



**Citation:** A. Scibetta (2019) *Graphic novel, storia e storie di migrazione cinese in Italia. L'esempio di Primavera e autunni e Chinamen*. *Lea* 8: pp. 105-122. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10980>.

**Copyright:** © 2019 A. Scibetta. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## *Graphic novel, storia e storie di migrazione cinese in Italia.* L'esempio di *Primavera e autunni e Chinamen*

Andrea Scibetta

Università per Stranieri di Siena (<[scibetta@unistrasi.it](mailto:scibetta@unistrasi.it)>)

### *Abstract*

The main purpose of the current contribution is to focus attention on the graphic novels *Primavera e autunni* and *Chinamen*, produced by Matteo Demonte and Ciaj Rocchi. Both works contribute to accurately re-constructing the history of Chinese migration to Italy (particularly regarding the city of Milan) by means of the narration of multiple personal, family and social events of several Chinese migrants. After having described elements which encourage understanding these two graphic novels as strictly intertwined with Sinoitalian literature, an overview of the general structure and the common characteristics of both works will be introduced. After this, the main events represented in each graphic novel will be summarised and general considerations on some crucial points will be explained.

*Keywords:* Chinese migration to Italy, graphic novel, literature of/on migrations, Sinoitalian literature

### *1. Due graphic novels in contiguità con la letteratura sinoitaliana*

Grazie alla pubblicazione e alla diffusione di sempre più numerosi e visibili contributi di scrittori migranti cinesi di prima e seconda generazione, si può iniziare a concepire la “letteratura sinoitaliana” (Pedone 2014) in una fase di graduale affermazione. Rifacendoci ad un’accezione ampia di questo filone letterario (ivi, 312; cfr. anche Yin Xiaohuang 2000 per la definizione di “letteratura sinoamericana”), e prendendo quindi in considerazione lavori scritti in lingua italiana, in lingua cinese o addirittura con sperimentazioni di pratiche translinguistiche caratterizzate da un certo livello di fluidità e naturalezza nel passaggio dalla scrittura in italiano e quella in cinese (come nel caso di Shi Yang Shi), numerosi sono gli esempi di scrittori che stanno gradualmente raggiungendo pubblici sempre più ampi.

Infatti, nonostante il perdurare nel discorso pubblico (e politico) di visioni stereotipate e pregiudizi nei confronti di una “comunità cinese” che è sempre più difficile concepire come un’entità monolitica, ma che sarebbe più saggio interpretare come un insieme eterogeneo e policentrico di soggettività (cfr. Zhang Gaoheng 2016 in merito alle rappresentazioni distorte di una presunta “mafia cinese” fra i migranti cinesi in Italia, oppure Zhang Gaoheng 2017 sulle molteplici etero-percezioni attribuite ai migranti cinesi nel cinema italiano), l’interesse mostrato verso alcuni lavori sembra raggiungere pubblici ben più ampi dei soli cittadini cinesi residenti in Italia o degli studiosi di letteratura delle migrazioni. Il successo a livello nazionale dello spettacolo teatrale 铜门/同梦 “Tong Men-g” e la diffusione del romanzo *Cuore di seta* (2017) di Shi Yang Shi ne sono la dimostrazione. In altri paesi, come gli Stati Uniti, dove la presenza di persone di origine cinese si è stratificata in un lasso di tempo superiore a un secolo, si è assistito in modo analogo ad una graduale affermazione, a livello nazionale e internazionale, di eminenti rappresentanti della letteratura delle migrazioni, come Amy Tan e Maxine Hong Kingston (diventata celebre con i romanzi *The Woman Warrior* del 1976 e *China Men* del 1980).

La letteratura sinoitaliana comprende contributi di scrittori di prima e seconda generazione che nelle loro opere trattano varie tematiche e utilizzano mezzi di diffusione diversi: riviste bilingui, come *Cina in Italia*, diretta dalla scrittrice 胡兰波 Hu Lanbo, o il giornale *Yidali Ouzhou Qiaobao* (edizione italiana del giornale dei cinesi in Europa), su cui 邓跃华 Deng Yuehua nel 2008 ha pubblicato il romanzo 都想有个家 *Dou xiang you ge jia* (Tutti vorrebbero una casa), romanzi stampati da case editrici cinesi o italiane, oppure il web, potente mezzo di divulgazione in grado di raggiungere pubblici eterogenei e transnazionali.

