2021, 158-159)

La rappresentazione dello spazio è costruita da Cotti in modo da soddisfare due esigenze che sente come scrittore: da un lato, tradurre in configurazione spaziale la spaccatura, l'*entre-deux* di Wu, dall'altro raccontare la realtà, che sia l'ipocrisia bolognese, il multiculturalismo delle nuove metropoli (occidentali e orientali), o un tema attuale quale l'inquinamento ambientale e le conseguenze dello sviluppo tecnologico: «Il giallo può fare un'indagine, raccontare la realtà, ma questa indagine sul reale non è una scusa per scrivere: certo che il testo deve avere una sua estetica, ma deve anche raccontare un pezzo di mondo» (Cotti 2022).

### *Il tropo della cucina come riconoscimento della rottura e dell'unità*

Dopo l'articolo di Roland Barthes *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine* (1961), dove veniva messo in luce quanti simboli e sistemi sociali si possono nascondere dietro l'apparente insignificanza del cibo e del modo in cui lo

consumiamo, si sono susseguiti numerosi studi che hanno analizzato il significato della presenza degli alimenti in letteratura. È stato più volte affermato che nella *crime fiction*<sup>5</sup>, in particolare, il cibo sembra esser diventato un vero e proprio tropo che va oltre il mero “effetto di reale”: il cibo, e in generale il mondo gastronomico, possono acquisire diverse funzioni, che spaziano dall’essere un elemento narrativo costitutivo della trama – indizio o arma del delitto – all’acquisire una funzione qualificativa, definendo l’identità del personaggio che compie l’atto di mangiare o di cucinare. Nel primo caso, si è delineato un vero e proprio sotto-genere<sup>6</sup> – il “giallo culinario” o “gastronoir”<sup>7</sup> – che sta diventando sempre più popolare: in Italia troviamo numerosi esempi, da *Garganelli al ragù della Linina* di Carlo Lucarelli (1995) a *Ricette per un delitto* di Danila Comastri Montanari (1995), *Gli arancini di Montalbano* di Andrea Camilleri (1999), *Nero Balsamico* di Roberto Valentini (2005), *L’ultima cena del commissario Luciani* di Claudio Paglieri (2014), *Spaghetti all’assassina. Le indagini di Lolita Lobosco vol.5* di Gabriella Genesi (2020).

Nel secondo caso, invece, sono celebri i detective amanti della buona tavola e della cucina: dai classici Maigret di Georges Simenon, Pepe Carvalho di Manuel Vázquez Montalbán e Nero Wolfe di Rex Stout fino al commissario Montalbano di Camilleri (cf. Stone 2018; Courtine 1992; Ledford-Miller 2018; Carter 2016; Marrone 2012), a partire dagli anni Novanta (Righini 2011) i detective italiani sono sempre più connotati dalla passione per la buona tavola: se prima di quella data spiccava nel contesto italiano il Sarti Antonio di Macchiavelli, ossessionato dal caffè, dopo il Montalbano di Camilleri si stanno succedendo una serie di detective, tra cui l’investigatore privato genovese Bacci Pagano di Bruno Morchio, o all’avvocato barese Guido Guerrieri di Gianrico Carofiglio, per esempio, che si dimostrano ottimi cuochi, molto legati alla cucina tradizionale della loro regione. Come sostiene Angelica

---

<sup>5</sup> Cf. il saggio di Anderson *et al.* (2018), che presenta una bibliografia molto ricca sull’argomento.

<sup>6</sup> Per approfondimenti in ambito internazionale, cf. in partic. Franks *et al.* (2013), Anderson (2018), Bourdain (2000), Michelis (2010).

<sup>7</sup> Queste due etichette compaiono nel titolo e sottotitolo di una raccolta di racconti scritti da Rosalba Gaglia, *Gialli culinari. Racconti gastronoir alla maniera di Hitchcock* (2017), sono molto efficaci per indicare questo particolare sotto-genere.

