

LONG WEI, UN GIUSTIZIERE CINESE A MILANO

Michele Righini

Long Wei è il nome del protagonista della serie omonima di 12 albi a fumetti in formato “bonellide” pubblicata da Editoriale Aurea fra il 2013 e il 2014, creata da Diego Cajelli (sceneggiatura) e Luca Genovese (disegni). Long Wei è un giovane cinese esperto di *kung fu* che appena giunge a Milano si trova coinvolto in avventure legate al mondo criminale che lo fanno emergere all’interno della comunità immigrata come portatore di una giustizia che non sempre coincide con la legge.

Per la prima volta un fumetto seriale ambientato in Italia pone al centro dell’attenzione il fenomeno migratorio, più spesso trattato da altre tipologie fumettistiche, come il *graphic novel*. Ne risulta un prodotto interessante pur nella ripetizione spesso rilevabile di formule stereotipate che derivano anche dai costanti rimandi a generi “paraletterari” di grande successo in altri *media* come i film di arti marziali o il *noir*.

Parole chiave

Long Wei; Fumetto; Immigrazione; Comunità cinese; Paraletteratura

LONG WEI, A CHINESE AVENGER IN MILAN

Long Wei is the name of the protagonist of the homonymous series of 12 comic books in “bonellide” format published by Editoriale Aurea between 2013 and 2014, created by Diego Cajelli (screenplay) and Luca Genovese (drawings). Long Wei is a young Chinese, skilful in *kung fu*. Just arrived in Milan, he is involved in adventures against the crime, and within the Chinese community he becomes the bearer of a justice that does not always coincide with the law.

For the first time, in an Italian popular comic, migration is an important theme, while usually is treated by other kinds of comics, such as the graphic novel. The result is an interesting product even if we can often find repetition of stereotyped formulas that also derive from the constant references to “paraliterary” genres, having great success in other media, such as martial arts movies or *noir*.

Keywords

Long Wei; Comics; Immigration; Chinese Community; Popular Literature

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/16563>

LONG WEI, UN GIUSTIZIERE CINESE A MILANO

Michele Righini

Long Wei è una miniserie a fumetti pubblicata da Editoriale Aurea in formato “bonellide” e composta da 12 numeri, usciti in edicola fra il maggio 2013 e il giugno 2014. Sceneggiatore principale della serie è Diego Cajelli, creatore grafico del personaggio Luca Genovese¹. Le copertine di tutti gli albi sono a firma Lorenzo “LRNZ” Ceccotti. La pubblicazione regolare era stata preceduta da un numero 0 di 18 pagine distribuito gratuitamente in occasione dell’edizione 2012 di *Lucca Comics and Games*. Ogni albo (escluso il numero 0) è composto di tre parti. La storia a fumetti è preceduta da una rubrica redazionale non firmata dal titolo *La lunga strada*, che evidentemente allude alla possibilità di un’errata traduzione “anglofona” del titolo del fumetto, il quale è anche il «nome parlante» del protagonista principale che in cinese tradizionale significa «dragone maestoso» (Morgana 2017, 251). Chiude gli albi un’altra rubrica (solitamente) a firma di Cajelli che nel titolo strizza l’occhio a quello che è il principale genere cinematografico di riferimento del progetto, i film di arti marziali: *Dal fumetto con furore*.

Genesis e ricezione di Long Wei

Nella dicotomia fra «fumetto da edicola e *graphic novel* da libreria» con cui Faraci (2022, 10) semplifica volutamente una questione che sa bene essere ricca di sfumature, *Long Wei* si colloca decisamente nel primo polo². Del fumetto “da edicola” esibisce tutte le caratteristiche, innanzi tutto dal punto di vista paratestuale: le evidenti marche della serialità, il formato “bonellide”, il prezzo contenuto, le rubriche di corredo che instaurano un dialogo con i lettori che devono essere fidelizzati. La campagna

¹ Luca Genovese è ideatore grafico del personaggio e ha disegnato gli albi 1 e 6, mentre per gli altri albi si sono succeduti diversi disegnatori: Gianluca Maconi (2 e 12), Luca Bertelè e Patrick Macchi (3), Francesco Montarino (4 e 11), Valerio Nizi (5 e 10), Jean Claudio Vinci (7), Daniele di Nicuolo (8), Stefano Simeone (9).

² Fra i numerosi interventi pubblicati negli anni successivi che registreranno un crescente interesse critico nei riguardi del *graphic novel*, si vedano almeno: Colaone e Quaquarelli (2016); Hamelin (2022).

promozionale insistita, progettata in maniera innovativa e particolarmente creativa, è la spia più evidente del fatto che *Long Wei* «è un *prodotto* commerciale specifico» che deve «vendere molto, e in due modi: toccando un largo pubblico, da una parte, facendo consumare spesso a questo pubblico, dall'altra»³. Daniel Couégnas (1997, 52) sta con questa frase enunciando una delle caratteristiche fondamentali di quel “modello paraletterario” che tratteggia nel suo studio e che in buona parte ritiene possa essere utilizzato anche come strumento di analisi di opere appartenenti «al campo della finzione per immagini» (ivi, 159-160).

La campagna promozionale genera inizialmente grande interesse per *Long Wei*. Le aspettative sono elevate, ma col procedere della pubblicazione sembra che l'attenzione del pubblico venga a calare, tanto che i canali di comunicazione *social* ufficiali – riletti a distanza di anni – se inizialmente risultano ricchi di contenuti e ben curati, appaiono sempre meno interessanti se non addirittura abbandonati prima del termine delle pubblicazioni⁴. A parte alcuni interventi usciti in Rete nell'imminenza della fine delle pubblicazioni (Andreoletti 2014; Padovani e Rastelli 2014) e nonostante alcuni premi vinti dalla miniserie e da alcuni suoi autori, di *Long Wei* non si parlerà molto negli anni a venire. Una seconda stagione è spesso evocata nelle interviste a Cajelli (Cantarelli 2012; Voglino 2012) e nel paratesto stesso degli albi (*LLS*, 1)⁵ ma non verrà realizzata. In realtà è lo stesso fumetto che indica la possibilità di un proseguimento. Alla fine del dodicesimo e ultimo albo, una *splash page* inquadra Long Wei che dalla finestra osserva il proprio funerale, inscenato con la complicità della Polizia per far credere che il giovane cinese sia morto e salvarlo così dal desiderio di vendetta dei suoi nemici (Fig. 1). Il protagonista è invece sopravvissuto all'ultimo duello grazie alla sua abilità di *stuntman* (Long Wei è un ex attore), come spiegano le due pagine di “epilogo in *flashback*” che seguono la *splash page*. Si tratta di una rivisitazione del «ben noto [...] principio narrativo della vera/falsa chiusura che, da

³ Nell'analisi dei testi paraletterari, e in particolare della loro “fortuna”, non possiamo non sottoscrivere l'avvertimento lanciato da Valerio Evangelisti (2022, 43): «È proprio al mercato e alle sue distorsioni che andrebbe rivolta l'attenzione primaria».

⁴ L'ultimo *tweet* e l'ultimo *post* del *blog* risalgono al marzo 2014, quando è in edicola l'albo numero 9.

⁵ Nel corso dell'articolo saranno utilizzate le seguenti abbreviazioni, seguite dal numero dell'albo e numero di pagina: *LW* per il fumetto *Long Wei*; *LLS* per la rubrica *La lunga strada*; *DFCF* per *Dal fumetto con furore*.

Holmes a Lupin [...] ritma le pubblicazioni e l'impazienza del lettore» (Couégnas 1997, 99). La sceneggiatura quindi lascia una porta aperta a quella seconda stagione più volte evocata e mai (finora) realizzata.

