

«NO CHINAMAN MUST FIGURE IN THE STORY»

Fulvio Pezzarossa

La riflessione congiunta, condotta con Michele Righini, intorno al racconto grafico di *Long Wei*, figurato al centro della numerosa comunità di origini cinesi insediata a Milano, ha mostrato le tensioni con la realtà circostante dei cittadini italiani e coi gruppi malavitosi di origine straniera, puntualmente debellati, sino al drammatico scontro finale che pare liquidare il giovane eroe orientale, con larghe risorse di intelligenza e competenze marziali.

Ancora una volta insomma azioni drammatiche, lotte e misteri, assassinii e minacce, servono alla narrazione di un universo estraneo e sospetto, derivato dalla migrazione. Soluzione che verrà a riproporsi in successivi romanzi, che oltre le dichiarate intenzioni degli autori (Lucarelli, Pincio, Scurati, Cotti), dispiegano un corredo convergente di stereotipi a raffigurare scene, personaggi, costumi di collettività largamente immaginate, rispondenti al sedimentato e sospettoso orizzonte d'attesa dei lettori, piuttosto che creazioni letterarie capaci di cogliere le suggestioni alternative dei *graphic novel* di Ciaj e Demonte, interne a una misconosciuta cinesità.

Parole chiave

Cinesità, Ethno Polar, Andrea Cotti, Carlo Lucarelli, Long Wei

«NO CHINAMAN MUST FIGURE IN THE STORY»

The present article, developed in partnership with Michele Righini, focuses on the comic book series *Long Wei*, set within the large Chinese community of Milan. The series brings to light the tensions between said community and Italian citizens, as well as with an underworld of foreign gangsters standing as the primary opponents of the series' main character, unsurprisingly versed in martial arts.

In *Long Wei* – just as in several novels by Lucarelli, Pincio, Scurati and Cotti – dramatic actions, dangers, murders and mysteries characterize the narration of an unfamiliar and suspicious universe originating from migration. Despite their authors' intentions, these works present a consistent set of stereotypes in the representation of scenes, characters, habits and customs of foreign communities that are largely imagined and fictional, answering readers' deep-rooted expectations instead of opening new perspectives as in the graphic novels by Rocchi and Demonte, emerging from an authentic Chineseness.

Keywords

Chineseness, Ethno Polar, Andrea Cotti, Carlo Lucarelli, Long Wei

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/16564>

«NO CHINAMAN MUST FIGURE IN THE STORY»¹

Fulvio Pezzarossa

Ho avvicinato da profano la narrazione a figure degli albi che presentano quale «protagonista assoluto» (LLS)² il giovane cinese Long Wei, chiamato a sfidare varie organizzazioni del malaffare milanese, «la malavita locale, la criminalità organizzata italiana e straniera e i servizi segreti» (Morgana 2020, 189), temi studiati da Michele Righini in questo numero di «Scritture Migranti». Notevole è stata la mia sorpresa nello scoprire elementi familiari in quelle pagine e in quelle vignette, riconoscendovi un intrico di ricorrenze con testi narrativi, limitati nel numero ma ricorrenti nei venticinque anni di discontinua attenzione per figure dell'Oriente estremo, e capaci di interessare lettori e critica. Pur muovendosi nel medesimo ambito giallistico-poliziesco quei volumi variando nell'impostazione condizionata nella destinazione per *young adults* (Lucarelli 1997), come lavori serializzati nel tradizionale assetto *noir* (Cotti 2018, 2021), altrimenti ucronie grottesche con esiziali invasioni di personaggi con occhi a mandorla (Pincio 2008), finiscono a ben vedere per utilizzare un largo corredo di convergenti passaggi, modalità espressive, sagomature dei protagonisti, espedienti definitivi di comunità autoctone ed ospiti. Ne risulta evidente la presenza di un nucleo sedimentato e di facile impiego per l'intellettualità italiana, a cominciare dal banale utilizzo di titoli in doppio carattere, che richiamano un preteso fascino che promana da esotici e misteriosi tratti di pennello, svelando la funzione delle «numerose parole rese con suggestivi ideogrammi cinesi che impreziosiscono le tavole» (Cartago e Argenziano 2017, 352) come le pagine narrative.

Il ripetersi di elementi e situazioni stereotipate sono l'esito paradossale dell'enorme e secolare rete di contatti e rapporti che il nostro paese ha mantenuto con il continente cinese grazie alle “lunghe vie” (come suona in chiave equivoca il

¹ Knox in Pearson and Singer (2009, 4).

² 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* (in *LW* 0, 2); *DFCF* per *Dal fumetto con furore*.

nome del protagonista su citato, che in mandarino dovrebbe significare il più enfatico “drago maestoso”) (Morgana 2020, 188) della seta. Gli scambi a partire dalle età medievali e di prima modernità non hanno potuto fissare una percezione articolata di quella cultura in grado di scalzare nell’immaginario corrente un tessuto di saldi stereotipi, specie nelle manifestazioni della cultura popolare, e nei suoi rilevanti veicoli, come il giallo e il fumetto.

Andrà comunque tenuto presente che la persistente distanza tra i due universi culturali, e pertanto il rigido orizzonte d’attesa del pubblico italiano, spinge anche gli autori di una nascente produzione sinoitaliana a fornire «un’immagine edulcorata, addomesticata della Cina, oppure che indugi[a] nel folklore, raccontando una Cina tradizionale, lontana dal quotidiano e dal contemporaneo» (Pedone 2014, 318). E questo nonostante tentativi di deciso interesse nello scavalcare schemi logori che offre il doppio *graphic novel* di Ciaj e Demonte (2015, 2017), scaturito da una profonda e reattiva connessione interna alle comunità cinesi diasporiche in Italia, e a Milano in particolare. Essi mirano a tracciare nella prospettiva di una soggettività autonoma e storicamente documentata, tanto che «i due lavori potrebbero essere immaginati in un terreno a metà fra letteratura “sulla migrazione” e letteratura “della migrazione”» (Scibetta 2019, 107), la vicenda di un insediamento più che centenario dei «cinesi d’oltremare» (Corona 2018), con modi ben distinti dall’allarmismo invasivo utilizzato dai media nel riferirsi ai movimenti di popolazioni comunque differenziate dalla *whiteness* italiana (Scibetta 2020). Questa evocazione che suona diretta, ancorché distanziata nella prospettiva della successione generazionale, si accosta a scarse presenze sul versante della letteratura della migrazione³, in corrispondenza con la timidezza confusa dell’editoria italiana nel diffondere testi significativi dell’immensa produzione del paese orientale⁴. Ma di certo l’assetto di incisiva attualità nell’associare testo e figura restituisce lo spessore di un radicamento

³ Oltre a Basili and Limm (<https://basili-limm.el-ghibli.it.m>) i preziosi lavori di Pedone, in particolare 2014. Qui può interessare specialmente l’operosità con narrazioni figurate di Long Santiao, che prima dell’approdo in Inghilterra ha ospitato nel *blog* personale «lo spiritoso racconto della sua vita in Italia, narrato in cinese e in italiano attraverso il fumetto» (Pedone 2014, 314).

⁴ Per un quadro dei testi provenienti tramite incentivi governativi dalla sinosfera letteraria, con assetti non sovrapponibili ai generi di consumo occidentali, i quali pertanto non deflettono da una comoda tradizione iscritta nell’esotismo, cfr. Magagnin (2019).

costruito su istanze di sentimento, funzionali a intense relazioni umane, come altresì traspare dalle pagine dedicate al tessuto multiculturale della città milanese da una acuta scrittrice di ascendenze indiane, Gabriella Kuruvilla (2012), che ritrae l'intensa dinamica di trasformazione del paesaggio umano per entro i quartieri e le attività di commercio e imprenditoria che li animano in ragione di una più larga e manifesta presenza di famiglie cinesi.