Molti autori sinoitaliani sono accomunati dal fatto di trattare in modo ricorrente *topoi* legati alla relazione fra la propria esperienza migratoria e il conflitto interiore in termini di appartenenze e meccanismi di identificazione in diversi modelli socio-culturali. Fra vari autori di prima generazione si nota una oscillazione tematica fra lo spaesamento dato dalla emigrazione e l’attaccamento al luogo di origine (cfr. Deng Yuehua 2008) da un lato, e dall’altro lato l’affermazione di sé in un nuovo contesto (cfr. Hu Lanbo 2009), nonché la volontà di promuovere un’immagine edulcorata e “addomesticata” della Cina (Pedone 2016, 109) al fine di combattere stereotipi negativi nei confronti dei cinesi in Italia.

Fra gli scrittori di seconda generazione, o seguendo la classificazione operata da Rumbault (2004), anche di “generazione 1,5”, molto spazio viene dedicato al conflitto interiore e al continuo lavoro di ricerca di una identificazione in un modello culturale che spesso risulta essere una ibridazione sino-italiana. Tale ibridazione può essere osservata e riscontrata attraverso vari livelli di analisi, dalle operazioni translinguistiche di commutazione di codice nella scrittura e nelle rappresentazioni teatrali di Shi Yang Shi, alla sperimentazione di specifici generi letterari nei racconti di giovani autori, come Alessandro Zhu, che proietta la sua dimensione sino-italiana nel racconto fantascientifico “2083”, contenuto nella raccolta *Cinarriamo* (2019). A tale proposito, in relazione con quanto appena scritto, potrebbe essere interessante volgere lo sguardo anche al filone interdisciplinare dei *Sinophone Studies*, inaugurato in contesto nordamericano (cfr. Shih Shu-Mei 2007, 2013) e diffusosi successivamente anche in altre aree geografiche. Tale filone di studi pone particolare enfasi sull’analisi di diversi aspetti della vita sociale, nonché sulle produzioni culturali, di migranti o discendenti di migranti cinesi all’estero, prendendo in considerazione l’ibridità e la fluidità come elementi-chiave per la costruzione e la negoziazione di modelli identitari di queste persone.

Quello rappresentato dalle *graphic novels* *Primavera e autunni* (2015) e *Chinamen* (2017), realizzate da Matteo Demonte e Cij Rocchi<sup>1</sup>, è un genere letterario inedito nella letteratura sulla

<sup>1</sup> In contesto statunitense, invece, esistono già esempi di “fumetti sinoamericani” che hanno riscosso particolare successo, come è il caso di *American Born Chinese* di Gene Luen Yang (2006).

migrazione cinese in Italia. Secondo l'opinione di chi scrive, tali lavori possono essere considerati in una relazione di contiguità con il filone della letteratura sinoitaliana per varie ragioni. Innanzitutto, molte delle tematiche affrontate nelle due *graphic novels*, quali lo spaesamento iniziale nel contesto socio-culturale italiano, l'affermazione personale, la questione identitaria delle seconde generazioni, coincidono con alcuni fra i più frequenti *topoi* degli scrittori sinoitaliani. Inoltre uno dei due autori, Matteo Demonte, è discendente di terza generazione di un uomo cinese arrivato in Italia nel 1931, e pur avendo vissuto la storia migratoria dei suoi predecessori soltanto attraverso le loro testimonianze, le accurate ricostruzioni delle molteplici vicende di migranti cinesi, in particolare quelle di suo nonno, contenute nelle due *graphic novels* appaiono partecipate dal punto di vista emotivo. In altre parole, i due lavori potrebbero essere immaginati in un terreno a metà strada fra la letteratura "sulla migrazione" e la letteratura "della migrazione", poiché la prospettiva di chi racconta non è semplicemente quella di un osservatore esterno, ma la ricostruzione delle storie di migrazione presuppone un certo grado di coinvolgimento emotivo e affettivo da parte di chi scrive (tant'è che Matteo Demonte conclude *Primavere e autunni* scrivendo in prima persona). Non è un caso che Ciaj Rocchi, in un suo intervento in appendice a *Primavere e autunni* riporti che "una volta diventato grande, Matteo aveva sentito il bisogno di scoprire quanto valesse quel quarto di sangue cinese che gli scorre nelle vene" (2015, 135), e il modo migliore per farlo è stato quello di restituire alla collettività la storia di suo nonno e di tanti altri migranti cinesi. Questo tipo di "deviazione" intimista, emotiva e biografica del reportage non è nuovo nella produzione relativa al genere della *graphic novel*, anzi ne è un tratto fortemente caratterizzante: si prendano come esempio le vicende raccontate in *Alan's War* di Guibert (2008), ne *Il Fotografo* di Guibert, Lefèvre e Lemercier (2010), o in *Una storia* di Gipi (2013), che però trattano tematiche diverse dalle due opere descritte nel presente contributo. Per quanto riguarda, invece, temi legati al vissuto migratorio rappresentati in lavori grafico-visuali, si ritiene importante citare qui *L'approdo* di Shaun Tan (2016), che tuttavia si discosta dalla *graphic novel* tradizionale, avvicinandosi più al genere del *silent book*.