Anticipata quella che è stata la ricezione del fumetto, dobbiamo ora ripartire dalla sua genesi. Nel breve testo che introduce il numero 0, Roberto Recchioni (che di *Long Wei* è *executive producer*)⁶ racconta che Enzo Marino dell'Editoriale Aurea gli aveva chiesto consiglio sull'«opportunità di creare una serie a fumetti di stampo avventuroso, ambientata in Italia e incentrata su dei protagonisti del nostro quotidiano, del tutto ignorati dal settore dell'intrattenimento: gli immigrati». Recchioni percepisce subito la difficoltà di «creare un soggetto che [riesca] a coniugare le specifiche dell'avventura con un contesto sociale così delicato». Il punto di partenza comunque è quello di realizzare un fumetto di avventura “da edicola”, quindi a Recchioni:

l'idea venne facile: la comunità d'immigrati più popolosa della nostra penisola sono i cinesi; i cinesi fanno arti marziali; Bruce Lee ha combattuto nel Colosseo contro Chuck Norris; io non sono un tipo particolarmente originale. Stabilito quindi che si sarebbe parlato di un cinese esperto di arti marziali, appena arrivato in Italia e alle prese con la criminalità locale. Restava da stabilire dove ambientare precisamente la storia. Milano e via Paolo Sarpi parevano la scelta obbligata. Il problema è che io sono di Roma [...]. (*LW 0, Introduzione*)

Viene quindi contattato Cajelli, che aveva già concepito e sceneggiato diverse storie poliziesche milanesi. Non dobbiamo stupirci del fatto che – stando al racconto di Recchioni – non si prenda in considerazione un autore migrante per raccontare la migrazione in un fumetto. Negli anni del varo del progetto *Long Wei* infatti la letteratura di migrazione in lingua italiana può ormai contare 20 anni di presenza sul mercato editoriale (Pezzarossa e Rossini 2012), ma praticamente non sono ancora emersi autori di fumetti – sceneggiatori o disegnatori – provenienti dalle comunità straniere del nostro paese. Si registrano in quegli anni esperimenti di laboratori di fumetto dedicati ai migranti, ma l'accesso al circuito editoriale professionale, e in particolare a quello del fumetto seriale, sembra ancora non essere maturo.

⁶ Recchioni è coautore di alcune delle miniserie a fumetti di maggiore successo del primo ventennio del secolo, trasformatesi poi in serie di lunga durata. Pensiamo in particolare alla già citata *John Doe* e a *Orfani*. Sul lavoro di Recchioni, in particolare proprio fino agli anni in cui esce *Long Wei*, cfr. Tascioni e Scarpa (2014).



Figura 1: Long Wei n. 12, Le forme volano nel cielo a pezzi, p. 96.

Lo staff di *Long Wei* quindi racconta la comunità cinese milanese “dall’esterno”, anche se vengono instaurati rapporti con alcune associazioni che vogliono essere un ponte fra la comunità immigrata e la città – in particolare l’Associazione Cina Milano – e in tutti gli albi viene indicato un consulente, Giovanni Wu.

Cajelli in diverse occasioni evidenzia due elementi del proprio vissuto personale che lo hanno aiutato nella costruzione del progetto: essere un esperto praticante di *kung fu* e avere una conoscenza diretta, per ragioni biografiche, della zona di via Paolo Sarpi. Questo in un certo senso lo rende effettivamente “l’autore perfetto” per un progetto in cui, lo ricordiamo, la nazionalità del protagonista e l’ambientazione vengono scelte sulla base di un dato sbagliato – nel 2011, come oggi, i cinesi non sono la prima ma la quarta comunità di stranieri più popolosa in Italia, dopo rumeni, marocchini e albanesi (Caritas e Migrantes 2012; Idos 2021) – sull’idea preconcepita che i cinesi immigrati praticino in massa le arti marziali e infine sul fatto che Roma non possa essere un’ambientazione credibile, nonostante la comunità cinese capitolina sia numerosa e ben radicata. Le scelte quindi vengono fatte non tanto sulla base di una analisi della realtà sociale, ma – correttamente dal punto di vista “commerciale” – tenendo conto soprattutto di ciò che si ritiene possa garantire la riuscita di un prodotto di questo tipo.

La convinzione che la scelta dell’ambientazione milanese sia inevitabile affonda probabilmente le radici nel fatto che, negli anni precedenti, l’immigrazione cinese in Italia era diventata oggetto di un’inedita attenzione mediatica proprio in seguito ad alcuni eventi accaduti nella Chinatown meneghina. La «prima rivolta etnica nella storia dell’Italia moderna» (Casti e Portanova 2008, 15) si era verificata il 12 aprile 2007 nei dintorni di via Paolo Sarpi. Una multa elevata dai vigili urbani a un commerciante cinese e il trattamento riservato alla moglie che protestava con la figlioletta in braccio, erano diventati il *casus belli* che aveva spinto molti cinesi a scendere in strada e dare sfogo a una situazione di conflitto che covava sotto la cenere da anni. Quella che nell’immaginario collettivo italiano era considerata la comunità immigrata più pacifica e meno “fastidiosa” perché poco visibile, diventa da un momento all’altro il nemico

numero uno, il simbolo di un'immigrazione da combattere perché incapace di adeguarsi alle regole del paese che accoglie. La stampa quotidiana di ampia diffusione rilancia immediatamente i luoghi comuni più becchi e razzisti⁷, mettendo in atto una campagna di criminalizzazione che pone la comunità cinese al centro dell'attenzione:

The riots in Chinatown interrupted the paradox that had dominated the presence of the Chinese in Milan. It is a paradox grounded in visibility and isolation: on the one hand a visible presence in the public space of Chinatown, on the other isolation in that debate that determines who the city belongs to and who has a right to it. (Parati 2017, 103)

A farla breve: «Non è un gran momento per essere cinesi in Italia» (Oriani e Staglianò 2008, 9). Passata la bufera mediatica, l'editoria italiana registra la pubblicazione di un certo numero di testi o documenti audiovisivi (Casti e Portanova 2008; Oriani e Staglianò 2008; Cremona e De Cecco 2009) che cercano di indagare proprio i luoghi comuni sui cinesi agitati dai media *mainstream*, di coglierne il nucleo di verità da cui sono nati e le storture della percezione della realtà a cui hanno portato, di capire perché si siano diffusi. Si tratta di testi realizzati in buona parte da giornalisti o documentaristi che si mettono al lavoro non solo con l'intento di indagare la comunità cinese dall'interno – in opposizione proprio a uno dei luoghi comuni più tenaci, quello dell'impenetrabilità della comunità stessa – ma anche con la volontà di “tradurre” in un linguaggio accessibile al grande pubblico le statistiche, i *report*, le indagini realizzate a livello più specialistico (a solo titolo esemplificativo si vedano Ceccagno 1997; Cologna 2002; Ceccagno e Rastrelli 2008) e che già raccontavano una “storia” diversa da quella dei quotidiani.

Dunque la proposta di Recchioni, subito condivisa dall'editore, è perfettamente sensata: non solo si sfrutta la possibilità di richiamare nel fumetto un genere cinematografico di successo – i film di arti marziali – ma si vanno a toccare temi di attualità che negli ultimi anni hanno acquisito un posto di rilievo nell'immaginario collettivo.

⁷ A solo titolo esemplificativo citiamo l'articolo di Carlo Lovati (2007) uscito all'indomani della “rivolta” sulla cronaca milanese del «Corriere della Sera», che fin dal titolo – *Dalle borse e gli involtini agli affari ombra. Regole, tradizioni e attività ombra nel nome del Dragone* – anticipa il testo dell'articolo stesso: un elenco nudo e crudo di luoghi comuni, *clichés* e leggende urbane sui cinesi.

Rimane da sciogliere la difficoltà che rilevava Recchioni stesso: «coniugare le specifiche dell'avventura con un contesto sociale così delicato». Cajelli sembra decisamente dare la prevalenza al primo dei due poli. Sollecitato da una domanda su come si pone *Long Wei* nel contesto delle relazioni fra la comunità cinese e quella italiana, Cajelli, in un incontro di presentazione tenutosi a *Cartoomics 2013*, ribadisce quella che per lui è la «dominante» del suo fumetto (Boyer 1988, 92-93):

A noi interessava raccontare principalmente una bellissima storia, se poi riusciamo anche a fare da ponte tra due culture ben venga. Però noi non siamo una *graphic novel*, siamo un fumetto tamarro, la nostra intenzione è raccontare una bella storia, tutta la parte culturale se viene siamo contenti, ci mancherebbe, però è un metatesto che non abbiamo messo noi.