Pur raffigurando quelle pagine l'intrico di scambi ed affetti in modi perplessi e distaccati, esse risultano indispensabili per acquisire reale coscienza di dialettici rapporti sociali⁵, evitando sommari profili antropologici applicati a intere comunità chiuse a custodire misteri e traffici, ombre scure di sensibilità, credenze e pratiche pronte a liberare violenza ed aggressività, come nei media è stata ricostruita la ribellione di Via Sarpi del 2007. In realtà quell'area meneghina è storicamente segnata dal tenace impegno di inserimento economico da parte di una crescente popolazione di origine asiatica, a sfidare l'ostilità dei commercianti locali e delle istituzioni, che non esitarono ad applicare intralci multipli, fino addirittura all'internamento durante la Seconda Guerra Mondiale (Brigadoi Cologna 2015, 2019). Meccanismi di esclusione dalla piena cittadinanza ancora attivi in assenza dello *ius soli*, dato che la preminenza della prassi patrilineare in un gruppo costituito da giovani maschi emigrati, impediti a organizzare ricongiungimenti e matrimoni domestici, finirono nei primi decenni del Novecento per trasmettere alle tante coraggiose e intraprendenti mogli italiane, e alla loro discendenza, lo *status* esclusivo di stranieri, con ulteriori complicazioni derivanti dal succedersi di assetti statuali e governativi del lontano paese, coinvolto in grandiose rivoluzioni politiche ed economiche. I cervellotici ed umilianti percorsi nei labirintici dispositivi di una opinabile accoglienza, ancora nel presente si riassumono ed esasperano nell'inevitabile rituale della richiesta del permesso di soggiorno, indomabile nemico

⁵ Con ampia attenzione per Kuruvilla (2012), e le vicende degli insediamenti cinesi a Milano (Parati 2017).

che riesce a bloccare fisicamente e mentalmente anche un disinvolto combattente come Long Wei (*LW* 10)⁶.

Se per i quaranta milioni di italiani che dopo l'Unità della nazione furono costretti ad approdare nelle più impensabili lontananze per ragioni di sopravvivenza, ma pure sullo stimolo di curiosa sensibilità per occasioni e luoghi di diverso sviluppo, non ci fu sistematico controllo della Mano Nera, ecco invece spuntare dai romanzi italiani sugli itinerari dei cinesi misteriose Triadi, massificate forme di schiavismo intra-etnico⁷, in puntuale rapporto con seduzioni orientalistiche femminili e coraggiosi giovani in possesso di imbattibili arti marziali. Non andrà trascurato però che la situazione s'iscrive all'interno di una circolazione globale di modelli narrativi, e la suggestione penetra in particolare nel fumetto qui analizzato tramite «abbondanti citazioni dai film orientali e americani», con immancabili riprese «[d]al web e [d]ai videogiochi» (Morgana 2017, 254)⁸.

Tanto più stupiscono questi echi di un immaginario narrativo globale, essendo la saga di Long Wei nata per concedere spazio a «protagonisti del nostro quotidiano, del tutto ignorati dal settore dell'intrattenimento: gli immigrati» (*LLS*). Il permanere dell'ingenua logica binaria: bene/male, che sottende un assetto narrativo dove «l'identificazione si effettua prioritariamente, e quasi “naturalmente”, all'interno del campo del Bene» (Couégnas 1997, 151)⁹, vorrebbe concedere rilievo a «un eroe, pronto a mettersi nella parte dei più deboli, costi quello che costi» (*DFCF* 1). Tale scelta probabilmente sostiene quello che in fondo risulta un banale capovolgimento dei ruoli attoriali tipici del genere, che «ha portato a mettere un italiano come spalla del nostro eroe di quartiere» (*DFCF* 2). Funzione centrale non immediatamente giustificata rispetto alla breve e tribolata biografia, che per più tratti sarà possibile riconoscere in quella analoga del protagonista del ciclo poliziesco di Andrea Cotti

⁶ Il tema è oggetto del racconto di Wong (2008); cfr. Pedone (2016, 111). Il narratore è anche autore di versioni fumettistiche e in doppia lingua di taluni racconti (Pedone 2014, 316).

⁷ Atte a consentire «che l'Altro cinese venga collocato nell'area semantica dell'abiezione» (Ross 2014, 148; analizzando la rappresentazione della realtà pratese narrata da Nesi 2010); cfr. anche Zhang 2013, 13-18.

⁸ Ma cfr. Dal Lago (2022).

⁹ Si tratta all'evidenza de *Le parole che fanno bene*, come provocatoriamente presentato da Walter Siti, che fa riferimento a «una lista di argomenti di sicura presa, tutti tesi a far crescere la solidarietà, l'amicizia, l'amore, la passione per l'uguaglianza, per la libertà, per la giustizia e la democrazia», alleggerendo il lettore dall'impegno diretto sul piano del reale, ma «facendolo sentire buono e intelligente» (2021, 195, 196).

(pronto nella logica dell'imperante transmedialità ad adattare il racconto a una propria serie televisiva), costretto a una precoce solitudine a causa della morte della madre e di un padre, dopo l'emigrazione nel Belpaese, relegato a gestire l'ennesimo ristorante etnico¹⁰. Un ambiente davvero estraneo ai monacali percorsi di perfezionamento filosofico e marziale di Long Wei fanciullo, successivamente modesto attore di film d'azione, perciò non moralmente compromesso, che lo spingono a colpire chi intende utilizzarli per esercitare malvagia dominanza, marcandolo in chiave simbolica con un rinvio alla tonalità morale del nero come massima negatività (*DFCF* 7)¹¹. Armi, strategie e risorse, in una sommaria evocazione di ambigua e lontana ritualità, oltre che elementi indispensabili ad arginare e poi sconfiggere il *villain* di turno, diventano risorse che i paladini positivi dispiegano (unici e solitari, senza perciò implicare una riconversione di giudizio su altri connazionali, estranei alla loro parabola d'eccezione) a beneficio di sé stessi, del consorzio orientale, e pure dell'ambigua cultura di accoglienza. Di fatto il mondo italiano rimane un fondale, al pari dello specifico contesto urbano milanese, sia in chiave di paesaggio urbano che sociale. Pur essendo «ambientata nella città dei cantieri dell'Expo 2015, nel quartiere cinese e nelle periferie degradate della metropoli multietnica» (Morgana 2020, 189), non si può dire che i luoghi acquistino contorni veramente riconoscibili e articolati¹², dato che nel racconto solo un «progressivo aumento di dettagli sottolinea un processo di ambientazione» (Giuliani 2020, 41), inconcluso come segnala l'impiego di riferimenti generici e standardizzati allo spazio cittadino, con minime deviazioni rispetto a scelte di routine realizzativa. Allo stesso modo vanno considerate le altisonanti e vaghissime definizioni delle

¹⁰ Facile slittare su banalità stereotipe a circoscrivere professioni etnicizzate come la vocazione ristorativa, che Rocchi e Demonte (2017) raffigurano in corrispondenza di spirito imprenditoriale e di strategie relazionali con ceti dirigenti dei centri urbani. Solo parziali perciò le istanze risarcitorie nel fumetto *Long Wei*, con l'attenzione per «le tradizioni gastronomiche originali, ormai contaminate o in via di estinzione» (Morgana 2017, 253), a cui fa da parallelo l'immersione nelle rustiche e veraci esperienze gustative nel villaggio di origine familiare del poliziotto Wu (Cotti 2021).