Michelis (cit. in Anderson *et al.* 2018, 7), «food and eating are used to indicate specific character traits, to reference class identity and to create the idiosyncratic identity of the detective him/herself»: il cibo svolge un ruolo essenziale nella costruzione del personaggio del detective, poiché ne esprime l'identità socio-culturale ma anche la sua personalità, i suoi gusti ed idiosincrasie. In particolare, è stato più volte sottolineata l'importanza del caso Montalbano nello sviluppo del tema gastronomico nel giallo italiano (Righini 2011, 143): la passione di Montalbano per i piatti tradizionali locali ha un valore triplice, che spazia dall'essere «un fattore decisivo per la struttura narrativa» del racconto – nel senso che ne determina un ritmo e, allo stesso tempo, il consumo dei pasti del commissario diventa un'azione reiterata che aiuta il lettore a identificarsi con il personaggio – all'essere da un lato l'espressione della nostalgia per un mondo che sta scomparendo, e dall'altro un dispositivo di memoria non solo delle tradizioni locali ma anche dell'universo familiare di Camilleri. Come scrive Righini:

Ma la tradizione a cui Camilleri si rifà per “nutrire” il proprio personaggio [...] non è una generica memoria regionale, ma lo specifico sapere gastronomico familiare conosciuto nell'infanzia e di cui era depositaria la nonna. Ricette che passano direttamente dall'esperienza personale ai libri (cfr. il racconto *Gli arancini di Montalbano* nella raccolta omonima del 1999). Gustare quei piatti quindi ha il sapore di un ritorno all'infanzia, che però non ha solo valore nostalgico ma anche conoscitivo, che si rivela appieno quando si riscontra un analogo legame con la tradizione familiare anche per la lingua utilizzata dallo scrittore. La lingua di Camilleri non è il dialetto siciliano, ma una mescolata in cui l'italiano coesiste con un dialetto arricchito da espressioni inventate e utilizzate all'interno del nucleo familiare, attività creatrice che nella stessa intervista citata lo scrittore assegna di nuovo alla figura della nonna. [...] Se l'atto di parlare e quello dell'alimentarsi sono spesso retoricamente accostati sul filo comune dell'assimilazione di eventi esterni [...] allora la conoscenza della verità può giungere sia attraverso il linguaggio sia attraverso il cibo, quando questi due elementi attingono a quella stessa fonte di verità che è il sapere tradizionale – e al tempo stesso privato – incarnato nella figura della nonna. (*Ibidem*)

Nel caso dei noir con protagonista Luca Wu, il cibo partecipa alla costruzione dell'identità in contrappunto del detective in modo alquanto originale. Luca Wu in realtà non è un amante della buona tavola come altri suoi colleghi, né lo si vede mai ai fornelli: i passaggi in cui il vice-questore ha a che fare con il cibo non sono molti, ma sono collocati in momenti-chiave della narrazione e veicolano sempre una riflessione sull'identità o mancanza di appartenenza a un determinato gruppo (etnico e culturale) che Wu sente in quell'istante.

Nel primo libro della serie, *Il Cinese*, il momento della rappresentazione del cibo, o dell'atto di condividere un pasto, compare in corrispondenza di scene dove è in discussione l'appartenenza di Wu a un gruppo. Arrivato da poche settimane nel commissariato di Roma, Wu riesce in poco tempo a conquistarsi la fiducia della nuova squadra grazie alle competenze che sta mostrando di avere sul caso "Muraglia cinese". Mentre aspettano documenti dal questore Lanfranchi, Wu propone ai colleghi di pranzare insieme:

Il posto lo sceglie Libero, e andiamo alla trattoria Bonelli, uno dei locali storici del quartiere che sta in viale dell'Acquedotto Alessandrino, a cinque minuti a piedi da via Gino dall'Oro. So che è il ritrovo abituale di quelli del Commissariato, e il fatto che mi ci portino per la prima volta è una sorta di "accettazione" nei miei confronti. [...] «Sonia, questo è il vicequestore Wu, il nostro dirigente. Se viene qua anche senza di noi, me raccomandano...». Anche questo fa parte dell' "accettazione". Pure tra sbirri c'è una sorta di *Guanxi*, un legame potente con dei codici e delle regole. [...] Ci porta il menù, ossia una lavagnetta con i piatti del giorno scritti a mano, poggiata su un cavalletto, e poi se ne torna in cucina. Bonelli è una trattoria tipica romana: cacio e pepe, carbonara, amatriciana, gricia, trippa, saltimbocca, abbacchio. «Dite che qua li hanno gli involtini primavera?» chiedo io. «Eh, dotto', me sa proprio de no» risponde Liberati convinto. La Fresu ha capito e sorride. Anche Missiroli. «Ahó, Libero, il dottore te sta' a cojona». «Libero, guarda che sono nato a Bologna» gli dico. «A casa mangiavo cinese, ma fuori sono cresciuto a tortellini e tagliatelle». «Un po' si sente l'accento, dottore» dice la Fresu. «Poco. Però fa strano». (Cotti 2018, 126-127)

Se la scena alla trattoria Bonelli è indice della progressiva accettazione di Wu nel nuovo gruppo, i momenti invece legati ai ricordi di piatti preparati dai suoi nonni o dai suoi genitori, spesso serviti nel ristorante del padre, servono invece come una sorta di epifania dove Wu riesce a penetrare i motivi del comportamento dei sospettati, che per i suoi colleghi italiani – e il lettore stesso – rimarrebbero altrimenti un mistero senza questa spiegazione. In questi casi, i piatti tipici cinesi non sono solo carichi di un'emozione legata all'affetto della sua famiglia, ma sono anche un modo per capire un mondo – quello asiatico – che non conosce completamente. Per esempio, quando Wang Xinxia, interrogata in carcere, rimane in silenzio davanti alle domande del gip nonostante la dichiarazione iniziale di voler rispondere, Wu intuisce cosa sta succedendo grazie a un ricordo legato a un cliente del padre:

Mieli scambia un'occhiata interdetta con Caruso. Non comprendono cosa sta succedendo. Ma Sofia Sun sì. E anche io. Ho otto anni, e sono al Giardino dell'Imperatore, il ristorante di mio padre. Un cliente ordina un piatto – anatra laccata – e mio padre gli dice che lo porterà subito. Va in cucina, io lo seguo, e il cuoco lo informa che hanno finito gli ingredienti. Mio padre non

lo comunica al cliente, e questi dopo un po' torna a chiedergli la sua anatra. Mio padre risponde ancora che gliela porterà subito. Io domando a mio padre perché non abbia detto al cliente la verità, e cioè che non può portargli nessuna anatra laccata. Lui mi spiega che noi cinesi facciamo così. Ci piace trattare, litighiamo, ci accaloriamo, però se una certa richiesta non possiamo o non vogliamo soddisfarla, allora diciamo di sì perché è più facile. Se dici di no devi discutere subito. Se dici di sì, discuti dopo. E magari tra adesso e dopo, qualcosa cambia, e la discussione non è più necessaria. È ciò che sta facendo Wang Xinxia. Ha detto che avrebbe risposto, invece non risponde. Ha rimandato il problema. (Cotti 2018, 164)

Nel secondo volume della serie, *L'impero di mezzo*, la presenza della gastronomia è investita di una funzione diversa: oscilla tra l'esprimere lo spaesamento e la riconciliazione con una cultura – quella cinese – colta e percepita nel suo essere in trasformazione in reazione all'occidentalizzazione dei costumi. Così, se all'inizio del romanzo tanto Luca Wu quanto i suoi nonni rimangono attoniti davanti alle trasformazioni subite dalla città di Wenzhou, raggiunta da un soffio occidentale che ne ha modificato alcune usanze e gusti, nel villaggio natale di Caoping sembrano ritrovare intatte le loro tradizioni.