Anche quando si sofferma sui contatti avuti con immigrati e associazioni cinesi in fase di progettazione della serie e sulle modalità con cui si è approcciato a un tema inevitabilmente complesso come quello delle relazioni fra le comunità, Cajelli specifica chiaramente le intenzioni che stanno alla base del suo lavoro:

Sono temi complessi, meriterebbero un approfondimento che io non sono in grado di dare, vuoi perché con *Long Wei* voglio raccontare una storia diversa, vuoi perché non ho la sensibilità giusta per farlo. (Scarpa 2013, 53)

C'è dunque piena consapevolezza di una scelta che riprende la dicotomia da cui siamo partiti. Da una parte il fumetto seriale di avventura, che «impone delle semplificazioni» e per il quale «Non è mai facile toccare temi impegnati» (*DFCF*, 10). Dall'altra il *graphic novel*, che invece può, o forse deve, occuparsi di tutta quella «parte culturale» che limiterebbe il piacere di leggere una «bellissima storia». Potremmo dire: da una parte *Long Wei*, dall'altra le due opere firmate da Ciaj Rocchi e Matteo Demonte, *Primavere e autunni* (2015) e *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano* (2017). Rocchi e Demonte raccontano quello che, secondo Cajelli, in *Long Wei* non può che rimanere in secondo piano: la storia dell'immigrazione cinese in Italia e a Milano in particolare, le relazioni fra le due comunità, i conflitti sociali e storici e le «alleanze» sentimentali e commerciali⁸.

⁸ Sui fumetti di Rocchi e Demonte si vedano: Cartago e Argenziano (2017); Caschera (2020); Scibetta (2020).

Ma se è vero che il testo paraletterario si propone al lettore come «un oggetto semiotico accompagnato [...] dal suo modo d'uso» e che quindi spesso «[...] ci viene spiegato come legger[lo]» dall'autore o dal paratesto (Couégnas 1997, 100), niente vieta di “disubbidire” alle indicazioni fornite e di concentrare una lettura critica di *Long Wei* sull'aspetto della “questione migratoria” e in particolare su come questo si intreccia proprio con le caratteristiche tipiche di un prodotto culturale di massa.

Ripetizione, luoghi comuni e semplificazione: meccanismi paraletterari in Long Wei

I testi che programmaticamente ricercano un pubblico ampio e fedele si fondano sulla ripetizione – sul piacere di trovare in un testo «tanto qualcosa di nuovo quanto qualcosa di simile» (Couégnas 1997, 53) e di vedere soddisfatto il «bisogno infantile» del «ritorno dell'identico, superficialmente mascherato» (Eco 1985, 129) – e su principi di trasparenza, leggibilità e semplificazione che permettano di fare economia del tempo, sia della scrittura che della lettura. *Clichés*, stereotipi e luoghi comuni consentono di soddisfare queste esigenze, in quanto con poche parole, o con un'immagine, rimandano a un universo di idee non necessariamente veritiere ma che si può supporre siano conosciute – anche se ideologicamente non condivise – dalla gran parte dei lettori. Gli stereotipi sulla nazionalità sono un serbatoio a cui attingere: «è noto quanto le nazionalità fungano da riserva inesauribile di *clichés*» (Couégnas 1997, 75).

Proprio un luogo comune “etnico”, e torniamo all'introduzione di Recchioni al numero 0, è fondamentale nella scelta della nazionalità del protagonista, perché permette di coniugare la necessità dell'avventura con l'idea di raccontare la storia di un immigrato: «i cinesi fanno arti marziali; Bruce Lee ha combattuto nel Colosseo contro Chuck Norris». Che Recchioni subito dopo aggiunga ironicamente di non essere un tipo originale, dimostra che ci stiamo muovendo su un terreno di idee ampiamente diffuse nell'opinione pubblica. In realtà, l'Italia è sì piena di palestre dove si insegnano il *kung fu* e altre arti marziali (predominano quelle giapponesi), ma «Succede [...] una cosa curiosa. Provate a entrare in una qualunque palestra dove si

insegna il *kung fu*: i maestri sono tutti italiani, gli allievi anche, e caso mai è facile trovare ragazzi sudamericani o filippini... Cinesi mai» (Casti e Portanova 2008, 115).

I film di Bruce Lee hanno “colonizzato” l’immaginario occidentale, ma i cinesi in Italia praticano il *kung fu* in maniera discreta, in luoghi isolati, come un modo per riconnettersi a valori e pratiche tradizionali della propria cultura. E soprattutto «Si tratta di una scelta d’élite, perché la maggior parte dei cinesi italiani [...] investe ogni energia nel lavoro e nel business» (ivi, 119-120).

Poco importa comunque se la pratica del *kung fu* nel fumetto rispecchia quello che avviene nella realtà, ci interessa capire la funzione delle arti marziali nella “costruzione” di *Long Wei* come oggetto della cultura di massa.

In questo senso è interessante notare che Long Wei, che in Cina era un attore in cerca di un successo mai arrivato, è stato interprete di film avventurosi in cui i combattimenti di arti marziali avevano un ruolo importante. Il numero 0 presenta alcuni di questi film, poi ripresi negli albi successivi, quando per caso capiteranno sotto gli occhi dei personaggi perché trasmessi in TV o al cinema. Disegnare fotogrammi di film all’interno delle vignette di un fumetto è un’operazione che può essere condotta in modi e con scopi molto diversi. In *Long Wei* le immagini cinematografiche vengono utilizzate in quanto sono associate a «des images figées dans la mémoire collective» (Boillat 2009, 61). Servono quindi a creare un riferimento diretto e facilmente riconoscibile a quell’universo di film “di avventura” (e di generi diversi fra loro) con cui il fumetto instaura un dialogo – spesso esplicitato anche a livello paratestuale – che fa sì che noi lettori «guardiamo i film attraverso altri media e altri media attraverso il cinema» (Bolter e Grusin 2002, 113).

Inoltre, il *kung fu* permette anche di introdurre nella storia quell’esotismo che per la paraletteratura è «effetto di disorientamento, quindi riattivazione dell’interesse del lettore» (Couégnas 1997, 68). Cajelli, di nuovo, ne ha piena consapevolezza quando afferma che con l’ambientazione di via Paolo Sarpi e dintorni «è possibile giocare con degli elementi esotici, misteriosi e distanti, pur rimanendo “dietro casa”» (Cantarelli 2012, 15).

Una delle linee narrative del fumetto è quella che, tramite *flashback* più o meno lunghi, ricostruisce il passato di Long Wei in Cina e in particolare la sua educazione al *kung fu* in un monastero. L'albo n. 6, *Il tempio del drago scarlatto*, è tutto giocato sull'alternanza fra questa linea narrativa del passato e quella che invece si svolge nel presente, nella quale Long Wei e Vincenzo (l'amico italiano che lo segue in tutte le avventure) si trovano a combattere due emissari delle *Tigri immortali del bosco dei salici* – la più importante organizzazione criminale cinese in Italia – in un combattimento di *kung fu* che fa da contraltare a quelli sostenuti dal Long Wei ragazzino nel monastero. Questo stesso albo e il successivo, *Lo scorpione domina sul regno dell'odio*, compongono il dittico in cui il giovane si trova a fronteggiare la propria nemesi, lo Scorpione Hei-se, allievo traditore e in seguito assassino del suo stesso maestro. È in queste due storie che si precisa uno dei temi forti dell'intera serie e che rappresenta una faccia di quella ricerca dell'esotismo a cui si accennava prima: lo scontro fra i valori tradizionali cinesi – ma recuperati attraverso il filtro stereotipico con cui in Occidente si sono diffusi a livello popolare, in gran parte proprio attraverso i film di arti marziali – e la stessa “civiltà occidentale” in cui gli immigrati si trovano a vivere. Quella che poteva diventare una tematica emergente dall'analisi della migrazione cinese a Milano – le relazioni fra le due culture, le conflittualità e il tentativo di dialogo, i conflitti personali alla ricerca di una identità divisa – in *Long Wei* diventa invece un'opposizione netta tra due modi di vivere inconciliabili. Da una parte i valori tradizionali cinesi che si incarnano in un insegnamento e un uso corretto del *kung fu*, dall'altra la modernità che sta distruggendo quel mondo. Non è un'opposizione Oriente/Occidente, o almeno non lo è più, perché gli stessi cinesi sono stati “contaminati” da un modo di vivere incompatibile con la tradizione incarnata dal maestro di Long Wei. Una vignetta dell'albo n. 6 rappresenta questo scontro (*LW* 6, 58). Il monastero in cui Long Wei viene educato è circondato da gru che incombono su di esso (l'immagine verrà poi ripetuta nelle pagine successive). Hei-se, lasciato dal maestro a sorvegliare il luogo in sua assenza, ha deciso di ampliare il monastero per accogliere un numero di allievi superiore e donare il *kung fu* a tutti. Quello che per il maestro è un abominio, per lui è il futuro (*LW* 6, 59). Hei-se viene cacciato, ma tornerà anni più tardi a