## 2. *Primavere e autunni e Chinamen: struttura generale delle due graphic novels e caratteristiche comuni*

### 2.1 *Struttura generale delle due graphic novels*

Matteo Demonte e Ciaj Rocchi, oltre ad essere autori di fumetti e illustratori, sono due *videomaker*, nonché membri attivi di un collettivo indipendente di registi, attori e tecnici. Il primo dei due ha studiato lingua e calligrafia cinese sia in Italia sia in Cina. La prima *graphic novel* prodotta dai due autori è intitolata *Primavere e autunni* (prendendo ispirazione dai celebri *Annali delle primavere e degli autunni*, attribuiti a Confucio) ed è stata pubblicata nel 2015. L'idea alla base della realizzazione del fumetto era quella di ricostruire in modo accurato la storia del nonno di Matteo Demonte, Wu Lishan, emigrato in Europa dal villaggio di Qingtian nel Zhejiang (punto di partenza di numerosi flussi migratori transnazionali, principalmente diretti verso l'Europa) a cavallo fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso. La *graphic novel* racconta le vicende del signor Wu a partire dal momento del suo arrivo a Milano (precedentemente era stato nei Paesi Bassi e in Francia, come al tempo avevano fatto molti altri suoi connazionali) nel 1931, fino ad arrivare all'anno di nascita del nipotino Matteo, figlio della sua figlia Luciana, nel 1973.

La *graphic novel* ha una struttura composta da cinque sezioni, equivalenti ai cinque decenni che vanno dall'inizio degli anni Trenta agli anni Settanta. Ogni decennio è caratterizzato dal racconto delle principali vicende personali e familiari di Wu Lishan, accompagnate da continui riferimenti ai più importanti fatti storici susseguitisi in Italia (e in particolare a Milano), nella

Repubblica Cinese e, dal 1949 in poi, nella Repubblica Popolare Cinese. Dopo la conclusione del fumetto è riportato un breve contributo a cura di Ciaj Rocchi, nel quale l'artista esprime le motivazioni alla base della realizzazione dell'opera e alcune osservazioni sulle sue principali caratteristiche, aggiungendo informazioni sulle metodologie di documentazione e sulle modalità di raccolta dati adottate dai due autori al fine di essere accurati e aderenti alla realtà nella ricostruzione (anche grafica) delle vicende raccontate. Seguono un breve commento a cura di Angelo Ou, secondogenito di Wu Lishan e zio di Matteo Demonte, e un contributo storico di Daniele Brigadoi Cologna sulla vita dei cinesi nell'Italia fascista, un tema spesso dimenticato o ignorato dalla storiografia italiana.

Nel 2018 è stata pubblicata una versione di *Primavere e autunni* tradotta in cinese e intitolata 春秋 (*Chunqiu*): tale versione è stata commercializzata in Cina, seppure con alcune leggere modifiche di contenuto e forma (fra cui la preferenza per l'uso dei caratteri cinesi semplificati, anche laddove nella versione originale diverse grafiche contenevano caratteri tradizionali) e con l'eliminazione di alcune tavole riguardanti specifici riferimenti storici.