¹¹ Forti perplessità «sull'utilità delle arti marziali per conquistare il dominio di sé, la pace dello spirito o la saggezza» esprime Dal Lago (2022, 28).

¹² Ma nemmeno quello romano del Corviale, in cui si svolge l'albo numero 9, senza riuscire a rendere un'atmosfera e il tessuto socio culturale specifico, fuori da un'idea astratta e ovunque adattabile di comunità separata.

organizzazioni criminali che s'insinuano nella città: *Setta dello Scorpione*, *Tigri immortali del bosco di salici* (LW 7), *Gli Artigli dell'eterno castigo* (DFCF 8), a cui fa da *pendant* la banda delle *Cinque lame* (LW 2), estemporanea consorteria di quartiere dei giovani di seconda generazione, «ansiosi di incutere rispetto nel sottobosco criminale di Milano» (LLS 10)¹³.

Nemmeno meraviglia che quegli attori positivi si muovano in un territorio indefinito di regolarità risarcitoria, spesso con la tacita complicità dei rappresentanti dello stato¹⁴, sebbene in gran parte delle circostanze non giunga a compimento il ripristino su due versanti sociali opposti, e indotti al confronto senza reale esito, ribadito anche nella solitudine tradizionale e trascendente del *detective*. In questo caso si richiama la sostanziale impossibilità di fusione di culture lontane, specialmente quando si attualizzano tessere dell'immaginario *mainstream* per inscenare «delle identità originate dalla diaspora cinese» (Caschera 2020, 230), con un facile traslato di tanti degli elementi che configurano una collettività concepita in uno spazio a parte dov'è rinchiusa. Nella realtà il principale impedimento è costituito da ragioni di attrito linguistico, dato che «i cinesi imparano con grande difficoltà qualsiasi altra lingua» (Pitrone 2012, 36), e di organizzazione economico produttiva di forte autonomia, essendo che «Specie in Italia l'emigrazione cinese si caratterizza per la sua struttura familiare, incentrata sull'impresa: impresa e famiglia come cardini su cui ruota tutta la storia migratoria» (ivi, 33). Ne risulta un mondo decisamente marginale, e per ciò stesso ritenuto portatore di pericolo e malvagità, entro un'economia vittimaria (Giglioli 2014) che consente la riaffermazione di un ruolo sovrastante alla tollerante nazione d'accoglienza.

La quale tuttavia trova nel contenitore di stampo giallistico i modi più naturali per organizzare perlustrazioni immaginarie a configurare almeno narrativamente

¹³ Pure nella Roma di Cotti (2018, 89-93), si muovono i *Draghi senza Testa e senza Coda*, le *Lanterne Blu*, i *Draghi con la Testa e con la Coda*. Si veda *Giovani delinquenti cinesi crescono* e *La sfida delle seconde generazioni*, in Oriani e Staglianò 2008, 86-89, 136-151. Tali soggetti sembrano essere reali protagonisti delle imprese violente, piuttosto che organizzazioni gerarchiche come le mitizzate *Triadi*. *Verità e menzogne sulla mafia gialla* (Casti e Portanova 2008, 168-181). Sulle nuove generazioni Giuliani (2019).

¹⁴ Il che vale per Wu, sempre spalleggiato da tutto il commissariato romano che dirige, dal magistrato Caruso, che lo sosterrà anche nell'impresa in territorio asiatico, dove sarà essenziale la complicità con l'agente cinese, affascinante ed irresistibile, Yien Bao Yi (Cotti 2021).

quelle minacciose e sfuggenti presenze, capaci potenzialmente di dominio e devastazione, come risulta dal paesaggio ucronico disegnato nella Roma futura e spettrale evocata da Tommaso Pincio (2008), dove l'Urbe è ormai preda totale di “musi gialli” ovunque sovrastanti, con la presenza smisurata dei numeri e la inarrestabile forza produttiva, che simmetricamente svuota di ogni energia e retta intenzione sociale gli ultimi esemplari autoctoni, già travolti dallo scatenarsi di catastrofi climatiche a sviluppo di tragici segnali d'attualità, e con le immancabili risorse di una diversità tradotta in contaminazione corrosiva per causa di un misterioso virus (con 15 anni di preveggenza!). Ma non può mancare sul piano della ritrattistica individuale, la ribalta occupata dalle più scontate risorse del malvagio Wang di turno, capace con arti pazienti e sottili di plagiare uno dei rari romani sperduti nella città devastata, trasformata in una ribalta di violenti e osceni spettacoli sorretti dalle inesauste e silenziate figure seduttive dell'Oriente¹⁵. Il dominio su questo vacuo burattino italiano giunge a trasformarlo in killer mostruoso dell'ennesima piacente giovane prostituta orientale con una macchinazione perfetta, poggiata su una giustizia capovolta in mano al vecchio giudice “zio” Wu, che persino gli imputa tavole predisposte per un fumetto mai concluso¹⁶. In quella sfacciata collezione di pregiudizi e malintesi leggendari, ossessivamente ripetuti dall'autore romano in un crescendo di grottesco, l'enfasi rischia in più tratti di puntellare sciocche credenze diffuse, piuttosto che arma utile a decostruirle in prospettiva di più veritieri approcci a una società iper-caricaturata.

Si può insomma ribadire che anche il ricorso all'investigazione esterna a disvelare i misteri di presenze aliene nella realtà italiana (Mondello 2007), non arrivi ad elaborare una posizione focalizzata su una prospettiva realmente alternativa rispetto a colui che nel senso comune rimane il “clandestino di carta” (Pagliano 2006). Ciò conferma il ritardo della nostra produzione nei confronti delle multiple

¹⁵ Come del resto capita alla *Nova Venezia* di Scurati (2011) anch'essa travolta da un futuro, ma non lontano, dissolversi materiale e morale nello scontro «che oppone la civiltà europea alla barbarie cinese» (Chu 2014, 140); cfr. Zhang (2019, 75-77).

¹⁶ Non si dimentichi che Pincio ha esordito da fumettista nel mondo della grafica. E il testo adombra tratti della sua biografia impegnata con le arti figurative. Sul romanzo almeno Juričić (2010); Zhang (2013, 21-26).

soluzioni narrative offerte a livello internazionale con il poliziesco postcoloniale¹⁷. Al suo interno il punto chiave, sensibile indicatore di una percezione capovolta della catena di stereotipi subordinanti e ostili che stigmatizzano lo straniero, consiste nel conferire il ruolo centrale nel racconto di indagine, e perciò la capacità di interpretare e affermare la norma sociale, al *detective* etnico¹⁸.