prenderci la rivincita dopo avere completato la sua metamorfosi ed essersi messo al servizio delle Tigri. Al maestro che ammette di avere sbagliato e che forse il *kung fu* non deve rimanere disciplina per pochi eletti, Hei-se risponde che ha finalmente capito la sua vera natura: «Sì, a me piacevano gli agi, piaceva il potere... Stavo solo camuffando questi desideri dietro una facciata» (LW 6, 86). Hei-se è diventato il “cattivo” necessario in ogni racconto di arti marziali ma, pur corrotto dai valori di una società utilitaristica e consumista, è ancora fedele al *kung fu*. Uccide il maestro in duello e sfida Long Wei alla resa dei conti in uno scontro ad armi pari. Ma il combattimento con Long Wei – nel momento culminante in cui Hei-se ormai sconfitto attende solamente il colpo di grazia – viene interrotto da un colpo di fucile che trapassa la testa dello Scorpione. Un sicario, inviato dalle Tigri per uccidere i due contendenti nel caso le cose si fossero messe male, ha fatto fuoco uccidendolo. Long Wei si salva solo grazie all’arrivo di Vincenzo. Ecco il vero punto di arrivo dello scontro di civiltà: il *kung fu* – l’onore, il rispetto delle “regole del gioco” – possono essere spazzate via da un anonimo sicario armato di un buon fucile di precisione. Il conflitto fra *kung fu* e armi da fuoco percorre tutta la serie. Nel primo albo il boss del gioco d’azzardo Tsui, esasperato dalle continue sconfitte subite da Long Wei, grida: «Adesso vediamo se è più forte il tuo Kung Fu o la mia calibro 9» (LW 1, 92). Ma quando spara colpisce una scatola di fuochi d’artificio facendoli esplodere e rimanendo gravemente ustionato. L’arma da fuoco è l’antitesi dei valori tradizionali incarnati dal *kung fu* e la capacità che Long Wei ha di sconfiggere nemici armati si avvicina a un’arte magica. Nell’episodio 9 lui e Vincenzo si trovano circondati, dentro una stanza, da una decina di energumani dotati di fucili e pistole: non si vede via d’uscita, anche perché Vincenzo non può sparare perché sta ricaricando la propria arma (LW 9, 13). In quel momento la narrazione “stacca” e segue altri personaggi. Quando, dopo poche tavole, il racconto torna su Long Wei, i nemici sono stati sbaragliati prima ancora che l’italiano abbia ricaricato la sua pistola. Che il giovane in qualche modo si sarebbe salvato era scontato, perché il contratto di lettura naturalmente prevede che il protagonista non possa morire nel nono albo della serie, ma l’episodio serve a donare a Long Wei un’aura magica e soprannaturale che Vincenzo, improntato a concreto realismo, non

può percepire, ma che aleggia nel modo in cui la comunità cinese guarda al suo nuovo eroe.

Dunque la pratica delle arti marziali rientra in quella ricerca di esotismo che in *Long Wei* sostituisce – secondo stilemi ben noti alla letteratura di massa – una rappresentazione approfondita della cultura cinese e di come questa possa essersi adattata o modificata nelle comunità immigrate in Italia. Ma le arti marziali, al di là di una «idea zuccherosa» (Dal Lago 2022, 99) da molti promossa (spesso a scopo commerciale), sono soprattutto il luogo dello scontro, della lotta per conquistare la vittoria, e quindi la supremazia, a tutti i costi: risultano quindi difficilmente conciliabili con quella ricerca di relazioni e scambi che dovrebbe costituire il terreno di convivenza fra due culture (ivi, 100).

La vita di un giovane immigrato viene quindi raccontata, nel contesto di un fumetto di avventura, in termini di contrasti forti e non componibili, a partire dall'insanabile opposizione fra i valori della tradizione e quelli di una società che pensa solo al profitto personale e al potere. Nel fumetto molti cinesi condividono questa mentalità e sono tutti caratterizzati in maniera negativa, anzi criminale: la Triade chiamata *Le Tigri immortali del bosco dei salici*, l'organizzazione guidata da Tsui che gestisce sale da gioco clandestine, la *gang* giovanile delle *Cinque lame*. In realtà però la ricerca ossessiva di guadagno è più banalmente la molla che spinge gli immigrati cinesi prima ad abbandonare la patria, poi a lavorare più di quanto possa sembrare sostenibile. In *Long Wei* non ci sono molte tracce della “legendaria” dedizione al lavoro dei cinesi: lo zio di Long Wei anzi è tutt'altro che un grande lavoratore. Solamente in un caso troviamo uno dei luoghi comuni più diffusi relativamente al tema del lavoro: una donna racconta a Long Wei che lei e le sue compagne sono state rese schiave da nuovi datori di lavoro che hanno sequestrato i loro documenti (*LW* 6, 7-10). Si tratta invece di una trappola congegnata dalle Tigri per uccidere il giovane. La storia della donna è così infarcita di luoghi comuni sulle forme di “nuove schiavitù” che si presumono essere intrinseche e connaturate alla vita delle comunità cinesi immigrate in Italia – e che ad una più approfondita analisi si rivelano essere casi eccezionali all'interno di un sistema economico-lavorativo ben più complesso e in

generale regolato da rapporti di reciproco vantaggio fra datori di lavoro e lavoratori (cfr. Ceccagno e Rastrelli 2008, in partic. cap. 5) – che a chiunque si drizzerebbero le antenne. Long Wei invece non solo crede alla donna, ma anche di fronte all'evidenza non capisce l'inganno e deve essere Vincenzo ad aprirgli gli occhi:

[Vincenzo]: Questa storia puzza! Andiamocene.

[Long Wei]: Però questo non vuol dire che non ci siano i passaporti di quei poveri operai...

[Vincenzo]: Non capisci? Siamo finiti in una trappola! Ci aspettavano! (LW 6, 49)

Il giovane cinese, più del compare italiano, sembra vittima degli stereotipi che si raccontano sui suoi connazionali. Ma se questo succede è anche perché Long Wei è un giustiziere che parte lancia in resta alla difesa dei deboli, senza porsi troppe domande.

Non è un caso infatti che, a parte i film di arti marziali, il genere cinematografico più spesso citato da Cajelli come modello per *Long Wei* sia il *noir* metropolitano (DFCF, 2), che di questi giustizieri abbonda. Il nostro fumetto fa un uso piuttosto tradizionale degli «stereotipi situazionali» (Couégnas 1997, 15) di questo genere, mentre da quello stesso serbatoio attinge in maniera originale il docu-film di Sergio Basso *Giallo a Milano* (2009)⁹, che fin dal titolo gioca ironicamente a “mettere insieme” un genere letterario e una comunità nazionale che, proprio nel momento in cui la si definisce in base al colore della pelle, viene emarginata e resa “altra”. Vediamo un solo esempio della differenza esistente fra le modalità con cui fumetto e film intrecciano stereotipi di genere e stereotipi legati alla nazionalità.