Ancora, quando Luca Wu e la Yen si concedono un piccolo giro turistico per Wenzhou in attesa di prendere un volo per il Guangdong, si fermano a mangiare in un ristorante in Xue yuan Road, Wu si sente completamente fuori posto. Quel «posto minuscolo» dove «il pavimento unto è ricoperto di avanzi» (Cotti 2021, 116) è ben distante dall'ambiente del ristorante che il padre gestisce a Bologna:

Tutti i presenti sembrano a loro agio. Io no. Il Giardino dell'Imperatore, il ristorante di mio padre, non assomiglia per nulla a questo posto. E anche se in Italia alcuni locali cinesi hanno un'idea di pulizia piuttosto elastica, in confronto a questo sono sale operatorie sterili. Per un istante avverto di nuovo la vertigine, sento uno sbilanciamento così forte che devo aggrapparmi alla sedia con le mani. Sono venuto in Cina per guarire la mia ferita, ma in un certo senso da quando sono qui è più aperta e pulsante. (*Ibidem*)

Nella serie di Luca Wu dunque Andrea Cotti sfrutta il tropo del tipo non per caratterizzare il detective – ancora, in rottura con determinate tendenze del noir italiano contemporaneo –, né tanto come “effetto di reale” che evoca il contesto socio-culturale della società in cui il suo detective agisce, quanto piuttosto la rappresentazione delle sensazioni di spaesamento e di riconoscimento provate dal suo personaggio.

*Conclusione aperta*

È presto per fare qualsiasi tipo di bilancio conclusivo sulla serie del vice-questore Luca Wu: *L'impero di mezzo* si chiude sul tentato omicidio di Luca Wu, investito da un auto quando è ormai arrivato a un soffio dalla risoluzione del caso. Non sappiamo quindi se ci sarà un terzo volume dedicato alla serie, perché il finale resta ambiguo sulle sorti del detective, non sappiamo se sopravviverà all'incidente. Possiamo però sottolineare quanto sia importante la serie inaugurata da Andrea Cotti all'interno del panorama della narrativa di indagine italiana: primo detective italo-cinese del noir italiano, Luca Wu pone innanzitutto una questione sul genere letterario, perché nel suo caso le etichette di *multicultural detective* ed *ethnic detective* non sembrano essere appropriate, al contrario sembra mettere in luce le ambiguità di questi due termini. Luca Wu può essere considerato come un detective "interculturale", e porta così a delineare una terza prospettiva all'interno della macro-categoria della "multicultural detective fiction". Risulta inoltre evidente che la definizione di "multicultural crime fiction", se si vuole continuare ad usarla come un *umbrella term*, necessiterebbe di essere rivista e/o precisata, tenendo conto sia delle nuove narrazioni sulla multiculturalità che sono state prodotte non solo in ambito americano ma anche europeo dal Duemila in poi, sia della definizione di "identità" (sulla storia dell'evoluzione di questo concetto cf. Lecaldano 2021) per distinguere l'*ethnic* e l'*intercultural detective*. In tal senso, Luca Wu può essere letto, nel suo sentirsi spaccato a metà, straniero per entrambe le comunità a cui dovrebbe appartenere, come personificazione del concetto di *contrapuntal identity* coniato da Edward Said, che mette in crisi la concezione di identità basata sull'etnia e sui sistemi culturali da essa delimitati. Il noir, abbiamo visto, offre delle strategie narrative per rappresentare questo entre-deux: se la rappresentazione dello spazio e del tema culinario descrivono e proiettano lo stato d'animo del detective, è nella scelta della caratterizzazione del personaggio che viene suggerita una soluzione al dilemma di Wu. Cotti rompe con la linea fin qui delineata dalla figura del detective-inetto per riproporre invece un personaggio eroico più simile agli investigatori del giallo classico. Questo perché Luca Wu può riempire la sua frattura nel momento in cui la definizione di sé non passa

dall'appartenenza a una comunità culturale ma dal suo essere una persona etica, dal suo essere «[La] Polizia», nel suo essere la personificazione della Giustizia.