L'incertezza della produzione italiana si misura nell'esordio di Carlo Lucarelli (1997), che scelse per *Febbre gialla* un piccolo editore e la collocazione laterale della letteratura per ragazzi¹⁹. A una categoria di margine appartiene anche il poliziotto Vittorio, poco più che adolescente e al primo giorno di lavoro in Questura, in uno stato di coscienza alterato a causa di un malessere²⁰, bisognoso perciò del soccorso riflessivo della sorella decenne, che affianca l'immane spalla investigativa, rappresentata dalla fascinosa Sui²¹. L'ex agente della polizia cinese funge da rimedio omeopatico, sconfiggendo la Triade alleata con la locale imprenditoria sommersa per lo sfruttamento spietato dell'infanzia clandestina proveniente del paese asiatico (Zhang 2016). Il *target* del pubblico impone l'adozione di una traccia *hard boiled* elementare, e l'avventura amorosa inter-razziale suscita tenerezza e non scandalosa trasgressione, mentre la missione ideale del moderno cavaliere solitario stimola generica commozione per le sofferenze delle figure infantili, relegate nei voraci *sotterranei di Bologna*²². L'affacciarsi di un'idea seducente, come il ruolo solutivo affidato ad una straniera, appartenente a un gruppo esteso e separato, avvolto da una marea di misteri virati in pregiudizi da leggenda urbana (Barbolini 2005; Oriani e Staglianò 2008; Casti e Portanova, 2008), non si traduce in proposta pedagogica innovativa, che avrebbe bisogno di più decise aperture di credito verso figure

¹⁷ Sia consentito il rinvio a precedenti interventi: Pezzarossa (2012; 2013).

¹⁸ Per un utile approccio cfr. Del Zoppo (2008); ricco di spunti e orientamenti il numero monografico di «Scritture Migranti» dal titolo *Narrazioni della mobilità* (Ascari et al. 2021).

¹⁹ Cfr. Luatti (2010). Si noti che è il filone scelto dal *graphic novel* di Yang per *American Born Chinese* (2006), sul quale Caschera (2020); il testo di Yang (2008), è ora riproposto da Tunué, Latina (2022).

²⁰ Lo scontato gioco linguistico del titolo rafforza la catena di marcatura stigmatizzante: straniero-corruzione-invasione virale-contaminazione (Goffman 1970; Giordano e Mizzella 2006), che ha avuto tragica materializzazione nel manifestarsi dell'attuale pandemia, con le frustrazioni della popolazione cinese ben inquadrate da Pedone (2020).

²¹ Sull'esotismo erotizzato della rappresentazione dell'alterità femminile, si veda Ellena (2010); Zhang (2019).

²² Con riferimento al fortunato *noir* di Lorian Macchiavelli (2002).

penalizzate ideologicamente e sanzionate civilmente, ritenute incapaci di vita autonoma, dignitosa ed interessante nel pieno del consorzio sociale, e perciò anche nella sua proiezione nell'immaginario letterario (Turnaturi 2003)²³, limitandosi a collocare personaggi fascinosi e ambigui nella periferia della paraletteratura. In particolare il romanzo investigativo, oltre che essere spazio di elezione per una configurazione ambigua e sospetta dello straniero, è solito attribuire all'aiutante indagatore funzioni ancillari, con aspetti caricaturali, grotteschi, irrazionali. E non è un caso che in tale sdoppiamento subordinante si ripeta la logica di ambiguo assistenzialismo culturale che ha accompagnato l'avvio della narrativa in italiano da parte di autori stranieri, ancor oggi di frequente assistiti e sorvegliati, talora sovrastati in un luogo sensibile come il frontespizio, dalla presenza di un intellettuale autoctono (Burns 2003; Fracassa 2017).

Anche il recente dittico poliziesco di Andrea Cotti (2018, 2021), che ha riscontrato grande interesse tra i lettori, pare non uscire dal concetto pregresso e condiviso di *cinesità*, a fronte del quale è in corso un processo di decostruzione (ancora confinato nell'ambito specialistico degli studi) a partire dalla presa d'atto di «una moltitudine di 'Cine diasporiche'» (Caschera 2020, 230)²⁴, rispetto alle quali l'opzione figurativa di rappresentare stratificazioni e dinamiche nel processo di maturazioni individuali finisce per presentare invece un quadro di nette ripartizioni, rilevate nella sequenza narrativa attraverso l'utilizzo di metafore riferibili alla «ibridità», che rimane ancora concettualmente legata alla possibilità della non-ibridità, nel senso di purezza» etnica (ivi, 236)²⁵.

²³ Sull'ispirazione modellata da recenti fatti di cronaca, l'inserzione di fantasiosi caratteri "cinesi" «totally meaningless», il ripetersi di «Parody of the immigrant's discourse» (Chu 2001, 51, 53).

²⁴ Le vicende di silenzioso contrasto al regime, da parte del padre di Wu, negano l'immagine unica e scontata della Repubblica comunista, che è stata marginale propulsore degli insediamenti cinesi in Italia, come ribadito da Rocchi e Demonte (2017).

²⁵ Anche per Carmosino occorre «enfattizzarne non tanto l'aspetto di individuazione, alla lettera, quanto la dinamicità e la fluidità, il carattere proteiforme del processo e del risultato, lo sfumare, infine, dei confini tra identità diverse ma anche il loro avvicinarsi all'interno di un medesimo percorso identitario» (2020, 232).

Stupisce in effetti la larghissima e piatta declinazione anagrafica di un'immobile identità propria e degli ascendenti, esibita in chiave documentale nelle prime pagine dei testi del giallista emiliano-romano per bocca del suo protagonista:

Sono il vicequestore aggiunto Luca Wu, ho trentaquattro anni e sono nato in Italia da genitori cinesi.
Sono italiano e sono cinese.
Mio padre si chiama Wu Wenhua [...]. (Cotti 2018, 20-21)

L'ossessiva ripetizione da parte di Wu di patire e al tempo di avvantaggiarsi della condizione di "mezzo e mezzo"²⁶, in assenza di definizioni più sfaccettate in direzione di quello che Martina Caschera (2020, 240) indica come IBC (*Italian Born Chinese*), risulta comodo espediente per sfuggire a stabilità di ruoli e di scelte convinte di integrazione, ad evitare «l'eterna richiesta della società italiana di "prendere una parte" decidendo se si è "più cinesi o più italiani"» (Pedone 2014, 318), negate dall'italo-cinese nel tormentato rapporto con la moglie italiana e il figlioletto, di fatto abbandonati²⁷. L'affiorare di sorprendenti giochetti linguistici carichi di astio razzistico introiettato²⁸, con la ruvida allusione alla sua "bicromia": «Tropo cinese per gli italiani e troppo italiano per i cinesi. Una banana appunto» (Cotti 2018, 222)²⁹, non fa che ribadire la difficoltà a inquadrare le complesse situazioni di personalità fluide e plurime, ostacolando nell'autore «una ricerca di identità che investe in prima istanza proprio l'investigatore» (Ricci 2017, 93), che è una delle componenti di novità del cosiddetto *ethno polar*.

Non dissimile in fondo il rigido arroccamento su versanti culturalmente definiti che traspariva anche nella serie di Long Wei, presentato (in uno spazio narrativo più scorciato come richiede il medium narrativo) «sospeso tra due civiltà»

²⁶ «Sono italiano, sono in Italia. Ma sono anche cinese. Per molti cinesi sono troppo italiano e per quasi tutti gli italiani sono soltanto un cinese. Parlo e penso in italiano, ma spesso sogno in cinese» (Cotti 2018, 54). La divaricazione permane, di continuo dichiarata, anche nel romanzo successivo, dove si riaffacciano interi stralci del primo racconto.

²⁷ «La differenza culturale all'interno della coppia è anche il tema» di molte narrazioni proposte da autori sinoitaliani (Pedone 2014, 314).

²⁸ Sull'assunzione di stereotipo della società dominante, sul celebre modello delle *maschere bianche* di Fanon, Pitrone (2012), e l'intera ricerca da lei coordinata.