Il quarto capitolo di *Giallo a Milano* si intitola *Una gang*. In due episodi di *Long Wei* compare appunto una *gang* di teppistelli cinesi, chiamata *Le Cinque lame*, che taglieggia i commercianti di Chinatown e compie piccoli crimini. Un tipo di criminalità che si è diffusa negli ultimi anni, soprattutto a causa delle difficoltà di inserimento della generazione dei figli degli immigrati, spesso cresciuti in Cina poi arrivati in Italia per ricongiungersi ai genitori (Casti e Portanova 2008, 171). Una situazione reale quindi, che si inserisce perfettamente nel tessuto narrativo del fumetto, costituendo

⁹ Cfr. Parati (2017).

non solo un nemico credibile per Long Wei, ma anche un banco di prova per la sua capacità di avere un'influenza positiva sui propri connazionali: alcuni dei membri delle *Cinque lame* infatti si redimono proprio grazie all'esempio fornito loro da Long Wei. Il fumetto dunque trova nella realtà sociale, ma anche già ben radicato nell'immaginario collettivo, un elemento perfettamente adatto alle proprie finalità narrative: lo utilizza confermando tutto ciò che il lettore si aspetta.

Nel film di Basso la *gang* ironicamente evocata dal titolo del quarto capitolo è ugualmente un gruppo di cinesi di "seconda generazione" che però – nonostante vengano filmati in una situazione tipica del cinema *noir*, riuniti in un bar attorno a un biliardo – non stanno progettando un colpo o discutendo su come dividere il malloppo. Stanno semplicemente raccontando la loro esperienza di migrazione: a che età sono giunti in Italia, le difficoltà di inserimento, la distanza che li separa dai loro genitori che, per scelta – rispettata ma non condivisa dai figli – hanno speso la vita a lavorare senza un attimo di tempo libero. Smontano cioè il luogo comune e ci mostrano la complessità e la singolarità delle loro vite. Osservare da un diverso punto di vista i luoghi comuni che, allo stesso tempo, strutturano il genere giallo e costruiscono una visione stereotipata della comunità cinese di Milano è un modo di ricercare questa complessità. Utilizzarli come ingredienti narrativi senza metterli in discussione, come spesso capita in *Long Wei*, porta invece a una semplificazione del discorso.

Ma la *gang* delle *Cinque lame* è un nemico di scarsa consistenza. Un fumetto come *Long Wei* non poteva farsi sfuggire quello che è il vero spauracchio criminale cinese: le Triadi. Organizzazioni criminali, definibili genericamente come mafiose, che hanno una secolare tradizione alle spalle, fatta anche di rituali, tradizioni, simbologie: «La mafia cinese controlla tutto, sentiamo dire. L'argomento ritorna soprattutto quando a Chinatown sale la tensione» (Casti e Portanova 2008, 169). Questo il luogo comune, ampiamente smentito sia dalle indagini delle forze dell'ordine che dalle ricerche condotte fra gli immigrati (Ceccagno e Rastrelli 2008; Becucci 2018). Esistono associazioni criminali cinesi naturalmente, alcune di queste possono essere definite mafiose, ma non è mai stato trovato nessun elemento che possa realmente fare

pensare a una presenza delle Triadi sul suolo italiano. Le ricerche rilevano poi che queste, anche in Cina, hanno in gran parte abbandonato gli aspetti rituali, quasi magici, che fanno parte della loro tradizione: le organizzazioni criminali cinesi sono interessate solamente a guadagnare il più possibile. Inoltre non c'è nessun elemento che faccia pensare all'«esistenza [...] di una cupola mafiosa o di associazioni onnipotenti in grado di controllare tutta la comunità diasporica in Italia» (Ceccagno e Rastrelli 2008, 7).

Allo scopo di creare il “nemico perfetto”, *Long Wei* incorpora invece nella narrazione tutti gli elementi legati alle Triadi più diffusi nell'immaginario collettivo. *Le Tigri immortali del bosco dei salici* sono governate da misteriosi personaggi che rimangono nell'ombra e il loro potere in campo criminale, favorito da elementi che sconfinano nella magia e nella superstizione, è totale e onnipotente. Controllano il gioco d'azzardo, usufruiscono dei servizi della mafia italiana, puniscono i trafficanti di armi albanesi, escono dai confini milanesi per appropriarsi della rete criminale cinese a Roma. Long Wei sembra l'unico nemico in grado di metterli in difficoltà perché non ha paura di loro e «il loro vero potere dipende dalla paura della gente» (*LW* 12, 63). Uccidere Long Wei è così importante per le Tigri che nell'ultimo episodio arrivano addirittura ad allearsi con i servizi segreti italiani – a loro volta in combutta con quelli americani – per riunire in un grattacielo molti dei nemici sconfitti dal giovane cinese nelle puntate precedenti, assetati di vendetta e determinati a fargli la pelle. L'albo numero 12, *Le forme volano nel cielo a pezzi*, si configura come un *videogame*, in cui il giocatore ad ogni piano del grattacielo si trova di fronte un avversario più forte e pericoloso, che deve sconfiggere per salire di livello.

Lo stereotipo “etnico” della Triade si “incastra” perfettamente nel meccanismo narrativo di genere, fornendo alla sete di giustizia del protagonista un nemico che è non solo credibile, ma anche invincibile. Questo, oltre a permettere una continuazione del fumetto in altre ipoteticamente infinite “stagioni”, mette in campo quel «presunto nemico occulto» (Wu Ming 1 2021, 160) che sta dietro ogni fantasia di complotto e che è spesso diventato protagonista del genere *noir*. Non è un caso che la Triade si allei, per sconfiggere Long Wei, con i servizi segreti, più volte indicati dalle narrazioni

di genere come la «centrale nascosta» di una «storia criminale, va da sé, ma ciò che più conta segreta, occultata, depistata» (Giglioli 2011, 29). Le Tigri svolgono all'interno della comunità cinese lo stesso ruolo: tirano le fila di ogni affare, tutti sanno che ci sono ma nessuno ne conosce gli affiliati, sono irraggiungibili e imbattibili. Giglioli vede nell'onnipresenza di un "nemico occulto" il sintomo della paranoia. La realtà – ci dice il *noir* – non è conoscibile e il singolo non può capirla né tanto meno governarla.

Tutto ciò genera angoscia. E l'angoscia deve essere imbrigliata, esorcizzata attraverso il ricorso a quel predominio dell'azione cospirativa (tu non puoi niente perché "loro" possono tutto) che costituisce il macrotema e l'archifavola di ogni testo di genere che si rispetti: il Grande Vecchio e le sue reincarnazioni. Non è vero, non esiste, lo sappiamo, ma non importa: piuttosto credere al nulla che non credere nulla, sempre meglio la paranoia che l'astenia. (2011, 44-45)

La presenza congiunta di Triadi e servizi segreti moltiplica per il lettore l'effetto consolatorio: se è vero che «Ben poco spazio è rimasto per *l'agency*, per l'iniziativa responsabile, e quel poco è tutto confinato nel recinto della vita privata» (ivi, 44), il lettore può sentirsi assolto e assolvere anche il protagonista, che ci ha provato, ha anche «rotto le uova nel paniere un paio di volte» (*LW* 12, 63) alle Tigri, ma in fondo non ha ottenuto nessun risultato duraturo e sistemico. La limitatezza dell'intervento di Long Wei è ribadita dal fatto di essere un esempio solamente per la comunità cinese e viene sancita "ufficialmente" dal rapporto che il giovane intrattiene con la Polizia. L'ispettrice Ilaria De Falco dice che per i poliziotti la comunità cinese «è, nella migliore delle ipotesi, impenetrabile» (*LW* 8, 35). Allo stesso tempo il suo superiore le chiarisce perentoriamente che i «misteri di via Paolo Sarpi» non meritano l'impiego di troppe risorse da parte delle forze dell'ordine (*LW* 3, 71). Long Wei si inserisce in questo interstizio e colma (gratuitamente) una lacuna, dal momento che può indagare, fornire informazioni e risolvere casi dall'interno della comunità cinese. Fin da subito i suoi connazionali si recano da lui per trovare un aiuto, consci dell'impossibilità di riceverne dall'esterno. L'idea preconcepita che la comunità sia impenetrabile è il vero e proprio motore della struttura narrativa dell'intera serie: senza questo pregiudizio, il continuato agire da giustiziere di Long Wei non sarebbe giustificato. Questo però fa sì che il "recinto" – narrativo, ma anche spaziale – delle avventure di Long Wei sia

così limitato che anche quando il giovane si trova coinvolto in un'avventura per puro caso (albo n. 8, *Le maschere per una festa di morte*) questa si rivela connessa alle attività criminali delle Tigri, che confermano la loro onnipresenza oltre che onnipotenza. Il mondo criminale è d'altra parte anche l'unico in cui sembra che le comunità immigrate possano intrecciare relazioni. Gli unici rapporti "interculturali" che vengono raccontati infatti – a parte le due amicizie italiane di Long Wei, Vincenzo e Ilaria, che pertengono alla vita personale – sono quelle che oppongono organizzazioni criminali di diversa identità "etnica". Come molti altri testi appartenenti al genere *noir*, il fumetto mostra i rapporti esistenti fra le varie comunità come «un'ininterrotta guerra fra bande» (Giglioli 2011, 48). Ma, continua Giglioli, non ci si può limitare a invocare le «convenzioni del noir»: si tratta di una filosofia di vita che «orienta i comportamenti individuali e collettivi» (*ibidem*).