*Bibliografia*

- Anderson, Jean, Miranda, Carolina, Pezzotti, Barbara (eds.) (2012), *The Foreign in International Crime Fiction: Transcultural Representations*, New York, Continuum.
- Anderson, Jean, Miranda, Carolina, Pezzotti, Barbara (eds.) (2018), *Blood on the Table: Essays on Food in International Crime Fiction*, McFarland & Company Inc. Publishers.
- Anderson, Jean (2018), «Recipes for Murder. Crime fiction, Food and the Imagination» in Anderson *et. al.*, pp. 13-27.
- Anselmi, Gian Mario, Ruozzi, Gino (a cura di) (2011), *Banchetti letterari. Cibi, pietanze e ricette nella letteratura italiana da Dante a Camilleri*, Roma, Carocci.
- Baroni, Silvia (2022), *Bologna in noir: la città nella crime fiction di Lorianò Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani*, «Prismi», n. 4, in corso di pubblicazione.
- Baroni, Silvia, Cotti, Andrea, (2022), *Scrivere un "noir interculturale". Conversazione con Andrea Cotti*, «Scritture migranti» 15/2021, pp. 142-151.
- Barthes, Roland (1961), *Psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*, in «Annales», 16-5, pp. 977-986; [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1961\\_num\\_16\\_5\\_420772](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1961_num_16_5_420772).
- Bauman, Zygmunt (2003), *Intervista sull'identità*, Roma-Bari, Laterza.
- Bernardi, Luigi (2002), *Macchie di rosso. Bologna avanti e oltre il delitto Alinovi*, Arezzo, Editrice Zona.
- Bourdain, Anthony (2000), *Kitchen Confidential. Adventures in the Culinary Underbelly*, London, Bloomsbury.
- Carlòni, Massimo, Pirani, Roberto (2004), *Lorianò Macchiavelli. Un romanziere, una città*, Pontassieve, Pirani bibliografica editrice.
- Carter, Miranda (2016), *Dining with Death: Crime Fiction's Long Affair with Food*, «The Guardian», November, 5.
- Cotti, Andrea (2016), *Dall'alto Bologna è bellissima*, in AAVV, *Bologna d'autore*, Milano, Morellini editore, p. 9-25.
- Cotti, Andrea (2018), *Il cinese*, Milano, Rizzoli.
- Cotti, Andrea (2021), *L'impero di mezzo*, Milano, Rizzoli.
- Courtine, Robert (1992), *Simenon et Maigret passent à table: les plaisirs gourmands de Simenon et les bonnes recettes de Madame Maigret*, Paris, Robert Laiffont.
- De Cataldo, Giancarlo (a cura di) (2005), *Crimini*, Torino, Einaudi.
- Del Zoppo, Paola (2009), *Un'indagine sull'altro: il romanzo poliziesco interculturale e postcoloniale*, «Scritture migranti», 2/2008, p. 83-105.
- Fisher-Hornung, Dorothea, Müller, Monika (2003), *Sleuthing Ethnicity: the Detective in Multiethnic Crime Fiction*, Madison, Farleigh Dickinson University Press.