²⁹ «Per i cinesi sono troppo italiana e per gli italiani troppo cinese!», così la protagonista del romanzo per adolescenti di Ballerini (2012, 71). Cfr. a questo proposito Zang (2013, 11-13). E del resto l'orribile metafora della banana anche nella docu-soap televisiva *Italiani Made in China* del 2015, sulla quale Giuliani (2019, 82).

(*LLS* 1), sebbene poi esprima drastico rifiuto ad accomodamenti strategici, come l'assunzione di un nome cristiano occidentale, un beffardo Ambrogio patronale suggerito dallo zio (*LW* 2 e 15), rifiutando la situazione conciliativa (ma in fondo squilibrata) di cui è interprete Luca Wu.

Del resto è l'assetto stesso e la finalità del genere, equilibrato nella espressione verbale o figurativa, che spinge a semplificare e moltiplicare i riferimenti meglio riconoscibili da parte del lettore, provocando sconfinata infarciture. Le mille pagine abbondanti che raccolgono (ad oggi) l'operosità narrativa di Cotti ricorrono a disponibili consulenti e specialisti del mondo cinese, nella convinzione di poter incontrare le «aspettative dei lettori proprio riguardo alla centralità della cinesità» (Pedone 2021, 46), con piena soddisfazione dei meccanismi che reggono la produzione paraletteraria, là dove addentrandosi tra «le “classi pericolose”, la teppaglia» la narrazione è poi necessitata di «smontare, di esaminare gli aspetti nascosti delle cose», accentrandosi «sui “segreti”, sugli “enigmi”, sulle situazioni “strane”, “curiose” o “tenebrose”...» (Couégnas 1997, 84). Questo avviene specialmente per riuscire a squadernare la più appariscente dinamica dei gesti marziali, la quasi totalità³⁰ stando alla minuzia definitoria e descrittiva da epigono, di mosse, gesti, finte, accenni, atti mancati o realizzati a pieno, nelle esibizioni della potenza fisica, secondo l'imperativo corrente dell'equivalenza tra mascolinità, forza e dominio, che può esplicarsi anche nella seconda avventura, dove il poliziotto italianissimo nell'azione e nel ruolo, in una fase di pausa dopo le ferite patite nella prima coraggiosa impresa, vede immediatamente compromessa l'agognata vacanza nel paese dei nonni che l'accompagnano. Convinto dai servizi segreti nostrani in immediato si dispone a risolvere il caso del sospetto “suicidio” di un grande impresario italiano precipitato da un garage multipiano³¹, muovendosi abilmente fra

³⁰ Ne dà un'interpretazione più nascosta, interna alle tradizioni familiari e di clan, *Kung fu e altre arti, non solo marziali* (Casti e Portanova 2008, 115-138). E non può sfuggire come esista corrispondenza fra quegli esercizi e tratti costitutivi dello stereotipo orientale, marcato da forze recondite e sottigliezza, come correlativo oggettivo della profusione di acuminate armi bianche, a contrasto con la meccanica dell'armamentario esplodente non dispiegato né da Long Wei né da Wu.

³¹ Situazioni analoghe nell'albo conclusivo di *Long Wei, Le forme volano nel cielo a pezzi*.

minacce e trabocchetti della sconosciuta “patria” cinese. L’esito altro non può che essere come sempre vincente. Dichiarazioni come:

Ma anche io sono addestrato. Pratico arti marziali, *Ving Tsun*, da quando avevo cinque anni. E quasi certamente sono *più* addestrato di lui. (Cotti 2021, 20)³²

approfondiscono la fittizia contrapposizione tra orizzonte razionale e scientifico nella tradizione della *detective fiction* anglosassone ed occidentale, a fronte della «evocation of an exotic, sexualized and feudal other» (Seago e Lei 2014, 315), riconducibile all’arcaica tradizione della narrativa di indagine orientale, mentre le esperienze traduttive mostrano palesi dinamiche di scambio. Se permangono elementi chiave in forma di stereotipo esoticizzato «which projects a markedly different culture. The translations construct a titillating ‘other’ which conforms to stereotypes of brutality, torture and unbridled female sexuality» (ivi, 323), l’antica testualità cinese già indicava che «These episodic stories revolve around the lieutenants’ competitive or supportive relationships. They include action and fight sequences» (ivi, 318), perciò in una logica che precede ed è autonoma rispetto al successivo affermarsi dell’*hard boiled* come prospettato dal trionfante poliziesco d’azione di origine statunitense.

Paiono insomma presenti, e inconsapevoli, nell’autore istanze profonde pre-diegetiche, che affiorano a traino della centralità stessa conferita allo «strano» poliziotto, consentendo di cogliere elementi atti a condizionare impianto e risorse della narrazione:

Questa inchiesta aspettavo. [...] Mi fissano incerti. Devono avere saputo del mio arrivo a Roma, ma a loro devo sembrare uno strano animale esotico: uno sbirro cinese, vicequestore aggiunto, che dirige un Commissariato. Sono abituato a queste reazioni. Ogni volta che mi qualifico come poliziotto, chi mi sta davanti rimane spiazzato. (Cotti 2018, 34)

³² Long Wei «preferisce usare lo stile *Wing Chun*, e ha una predilezione per il *Kung Fu* del nord» (DFCF, 1). La percezione violenta ed esibita delle arti nella logica globale mette in ombra lo specifico di una secolare tradizione dei racconti di indagine cinesi, che sarebbe interessante indagare, a partire dalla figura mitica che incarna «L’abilità dello Scimmietto nelle arti marziali» (Caschera 2020, 233), ricordando l’impegno costante di risorse fisiche da parte del personaggio del giovane assistente dell’investigatore.

Essi tuttavia definiscono un personaggio indifferente al contesto specifico, e non è un caso che in simmetria la comunità sino-romana che egli è chiamato a controllare in ragione di un potenziale accesso privilegiato, permanga sullo sfondo, ostinatamente muta³³ se non per l'unica disponibilità di una ragazzina, lungo l'intero racconto, asserragliata entro implicazioni ricattatorie e segreti incrociati, con la presenza immancabile (celata e violentata, totalmente passiva come già in Lucarelli e in *LW* 6) di uno stuolo di lavoratori schiavi, qui decine di fanciulle che cadono vittime delle perversioni di un giovane che dovrebbe ereditare posizione apicale di una misteriosa setta, e da subito individuabile come colpevole nella esibita collezione di lame e strumenti di tormento.

La colpevolezza marca un'alterità assoluta, come per lo stuolo dei suoi miliziani disposti a tutto in ragione di una fedeltà gerarchica, che esaspera l'atmosfera di ambiguità e malafede in ciascuno dei personaggi variamente connessi all'Oriente, pure in quelli all'apparenza impegnati per un'integrazione culturale, o decisamente acclimatati in quanto di nuova generazione, come la tenace avvocatessa principiante Sofia Sun, la quale finisce per manifestarsi come irresistibile attrazione sessuale per l'uomo d'ordine protagonista, mettendone a nudo (appunto!) la parte incivile, selvaggia, altra e primitiva, inconfessata e non socializzata, a conferma di uno stigma specifico per civiltà in fondo incapaci di riscattarsi dallo stato belluino: «Prima di adesso non ho mai parlato in cinese con una donna facendo l'amore. Per una qualche ragione, questo mi fa sentire più libero, senza freni» (Cotti 2018, 366)³⁴. Entrambi i romanzi a ben vedere paiono capovolgere l'istanza che consente di «provide agency, visibility, or identity to marginalized communities» (Pearson and Singer 2009, 2), finendo per esasperare l'idea che «align mystery conventions with

³³ Sui comportamenti ritenuti invasivi e arbitrari delle forze dell'ordine, a fianco di un giudizio pessimo sull'apparato burocratico, cfr. Pedone (2012, 60-61).