Le tematiche della migrazione in Long Wei: due esempi

L'assenza di reali rapporti (che non siano criminali) fra le diverse comunità nazionali fa sì che il tema della migrazione sia relegato alla superficie del testo nel fumetto: rimane uno spunto occasionale per mettere in moto la narrazione. Vale però la pena gettare uno sguardo su come vengono (o non vengono) raccontate due tematiche riconducibili ai rapporti che gli immigrati "devono" intrattenere con il nuovo contesto sociale in cui si trovano a vivere.

La prima è quella dell'apprendimento linguistico, tema centrale nelle narrazioni della migrazione, «che suscita contrasti e imbarazzi nel contatto con gli autoctoni» (Pezzarossa 2022, 15). Long Wei arriva a Milano ormai adulto e senza conoscere una parola di italiano. O almeno questo dobbiamo presumere, dal momento che la questione della lingua inizialmente non viene affrontata. Nel primo albo si confronta solamente con personaggi cinesi, quindi il problema della comunicazione non si pone. Quando inizia il secondo albo sono passati tre mesi (*LW* 2, 14). In questo periodo Long Wei ha imparato l'italiano: dirà in seguito (*LW* 5, 50) che all'inizio ha fatto fatica ma lavorare a contatto con molte persone (nel ristorante dello zio) lo ha aiutato. Nel

secondo albo, praticamente l'unico in cui la questione della lingua riceva qualche attenzione, Vincenzo gli dice che il suo italiano è molto buono (*LW* 2, 60). Long Wei quindi, nel momento in cui si inserisce nella nuova realtà italiana, sembra non avere nessuna difficoltà dovuta a problemi linguistici. Ma è tutto il fumetto che non si preoccupa della lingua dei diversi personaggi, per scelta dello stesso Cajelli che, dopo essersi interrogato a lungo se segnalare nei *balloon* (con i consueti accorgimenti grafici) se si sta parlando in cinese o in italiano, ha «preso una decisione: fa niente. Tutto in italiano, ci penserà il lettore a capire [...]» (Scarpa 2013, 53). Anche il registro linguistico segue la via della semplificazione e dell'omologazione: i personaggi parlano tutti un «italiano colloquiale [...] fondato su un parlato-scritto ben pianificato ma con il solito accumulo di tratti di simulazione dell'oralità che caratterizza la lingua del fumetto» (Morgana 2017, 256; si veda anche Morgana 2020, 188-194). L'omogeneità linguistica di *Long Wei* risponde all'esigenza tipicamente paraletteraria di una «rapidità di scrittura» a cui corrisponda una uguale «rapidità di lettura» (Couégnas 1997, 81). Da questo punto di vista il linguaggio fumettistico offre il vantaggio di potere sostanzialmente eliminare le descrizioni d'ambiente, la cui funzione può essere assolta dai disegni. Allo stesso tempo si possono ridurre al massimo le didascalie, così che tutto il racconto abbia il ritmo e la velocità del discorso diretto. Le stasi della narrazione in *Long Wei* sono così rare che le pagine 30 e 31 dell'ultimo albo – un unico disegno copre le due pagine, uno scorcio del paesaggio urbano milanese accompagnato da riflessioni in didascalia su come la città si trasformi continuamente (Fig. 2) – si configurano come un *unicum* all'interno di tutta la serie: si tira il fiato prima dello scontro finale, che si svolgerà proprio nei grattacieli rappresentati in queste pagine.

Nel senso di una velocizzazione della lettura va intesa anche l'assenza di dettagli su come Long Wei abbia imparato l'italiano: l'ellissi narrativa dei tre mesi che intercorrono fra il primo e il secondo albo è sufficiente a giustificare le abilità linguistiche che Vincenzo gli riconosce. Addentrarsi in ulteriori dettagli sarebbe contrario al contratto di lettura paraletterario: «questo accordo tacito che il lettore

vuole rispettato dall'autore, poggia infatti sull'esclusione dell'“inutile”, cioè del non funzionale sul piano narrativo [...]» (ivi, 88).

La seconda tematica strettamente legata alla situazione di migrante del personaggio è, a prima vista, quanto di meno interessante si possa immaginare per il tipo di narrazione su cui si basa *Long Wei*: il rinnovo dei documenti per potere rimanere legalmente in Italia. Siamo nell'albo numero 10 e già il titolo parla chiaro: *Gli artigli, l'uncino e il drago imprigionato*, dove il drago è lo stesso protagonista che deve presentarsi all'ufficio immigrazione a rinnovare il permesso di soggiorno, approfittando dell'ultimo giorno in cui può godere di una sanatoria per sancire la propria posizione di immigrato regolare e non ritrovarsi a essere un clandestino.

Le pagine 22 e 23 (Fig. 3) rendono graficamente «la staticità di una coda infinita in questura» (*DFCF*, 10)¹⁰. Vanzella¹¹ e Cajelli, che firmano in coppia il testo che commenta l'albo, scrivono che a loro non risulta che sia mai stato raccontato in altri *media* il faticoso percorso che gli immigrati devono compiere per ottenere o mantenere i documenti necessari per rimanere regolarmente in Italia, ma sappiamo che questo è un tema molto diffuso e di lunga durata nella letteratura della migrazione (Brito 2002; Mubiayi 2005; N'Goi 2010; Mujčić 2020). La scelta di introdurre questo aspetto della vita dell'immigrato all'interno della serie viene spiegata a fine albo:

Non è mai facile toccare temi impegnati con un fumetto. Il rischio è quello di risultare *pesanti* e didascalici, dover spiegare tutto per evitare fraintendimenti ed esplicitare la propria posizione, ma senza trovarsi, alla fine, a fare la morale. *Long Wei* ha sempre cercato di evitare questo tipo di approccio narrativo, limitandosi a mostrare delle situazioni nel contesto di una storia di genere. E anche in questo caso, parlando di permesso di soggiorno, si è fatto lo stesso. (*DFCF*, 10)

Le parole degli autori sembrano adombrare quella che per Couégnas è «la paura che ossessiona continuamente l'autore di *feuilleton*: rallentare lo svolgimento del racconto, a rischio di annoiare il lettore» (1997, 104).

¹⁰ Ma già all'inizio della seconda tavola uno squillo del telefono annuncia la ripartenza del racconto.

¹¹ Luca Vanzella è uno degli sceneggiatori che affiancano Cajelli.