- Gosselin, Adrienne (1998), *Multicultural Detective Fiction: Murder from the "Other" Side*, London, Routledge.
- Lecaldano, Eugenio (2021), *Identità personale. Storia e critica di un'idea*, Roma, Carocci.
- Ledford-Miller, Linda (2018), «Food for Thought. Italy's Detectives Brunetti and Montalbano» in Anderson *et al.* (2018).
- Lucarelli, Carlo (2014), *Albergo Italia*, Torino, Einaudi.
- Lucarelli, Carlo (2015), *Il tempo delle iene*, Torino, Einaudi.
- Macdonald, Gina, Macdonald, Andrew (1999), «Ethnic Detectives in Popular Fiction: New Directions for an American Genre», in Kathleen Gregory Klein (ed.), *Diversity and Detective Fiction*, Bowling Green, Popular Press, p. 60-113.
- Marrone, Gianfranco (2012), «La forma dell'arancino: arte culinaria e investigazione poliziesca», in *Ai margini del figurativo*, a cura di Francesca Polacci, Siena, Protagon, pp. 73-96.
- Michelis, Angelica (2010), *Food and Crime: What's Eating the Crime Novel?*, «European Journal of English Studies», 14:2, pp. 143-157.
- Milanesi, Claudio (2006), *Americani, cinesi, extracomunitari: l'ispettore Guido Lopez e gli stranieri*, «Narrativa», nuova serie, n. 28, pp. 163-180.
- Mondello, Elisabetta (2010), *Crimini e misfatti: la narrativa noir italiana degli anni Duemila*, Roma, Perrone.
- Pagliano, Graziella (2006), *Stranieri del nero e del giallo*, «Narrativa», nuova serie, n. 28, pp. 151-162.
- Pepper, Andrew (1999), «Bridges and Boundaries: Race and Ethnicity in the Contemporary Crime Fiction», in Kathleen Gregory Klein (ed.), *Diversity and Detective Fiction*, Bowling Green, Popular Press, p. 240-259.
- Pepper, Andrew (2000), *The Contemporary American Crime Novel. Race, Ethnicity, Gender, Class*, Chicago-London, Fitzroy Dearborn Publishers.
- Perissinotto, Alessandro (2008), *La società dell'indagine*, Milano, Bompiani.
- Pezzotti, Barbara (2012), «Who is the Foreigner? The Representation of the Migrant in Contemporary Italian Crime Fiction» in Anderson *et al.* (2012), p. 176-187.
- Remotti, Francesco (2010), *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza.
- Rinaldi, Lucia (2009), *Bologna's Noir Identity: Narrating the City in Carlo Lucarelli's Crime Fiction*, in «Italian Studies», 64:1, 120-133. DOI: 10.1179/174861809X405836.
- Righini, Michele (2011), «Cibi polizieschi» in Anselmi e Ruozzi (2011), pp. 139-145.
- Said, Edward (1994), *Culture and Imperialism* [1993], London, Vintage.
- Stone, Barbara M. (2018), «Servin Up Clues to Maigret: Food in the Crime Fiction of George Simenon», in Anderson *et al.* (2018), pp. 137-149.

Turnaturi, Gabriella (2007), «Mediterraneo. Rappresentazioni in nero», in *Roma Noir 2007*, a cura di Elisabetta Mondello, Roma, Robin edizioni.

### *Sitografia*

Presentazione di Andrea Cotti de *L'impero di mezzo* (intervista con Marco Guerra, Raffaele Caiazza e Alessandra Benedetti) presso la Biblioteca Laurentina di Roma, in data 20 novembre 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=mELEr27IG40>.

### *Nota biografica*

Silvia Baroni è assegnista di ricerca presso il dipartimento di Filologia classica e italianistica dell'Università di Bologna; il suo progetto verte sullo studio del romanzo europeo illustrato del 1830-1860 (Balzac, Dickens e Manzoni in particolare). Collabora con il progetto europeo *DETECT-H2020*. Ha scritto numerosi articoli per riviste scientifiche nazionali e internazionali e saggi per volumi collettivi.

silvia.baroni9@unibo.it

### *Come citare questo articolo*

Baroni, Silvia (2022), *Identità in contrappunto: il caso dell'ispettore Luca Wu di Andrea Cotti*, «Scritture Migranti», a cura di Maurizio Ascari, Silvia Baroni, Sara Casoli, n. 15/2021, pp. 81-104.

### *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License.

Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.