³⁴ Impossibile per Wu, ricco di esuberanza sessuale, l'accettazione di gabbie monogamiche, vittima di secolari attrazioni contrastive fra «due figure femminili. [...] un'altra persona asiatica» in competizione con chi «corrisponde ad uno standard di bellezza caucasica» (Caschera 2020, 234). L'avventura sessuale finiva per unire Long Wei e l'ispettrice De Falco nell'albo numero 8, *Le maschere per una festa di morte*. Sui rapporti di genere di carattere inter e intra-etnico Zhang (2019, 69), «which highlights gender-related issues by examining tropes of sexualization and exoticism».

anxieties over contamination, irrationality, and the threat posed to imperial modernity by assimilated racial and cultural difference» (ivi, 4). Il nostro generoso liberatore, per quanto infallibile nell'operosa e attenta azione di ripulitura di inevitabili spazi infetti e immorali della propria estranea e incorreggibile etnia, non raggiunge l'intento di «dar voce a chi ha meno voce nel mondo» (Caschera 2020, 244)³⁵, cosicché nel caso non si può affermare che «La scrittura romanzesca diventa strumento di conoscenza, la finzione ricostruisce e riempie gli spazi vuoti, i pezzi mancanti» (Ricci 2018).

Tutti gli esempi estrapolati da questa piccola raccolta testuale paiono soffrire dunque di un modesto tasso innovativo in una possibile ottica postcoloniale, che si limita semplicemente a far spazio a un protagonista “straniero” e dai tratti dissonanti rispetto a valori fondanti che modellano la società italiana, seppure l'agente scelto (nel doppio senso) non rinunci a rassicurare il pubblico che «con il giallo si sta dalla parte dell'ordine» (Ricci e Martinelli 2017, viii). Pertanto se non prende forma concreta la «denuncia di un sistema sociale iniquo» (Ricci 2017, 99), «with specific concerns and debates about ethics, human rights, and egalitarian statehood that are emerging at the intersection of postcolonial and transnational studies» (Pearson and Singer 2009, 8), allo stesso modo rimane sotto traccia la funzione mediatrice tra i gruppi sociali ed etnici affidata al *detective*, teso al riscatto di un bivalente punto di crisi (Pepper 2000, 6). A tal proposito, di nessuno dei testi si può affermare che realmente «le modalità consuete dello svolgersi delle indagini vengono messe in discussione così come le nozioni di legge, crimine, punizione e giustizia» (Ricci 2017, 96). E in questo senso appare significativo che Wu, rigorosissimo e puntiglioso nel seguire gli astrusi dettami della burocrazia giudiziaria nostrana, si ponga nell'*Impero di Mezzo* più volte a contrasto col sistema poliziesco e di indagine della patria immaginaria, negando la tipica propensione a «seguire le norme della sua gente» (Ricci 2017, 97), e dunque finendo con l'irrisione insistita della rigidità mentale ed operativa cinese, con forza di attestato diretto, per proclamare la superiorità di punti

³⁵ Probabilmente più dirompente il ruolo nell'avventura d'esordio (Cotti 2016), che però riguarda l'allora viceispettore Luca Wu impegnato nel centro di Bologna a dissuadere dal suicidio un migrante africano.

di vista e strategie occidentali (con evidenti risonanze di conflittualità culturali e politiche)³⁶.

Se si scorrono le tante pagine che specialmente la critica socioletteraria straniera ha speso nel definire i tratti di una gamma ormai amplissima di *detectives* etnici o postcoloniali, con le più varie provenienze e approdi, si nota come il nostro Wu ne rappresenti solo casualmente alcuni aspetti. Il che induce a considerare con maggior prudenza i testi di Cotti quali *noir interculturali* (Baroni 2021). Non risultando nemmeno che la figura, per alcuni tanto sorprendente, del suo brillante e infallibile investigatore si possa «definire il primo ‘detective interculturale’» (Baroni e Cotti 2021, 146), ne discende una difficoltà se si volesse accostare i due testi ad un concetto più largo della corrente definizione nostrana di «scrittura migrante (migrant writing)», intesa come la forma di narrazione del sé nelle comunità diasporiche (Caschera 2020, 244), verso le quali il nostro vicequestore, bene iscritto come gli altri protagonisti nella sfera del Vendicatore³⁷ esercita cautelosa distanza e occhiuta sorveglianza, a fronte di un universo altro e capovolto, rispetto al quale ha il grimaldello per mettere a nudo colpe passate e attuali degli elusivi immigrati:

E al centro dell'intrigo: «Già con la Luce Limpida Vecchio Zaho porta avanti il business criminale della Triade: immigrazione clandestina, prostituzione, gioco d'azzardo, contraffazione, usura, estorsione. Intanto, parallelamente a questi traffici, Vecchio Zaho fonda la Zaho Trade Company, e l'associazione culturale *Xing Fu*, il Cerchio Felice». (Cotti 2018, 239)

Infine, ma forse pure in funzione di riavvio per una più dettagliata indagine critica, una considerazione su sotterranee tracce riferite a credenze magico-irrazionali, che negli album di Long Wei richiamano costumi popolari che s'affidano alla passione sfrenata dei cinesi per il gioco d'azzardo (LW 1)³⁸, così che la chiusura della serie potrebbe riaprirsi con una manifestazione di rinascita dopo la suggestione tragica,

³⁶ Verrebbero a collimare «due differenti strategie di risposta alle sollecitazioni esterne: il concetto cinese di cambiamento/trasformazione e il concetto occidentale di azione» (Carmosino 2020, 234), con riferimento ai discussi lavori di François Jullien.

³⁷ Che ospita «(il buono, il poliziotto, Peroe ecc.): la sua funzione narrativa generale è quella di far cessare lo Scandalo, di ristabilire l'Ordine» (Couégnas 1997, 148).

³⁸ *Anche i cinesi giocano. Al casinò* (Oriani e Staglianò 2008, 104-116).

dove la morte pure configura dubbi e strategie per possibili rinascite dell'eroe in fondo invincibile, com'è per la medesima situazione sospensiva di Wu (pure i nostri protagonisti da includere tra i cinesi che non muoiono mai?).

Inoltre è singolare che la ciclicità che domina il mondo magico che occupa ancora porzioni rilevanti della sensibilità diasporica, la quale «si sviluppa principalmente sulla nostalgia della cultura di origine e sulla sfida del mantenimento e preservazione di tale cultura» (Pedone 2021, 40) vada perfettamente a coincidere coi ritmi ripetitivi dell'assetto paratestuale dei testi considerati. L'arbitraria ma necessaria riproposta della serialità che domina forme e linguaggi della narrazione scrittorica e figurativa del presente, attenta a modulare «la contraddizione del nuovo e del simile» (Couégnas 1997, 52), offre «[...] al lettore, con lo scioglimento [...] la libertà sorvegliata di una circolarità semiotica e narrativa» (ivi, 99-100) alle quali Cina e cinesi non sono di certo indifferenti, avendo quale fondamentale modello mentale e di cultura *Il fenomeno* «shānzhài» (Messetti 2022, 100-104), volto a ravvivare l'idea centrale dell'ossequio doveroso ai precedenti modelli che sempre ha sostanziato quella mal conosciuta civiltà: «Copiare era un segno di ammirazione, rispetto e lode per il maestro» (ivi, 98).