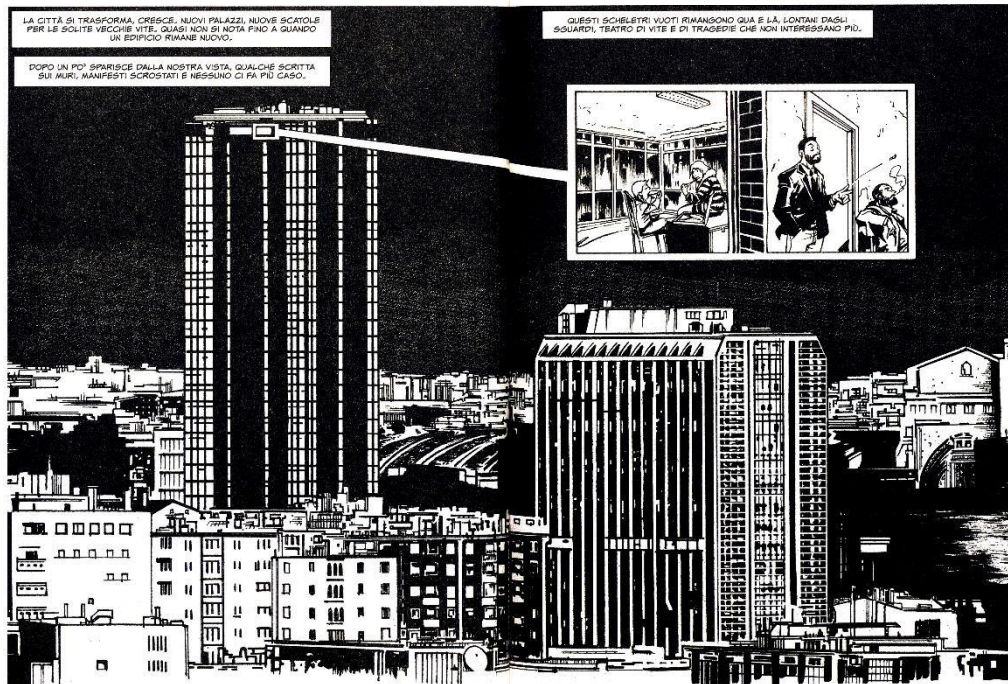


Figura 2: Long Wei n. 12: Le forme volano nel cielo a pezzi, pp. 30-31.

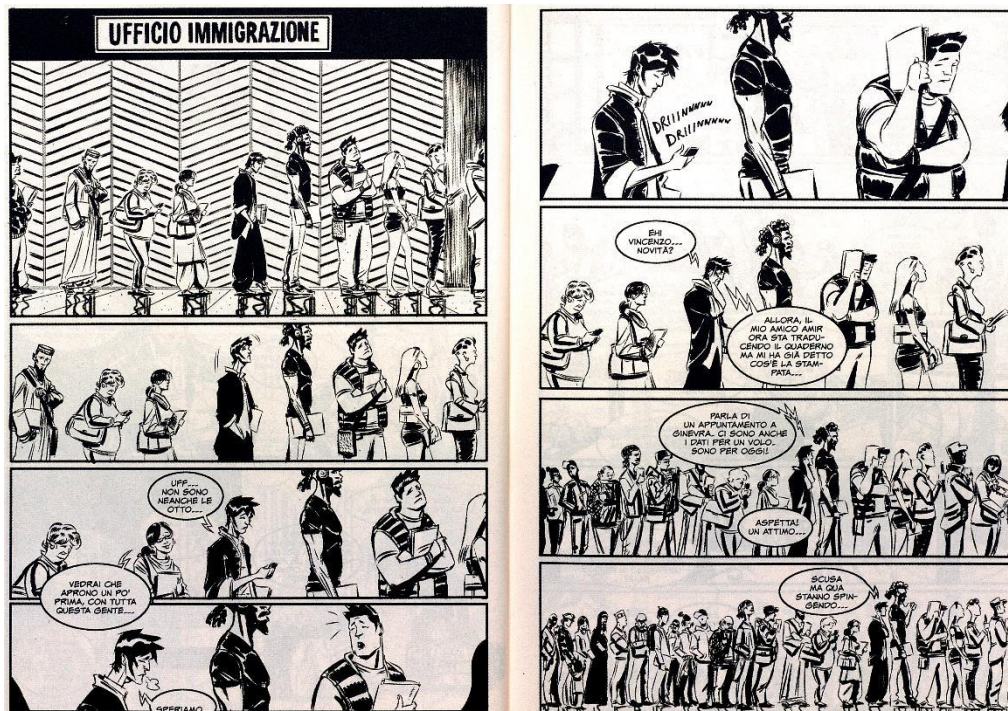


Figura 3: Long Wei n. 10: Gli artigli, l'uncino e il drago imprigionato, pp. 22-23.

La situazione viene brillantemente risolta sdoppiando le linee narrative: da una parte Long Wei, bloccato in fila, incontra uno degli ex membri della *gang* delle *Cinque lame* e lo interroga.

Dall'altra Vincenzo può continuare a indagare, muovendosi da una parte all'altra della città per seguire le informazioni e le indicazioni che il giovane amico gli fornisce telefonicamente. Long Wei, fra interrogatori e deduzioni logiche, sembra per una volta un *detective* da romanzo-enigma (Reuter 1998), statico (pur se non per scelta) quanto un Nero Wolfe che sguinzaglia il proprio assistente per svolgere le indagini sul campo.

Anche in questo caso la “tenuta” della struttura narrativa assimila in maniera originale una tematica potenzialmente “complicata”, ma lo può fare solamente grazie a una semplificazione della tematica stessa, in quanto l'analisi di cosa significhi la questione del permesso di soggiorno per l'immigrato non va oltre il “fastidio” del dovere fare la fila e l'ironia sulla macchinosità dell'apparato burocratico. Non viene esplorata neanche quella che poteva diventare una possibilità interessante nello specifico contesto di un fumetto che si occupa di criminalità. La mancanza del permesso di soggiorno infatti fa piombare una persona nella clandestinità da un giorno all'altro: è quindi un “fuorilegge” ed è costretto spesso ad agire in maniera illegale. A questa «irregolarità alimentata “per legge”» (Idos 2021, 108) si sommano proprio i «meccanismi perversi delle sanatorie» attorno ai quali si è sviluppata «una collaudata rete di servizi illegali, con specialisti per i vari tipi di certificazione fasulla» (Ceccagno e Rastrelli 2008, 147; cfr. anche in particolare il cap. 6). Di tutto ciò si trova solo qualche breve accenno nel fumetto.

Si è tentati di pensare che *Long Wei* sia stata almeno in parte «un'occasione perduta» non solo dal punto di vista linguistico, come rileva Silvia Morgana (2017, 260), ma anche da quello dell'innovazione tematica, della possibilità di introdurre in maniera significativa il racconto della migrazione all'interno di un fumetto seriale d'avventura di ambientazione italiana. Se l'introduzione di uno sguardo esterno, “straniero”, può essere un buon modo di creare un fumetto seriale originale e innovativo, l'operazione va condotta fino in fondo, dando a quello sguardo la capacità

di smontare e mettere in discussione gli stereotipi, i luoghi comuni, le visioni che dominano l'immaginario collettivo. Ma a *Long Wei* va prima di tutto riconosciuto il merito di essersi proposto come punto di inizio di un auspicabile «percorso di rinnovamento» che anche nel fumetto seriale «non potrà ignorare le storie di carta di “nuovi italiani” e le loro voci» (Morgana 2017, 260). Il suo esempio, così radicale, purtroppo non è stato seguito nel fumetto seriale italiano di ambientazione italiana. Forse varrebbe la pena fare uscire il giovane cinese da quella stanza in cui è rimasto ad osservare il proprio funerale.