Bibliografia

- Ascari, Maurizio, Baroni, Silvia, Casoli, Sara (a cura di) (2021), *Narrazioni della mobilità. La svolta transnazionale e transculturale del poliziesco europeo*, numero monografico di «Scritture Migranti», n. 15, <https://scritturemigranti.unibo.it/issue/view/1050> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Ballerini, Luigi (2012), *Non chiamatemi Cina!*, Firenze-Milano, Giunti.
- Barbolini, Roberto (2005), *I cinesi non muoiono*, in Roberto Barbolini e Giuseppe Pederali (a cura di), *Giallo in città*, Reggio Emilia, Aliberti, pp. 63-121.
- Baroni, Silvia (2021), *Identità in contrappunto: il caso del vicequestore Luca Wu di Andrea Cotti*, «Scritture Migranti», n. 15, *Narrazioni della mobilità. La svolta transnazionale e transculturale del poliziesco europeo*, pp. 81-103. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/14563>.
- Baroni, Silvia, Cotti, Andrea (2021), *Scrivere un "noir interculturale"*, «Scritture Migranti», n. 15, *Narrazioni della mobilità. La svolta transnazionale e transculturale del poliziesco europeo*, pp. 142-151. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/14566>.
- Brigadoi Cologna, Daniele (2015), *I cinesi nell'Italia fascista*, in Rocchi e Demonte 2015, pp. 147-155.
- Brigadoi Cologna, Daniele (2019), *Aspettando la fine della Guerra. Lettere dei prigionieri cinesi nei campi di concentramento fascisti*, Roma, Carocci.
- Burns, Jennifer (2003), *Frontiere nel testo: autori, collaborazioni e mediazioni nella scrittura italoфона della migrazione*, in Jennifer Burns e Loredana Polezzi (a cura di), *Borderlines. Scrittura e identità nel Novecento*, Isernia, C. Iannone, pp. 203-211.
- Cajelli, Diego, Genovese, Luca (2013-2014), *Long Wei*, Fiumicino, Editoriale Aurea, 13 voll.
- Carmosino, Daniela (2020), *Il cambiamento come opportunità. Mobilità sociale e mobilità identitaria nel romanzo A modo nostro di Chen He*, «Scritture Migranti», n. 14, Emanuela Piga Bruni, Pierluigi Musarò (a cura di), *Viaggio e sconfinamenti*, pp. 231-247. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/13872>.
- Cartago, Gabriella, Argenziano, Rosa (2017), *Lingua del graphic novel: Primavera e autunni di Cij 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 (2018), *Il fumetto cinese moderno tra centro e periferia*, «H-Ermes. Journal of communication», n. 13, pp. 91-120, <http://hdl.handle.net/10446/223870> (ultimo accesso 27 luglio 2022).

- 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, RCS Libri.
- Chu, Mark (2001), *Giallo sarai tu! Hegemonic Representations and Limits of Heteroglossia in Carlo Lucarelli*, «Spunti e Ricerche», vol. 16, *Il Giallo*, pp. 45-58.
- Chu, Mark (2014), «Non voglio morire cinese»: crisi e conflitto in *La seconda mezzanotte di Antonio Scurati*, «Narrativa», n. 35-36, *La letteratura italiana al tempo della globalizzazione*, pp. 129-141.
- Cotti, Andrea (2016), *Bologna dall'alto è bellissima*, in Gabriella Kuruvilla (a cura di), *Bologna d'autore*, Roma-Bari, Laterza, pp. 9-25.
- Cotti, Andrea (2018), *Il cinese*, Milano, Rizzoli.
- Cotti, Andrea (2021), *L'Impero di Mezzo*, Milano, Rizzoli.
- Corona, Marco (2018), *Esce in Cina la graphic novel sui cinesi di via Paolo Sarpi*, «La Lettura» del «Corriere della Sera», 20 giugno 2018, <https://www.corriere.it/la-lettura/18-giugno-18/primavere-autunni-graphic-novel-ciaj-rocchi-matteo-demonte-8ce25516-72f5-11e8-803e-f9621adc969f.shtml> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Couégnas, Daniel (1997), *Paraletteratura* [1992], Scandicci, La Nuova Italia.
- Dal Lago, Alessandro (2022), *Sangue nell'ottagono. Antropologia delle arti marziali miste*, Bologna, il Mulino.
- Del Zoppo, Paola (2008), *Un'indagine sull'altro: il romanzo poliziesco interculturale e postcoloniale*, «Scritture Migranti», n. 2, pp. 83-105.
- Ellena, Liliana (2010), *White Women Listen! La linea del genere negli studi postcoloniali*, in Shaul Bassi e Andrea Sirotti (a cura di), *Gli studi postcoloniali. Un'introduzione*, Firenze, Le Lettere, pp. 125-145.
- Fracassa, Ugo (2017), *Nuove frontiere della letteratura italiana dell'emigrazione*, «Scritture Migranti», n. 11, pp. 231-266.
- Giglioli, Daniele (2014), *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Milano, nottetempo.
- Giordano, Valeria, Mizzella, Stefano (a cura di) (2006), *Aspettando il nemico. Percorsi dell'immaginario e del corpo*, Roma, Meltemi.
- Giuliani, Chiara (2019), *Italiani Made in China: Defining Italianness in second-generation Chinese-Italians*, «Journal of Italian Cinema & Media Studies», vol. 7, n. 3, pp. 75-92.

- Giuliani, Chiara (2020), *Chinamen d'Italia. La nascita della comunità italo-cinese in due graphic novel*, in Monica Jansen, Inge Lanslots e Marina Spunta (a cura di), *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi. In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea*, Firenze, F. Cesati, pp. 37-46.
- Juričić, Srećko (2010), Roma città-azienda. Cinacittà di Tommaso Pincio, «Narrativa», n. 31-32, *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, pp. 199-220.
- Knox, Ronald A. (1929), *A Detective Story Decalogue*, in AAVV., *The Best Detective Stories of 1928-29*, Horace Liveright.
- Kuruvilla, Gabriella (2012), *Milano, fin qui tutto bene*, Roma-Bari, Laterza.
- Luatti, Lorenzo (2010), *E noi? Il "posto" degli scrittori migranti nella narrativa per ragazzi*, Roma, Sinnos.
- Lucarelli, Carlo (1997), *Febbre gialla*, San Dorigo della Valle (TS), Edizioni EL.
- Macchiavelli, Lorianò (2002), *I sotterranei di Bologna*, Milano, Mondadori.
- Magagnin, Paolo (2019), *Dieci anni di letteratura cinese in Italia. Situazione, ostacoli, prospettive*, «Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti», n. 16, <https://rivistatradurre.it/dieci-anni-di-letteratura-cinese-in-italia/> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Messetti, Giada (2022), *Originali, copie, copie originali*, in Ead., *La Cina è già qui*, Milano, Mondadori, pp. 94-100.
- Mondello, Elisabetta (2007), *Il noir "made in Italy". Oltre il "genere"*, in Ead. (a cura di), *Roma Noir 2006. Modelli a confronto: l'Italia, l'Europa, l'America*, Roma, Robin, pp. 17-41.
- 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.
- Nesi, Edoardo (2010), *Storia della mia gente. La rabbia e l'amore della mia vita da industriale di provincia*, Milano, Bompiani.
- Oriani, Raffaele, Staglianò, Riccardo (2008), *I cinesi non muoiono mai*, Milano, Chiarelettere.
- Pagliano, Graziella (2006), *Clandestini di carta. Avventure letterarie di donne, bambini, stramieri*, Roma, Aracne.

- Parati, Graziella (2017), *Migrant Writers and Urban Space in Italy. Proximities and Affect in Literature and Film*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Pearson, Nels, Singer, Marc (2009), *Open Case Detection. (Post)Modernity, and the State*, in Id. (eds.), *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World*, London and New York, Routledge, pp. 1-14.
- Pedone, Valentina (2012), *L'Italia nella letteratura cinese*, in Maria Concilia Pitrone, Fabrizio Martire, Gabriella Fazzi (a cura di), *Come ci vedono e ci raccontano. Rappresentazioni sociali degli immigrati cinesi a Roma*, Milano, Franco Angeli, pp. 41-64.
- Pedone, Valentina (2014), *La nascita della letteratura sinoitaliana: osservazioni preliminari*, in Clara Bulfoni e Silvia Pozzi (a cura di), *Atti del XIII convegno dell'Associazione Italiana Studi Cinesi*, Milano, Franco Angeli, pp. 310-320.
- Pedone, Valentina (2016), *Nuove declinazioni identitarie: quattro narratori dell'esperienza sinoitaliana*, in Ayşe Saraçgil e Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, Firenze, Firenze University Press, pp. 101-120.
- Pedone, Valentina (2020), *(Non) Fai rumore. Il silenzio intorno all'espressione culturale sinoitaliana durante la stagione Covid 19*, «Sinosfere», n. 14, *Virus, Voci*, <https://sinosfere.com/2020/07/30/valentina-pedone-non-fai-rumore-il-silenzio-intorno-allespressione-culturale-sinoitaliana-durante-la-stagione-covid-19/> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Pedone, Valentina (2021), *Il racconto della cinesità negli scritti sinoitaliani*, «Sinosfere», n. 15, *Sinoitaliani, Sinografie*, <https://sinosfere.com/2021/07/29/valentina-pedone-il-racconto-della-cinesita-negli-scritti-sinoitaliani/> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Pepper, Andrew (2000), *'Multiculturalism is Dead! Long Live Multiculturalism!'*, in Id. (ed.), *The Contemporary American Crime Novel. Race, Ethnicity, Gender, Class*, Chicago and London, Fitzroy Dearborn, pp. 1-9.
- Pezzarossa, Fulvio (2012), *«Io dico che chillo albanese è il vero assassino»*. *Migranti, crimini, romanzi*, in Maurizio Pistelli e Norberto Cacciaglia (a cura di), *Perugia in giallo 2009*, Roma, Donzelli, pp. 125-146.
- Pezzarossa, Fulvio (2013), *«È stato come ammazzare un cane»*. *Delitti, colpevoli, stranieri, «Intersezioni»*, vol. 33, n. 1, pp. 113-135.
- Pincio, Tommaso (2008), *Cinacittà. Memorie del mio delitto efferato*. Torino, Einaudi.
- Pitroni Maria Concetta (2012), *Condividere lo stesso spazio: teorie e soluzioni a confronto*, in Maria Concilia Pitrone, Fabrizio Martire, Gabriella Fazzi (a cura di), *Come ci vedono e ci raccontano. Rappresentazioni sociali degli immigrati cinesi a Roma*, Milano, F. Angeli, pp. 11-40.
- Ricci, Elena (2018), *L'investigatore, il crimine, l'Altro e l'Altrove*, in Elena Ricci e Lorella Martinelli (a cura di), *Narrazioni in giallo e nero. Atti della giornata di studio Pescara a Luci Gialle, 5 maggio 2017*, Palermo, Palermo University Press, pp. 91-108.

- Ricci, Elena, Martinelli, Lorella (2018), *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *Narrazioni in giallo e nero. Atti della giornata di studio Pescara a Luci Gialle, 5 maggio 2017*, Palermo, Palermo University Press, pp. VII-XV.
- Rocchi, Ciaj, Demonte, Matteo (2015), *Primavere e autunni*, Padova, BeccoGiallo.
- Rocchi, Ciaj, Demonte, Matteo (2017), *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano*, Padova, BeccoGiallo.
- Ross, Silvia (2014), *Globalizzazione e alterità. I cinesi di Edoardo Nesi*, «Narrativa», n. 35-36, *La letteratura italiana al tempo della globalizzazione*, pp. 143-155.
- Scibetta, Andrea (2019), *Graphic novel, storia e storie di migrazione cinese in Italia. L'esempio di Primavere e autunni e Chinamen*, «LEA-Lingue e letterature d'Oriente e Occidente», vol. 8, pp. 105-122. DOI: <https://doi.org/10.13128/lea-1824-484x-10980>.
- 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, Andrea Scibetta (a cura di), *Tracing Pathways. Interdisciplinary Studies on Modern and Contemporary East Asia*, Firenze, Firenze University Press, pp. 91-108.
- Scurati, Antonio (2011), *La seconda mezzanotte*, Milano, Bompiani.
- Seago, Karen, Lei, Victoria (2014), *'Looking East and Looking West'. Crime Genre Conventions and Tropes*, «Comparative Critical Studies», vol. 11, n. 2, pp. 315-335, <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/3854/> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Siti, Walter (2021), *Le parole che fanno bene*, in Id., *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, pp. 195-215.
- Turnaturi, Gabriella (2003), *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Roma-Bari, Laterza.
- Wong, Marco (2008), *Il tuo destino in uno sguardo*, in Valentina Pedone (a cura di), *Il vicino cinese*, Roma, Nuove Edizioni Romane, pp. 141-151.
- Yang, Gene Luen (2008), *American Born Chinese* [2006], Parma, Guanda Graphic (poi Latina, Tunué, 2022).
- Zhang, Gaoheng (2016), *Chinese migrants and the "Chinese Mafia" in Italian culture*, in Valentina Pedone and Ikuko Sagiyama (ed.), *Transcending Borders. Selected Papers in East Asian Studies*, Firenze, Firenze University Press, pp. 68-86.
- Zhang, Gaoheng (2013), *Contemporary Italian Novels on Chinese Immigration to Italy*, «California Italian Studies», vol. 4, n. 2, pp. 1-38, <https://escholarship.org/uc/item/0jr1m8k3> (ultimo accesso 27 luglio 2022).
- Zhang, Gaoheng (2019), *The Chinaman and the cinesina. Gendering Chinese migrants in Italian novels*, «Journal of Romance Studies», vol. 19, n. 1, pp. 69-97.

Sitografia

BASILIE&LIMM. Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale, <https://basili-limm.el-ghibli.it> (ultimo accesso 27 luglio 2022).

Nota biografica

Fulvio Pezzarossa ha insegnato Sociologia della Letteratura presso l'Università di Bologna, sviluppando interessi di ricerca sulla Firenze rinascimentale, la cultura bolognese del Quattro e Cinquecento, ma altresì su temi contemporanei come il Pulp italiano e aspetti antropologici nei romanzi di Pasolini. Negli ultimi decenni ha seguito e partecipato alla affermazione della letteratura di migrazione italiana, contribuendo con laboratori di scrittura e un'articolata produzione di saggistica critica, dando vita nel 2007 alla rivista «Scritture Migranti», della quale è tuttora Direttore responsabile.

fulvio.pezzarossa@unibo.it

Come citare questo articolo

Pezzarossa, Fulvio (2023), «*No Chinaman Must Figure in the Story*», «Scritture Migranti», a cura di Giorgio Busi Rizzi, Natalie Dupré, Inge Lanslots, Alessia Mangiavillano, n. 16/2022, pp. 52-74.

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.