Bibliografia

- Becucci, Stefano (a cura di) (2018), *Oltre gli stereotipi. La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*, Firenze, Firenze University Press.
- Boillat, Alain (2009), *Mettre un film en cases, figer le mouvement: les enjeux de la citation filmique dans la bande dessinée*, in Leonardo Quaresima, Laura Ester Sangalli e Federico Zecca (a cura di), *Cinema e fumetto. XV Convegno internazionale di studi sul cinema*, Udine, Forum, pp. 57-75.
- Bolter, Jay David, Grusin, Richard (2002), *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi* [1999], Milano, Guerini e associati.
- Boyer, Alain-Michel (1988), *Le contrat de lecture*, in *Littérature populaire: peuple, nation, région*, Limoges, Faculté des Lettres, pp. 87-102.
- Brito, Christiana de Caldas (2002), *Io, polpastrello 5.423*, in Armando Gnisci e Nora Moll (a cura di), *Diaspore europee e lettere migranti*, Roma, Edizioni interculturali, pp. 46-49.
- Cajelli, Diego, Genovese, Luca (2013-2014), *Long Wei*, Fiumicino, Editoriale Aurea, 13 voll.
- Cantarelli, Loris (2012), *Un cinese a Milano. Diego Cajelli e la nascita di Long Wei*, «Fumo di china», vol. 24, n. 210, pp. 14-16.
- Caritas Italiana, Fondazione Migrantes (a cura di) (2012), *Immigrazione: dossier statistico 2012. XXII rapporto sull'immigrazione*, Roma, Idos.
- Cartago, Gabriella, Argenziano, Rosa (2017), *Lingua del graphic novel: Primavera e autunni di Cijaj Rocchi e Matteo Demonte*, in Maria Vittoria Calvi, Beatriz Hernández-Gómez Prieto e Giovanna Mapelli (a cura di), *La comunicazione specialistica. Aspetti linguistici, culturali e sociali*, Milano, Franco Angeli, pp. 350-361.
- Caschera, Martina (2020), *Identità diasporica cinese nel fumetto di realtà: da American Born Chinese a Primavera e autunni*, «H-ermes. Journal of communication», n. 18, pp. 229-248. DOI: <http://dx.doi.org/10.1285/i22840753n18p229>.
- Casti, Lidia, Portanova, Mario (2008), *Chi ha paura dei cinesi?*, Milano, BUR.
- Ceccagno, Antonella (1997) (a cura di), *Il caso delle comunità cinesi. Comunicazione interculturale ed istituzioni*, Roma, Armando Editore.
- Ceccagno, Antonella, Rastrelli, Renzo (2008), *Ombre cinesi? Dinamiche migratorie della diaspora cinese in Italia*, Roma, Carocci.
- Colaone, Sara, Quaquarelli, Lucia (a cura di) (2016), *Bande à part. Graphic novel, fumetto e letteratura*, Milano, Morellini.
- Cologna, Daniele (a cura di) (2002), *La Cina sotto casa. Convivenza e conflitti tra cinesi e italiani in due quartieri di Milano*, Milano, Franco Angeli.
- Couégnas, Daniel (1997), *Paraletteratura* [1992], Scandicci, La Nuova Italia.

- Dal Lago, Alessandro (2022), *Sangue nell'ottagono. Antropologia delle arti marziali miste*, Bologna, il Mulino.
- Eco, Umberto (1985), *L'innovazione nel seriale*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, pp. 125-146.
- Evangelisti, Valerio (2022), *Periferia di Alphaville. 23:15, ora oceanica* [2006], in Id., *Le strade di Alphaville. Conflitto, immaginario e stili nella paraletteratura*, a cura di Alberto Sebastiani, Città di Castello, Odoya, pp. 41-53.
- Faraci, Tito (2022), *L'uomo con la faccia in ombra. Manuale autobiografico di sceneggiatura per fumetti*, Milano, Feltrinelli.
- Giglioli, Daniele (2011), *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet.
- Hamelin (a cura di) (2022), *Fare spazio. Riflessioni e conversazioni sul graphic novel in Italia*, Bologna, Hamelin.
- Idos (a cura di) (2021), *Dossier Statistico Immigrazione 2021*, Roma, Centro Studi e Ricerche Idos.
- Lovati, Carlo, *Dalle borse e gli involtini agli affari ombra. Regole, tradizioni e attività ombra nel nome del Dragone*, «Corriere della Sera. Milano», 13 aprile 2007, pp. 1, 3.
- Morgana, Silvia (2017), *Appunti su un eroe di carta: Long Wei, un 'nuovo milanese'*, in Clara Bulfoni, Emma Lupano, Bettina Mottura (a cura di), *Sguardi sull'Asia e altri scritti in onore di Alessandra Cristina Lavagnino*, Milano, LED, pp. 249-262. DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/826-2017-morg>.
- Morgana, Silvia (2020), *Avventure dell'italiano a fumetti*, in Claudio Ciociola e Paolo D'Achille (a cura di), *L'italiano tra parola e immagine. Graffiti, illustrazioni, fumetti*, Firenze, Accademia della Crusca, goWare, pp. 167-206.
- Mubiayi, Ingy (2005), *Documenti, prego*, in Gabriella Kuruvilla et al., *Pecore nere*, Roma-Bari, Laterza, pp. 95-107.
- Mujčić, Elvira (2020), *Consigli per essere un bravo immigrato*, Roma, Elliot.
- N'Goi, Paul Bakolo (2010), *L'incubo*, in Carmine Abate et al., *Permesso di soggiorno. Gli scrittori stranieri raccontano l'Italia*, Roma, Ediesse, pp. 133-145.
- Oriani, Raffaele, Staglianò, Riccardo (2008), *I cinesi non muoiono mai*, Milano, Chiarelettere.
- Parati, Graziella (2017), *Migrant Writers and Urban Space in Italy. Proximities and Affect in Literature and Film*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Pezzarossa, Fulvio (2022), *Trent'anni di scritture della migrazione*, «Pagine giovani», vol. 46, n. 180, n.s., pp. 12-18.
- Pezzarossa, Fulvio, Rossini, Ilaria (a cura di) (2012), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, CLUEB.
- Reuter, Yves (1998), *Il romanzo poliziesco* [1997], Roma, Armando Editore.

- Rocchi, Ciaj, Demonte, Matteo (2015), *Primavere e autunni*, Padova, BeccoGiallo.
- Rocchi, Ciaj, Demonte, Matteo (2017), *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano*, Padova, BeccoGiallo.
- Scarpa, Laura (2013), *Milano vs Cina*, «Scuola di fumetto», n. 89, pp. 50-57.
- Scibetta, Andrea (2020), *Chinese Migration(s) to Italy beyond Stereotypes and Simplistic Views: the Case of the Graphic Novels Primavere e autunni and Chinamen*, in Diego Cucinelli and Andrea Scibetta (eds.), *Tracing Pathways. Interdisciplinary Studies on Modern and Contemporary East Asia*, Firenze, Firenze University Press, pp. 91-108.
- Tascioni, Sal, Scarpa, Laura (2014), *Roberto Recchioni. La rockstar del fumetto italiano da John Doe a Orfani e Dylan Dog*, Roma, Comicout.
- Vogliano, Andrea (2012), *La Cina del Drago maestoso tra via Sarpi e Giambellino*, «il manifesto», 26 ottobre 2012, p. 13.
- Wu Ming 1 (2021), *La Q di Complotto. Qanon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*, Roma, Alegre.

Sitografia

- Andreoletti, Marco (2014), *Italia state of mind: Long Wei e il paese che non vuole eroi*, <http://fumettologica.it/2014/07/italia-state-of-mind-long-wei-e-il-paese-che-non-vuole-eroi/> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Long Wei*, blog, <http://longweifumetto.blogspot.com/> (ultimo accesso 29 luglio 2022).
- Long Wei*, pagina Facebook, <http://www.facebook.com/LongWeiEditorialeAurea> (ultimo accesso 29 luglio 2022).
- Long Wei*, account Twitter, @longweifumetto (ultimo accesso 29 luglio 2022).
- Long Wei*, presentazione a *Cartoomics 2013*, parte 1: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=cW8AtzbnQNk&t=12s>; parte 2: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=EgftxzjjU54>; parte 3: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=EgftxzjjU54> (ultimi accessi 29 luglio 2022).
- Padovani, David, Rastelli, Simone (2014), *Long Wei: il percorso di crescita di una miniserie a fumetti italiana*, <https://www.lospaziobianco.it/long-wei-percorso-crescita-miniserie-fumetti-italiana/> (ultimo accesso 27 luglio 2022).

Filmografia

Cremona, Riccardo, De Cecco, Vincenzo (2009), *Miss Little China*, Italia.

Basso, Sergio (2009), *Giallo a Milano*, Italia.

Nota biografica

Michele Righini ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Italianistica presso l'Università di Bologna nel 2006 con la tesi «*Contemplando affascinati la propria assenza*». *La città nella narrativa italiana tra '800 e '900*. Oltre a diversi interventi in riviste e lavori collettivi, nel 2015 ha pubblicato, insieme a Fulvio Pezzarossa, il volume *La camminata malandrina. Ragazzi di strada nella Roma di Pasolini* (ed. Mucchi). Nel 2019 ha pubblicato il saggio "...AND THIS IS WHERE I'LL PUT THE LIVING ROOM". *Architetture a fumetti: Richard McGuire e Chris Ware*.

mrighini75@hotmail.com

Come citare questo articolo

Righini, Michele (2023), *Long Wei, un giustiziere cinese a Milano*, «Scritture Migranti», a cura di Giorgio Busi Rizzi, Natalie Dupré, Inge Lanslots, Alessia Mangiavillano, n. 16/2022, pp. 25-51.

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.