La seconda *graphic novel* è intitolata *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano* ed è stata pubblicata nel 2017. Insieme ad essa è stato realizzato dai due autori un breve documentario animato, dal medesimo titolo. Sia il fumetto sia il documentario sono stati presentati nell'ambito di una mostra sulla migrazione cinese allestita presso il Museo delle Culture (MUDEC) di Milano nel 2017. La mostra, organizzata da un gruppo di ricercatori e studenti dell'Università degli Studi dell'Insubria e dell'Università degli Studi di Milano, e coordinata da Daniele Brigadoi Cologna, aveva l'obiettivo principale di esporre fotografie, documenti e vari tipi di reperti relativi alla storia centenaria della presenza di persone cinesi a Milano: reperti che "hanno contribuito alla documentazione iconografica che informa meticolosamente le tavole e le animazioni di Ciaj e Matteo" (Brigadoi Cologna 2017, 158).

Il titolo della *graphic novel* prende spunto da un termine ampiamente dibattuto a livello internazionale, usato storicamente in contesto nordamericano con una accezione generica e talvolta anche in modo discriminatorio. Prendendo in esame il riferimento al concetto di *Chinamen* in contesto letterario italiano, come Zhang Gaoheng argomenta in un saggio sui processi di *gendering* dei migranti cinesi in Italia, soffermandosi sulle etichette "Chinamen" e "cinesina":

the Chinamen-Fu Manchu figure has appeared in several Italian novels regarding Chinese migrants. An English word with offensive undertones, Chinamen, or its various semantic equivalents in Italian (for example, 'muso giallo' is not a term the authors use explicitly in their novels. (Zhang 2019, 70)

Tuttavia, tale concetto è pur sempre caratterizzato da una certa ambiguità semantica nel contesto letterario italiano: da strumento utile per contrapporre, in un'ottica neo-coloniale, un'idea di inferiorità sessuale degli uomini cinesi contro lo stereotipo della mascolinità degli uomini italiani, è proprio nella *graphic novel* di Rocchi e Demonte che questo termine riacquista una connotazione positiva, rappresentando le figure dei primi migranti cinesi in Italia come protagonisti di storie di affermazione personale e familiare (spesso coronate con matrimoni con donne italiane). Come Ciaj Rocchi sottolinea nel suo saggio in appendice alla *graphic novel*, infatti, il termine "Chinamen" è stato usato con una accezione positiva, riprendendo il suo uso "anche come archetipo auto-referenziale da autori e artisti di origine asiatica" (Rocchi 2017, 142). Inoltre, in questo caso "Chinamen" si riferisce in modo generale a migranti cinesi in Italia anche per sottolineare che le persone di cui si parla perlomeno fino alla fine degli anni Cinquanta sono esclusivamente uomini, partiti da soli (in numero considerevole dal Zhejiang verso l'Europa) in cerca di fortuna.

La *graphic novel* si pone l'obiettivo di ricostruire la storia secolare della presenza cinese a Milano, unendo con un *fil rouge* una pluralità di storie di singoli uomini, delle loro vicende

personali e familiari, nonché della loro affermazione sociale e professionale nel contesto italiano. Sullo sfondo di queste molteplici storie, come in *Primavere e autunni*, compaiono costanti richiami alla storia di Milano, d'Italia, della Repubblica Cinese e della Repubblica Popolare, nonché diversi riferimenti alle relazioni politiche Italia-Cina (in modo particolare durante il ventennio fascista).

La struttura del fumetto riprende quella di *Primavere e autunni*: il racconto è diviso in cinque sezioni principali, che affrontano un lasso di tempo di circa sessanta anni, dal 1906 al 1967. Il lavoro inizia infatti con la narrazione dell'arrivo a Milano del commerciante Wu Qiankui nel 1906 in occasione dell'inaugurazione del padiglione cinese presso l'Esposizione Internazionale al Parco Sempione, e finisce con la storia di successo imprenditoriale di Mario Tschang, culminata con la fondazione del celebre marchio "Osama" nel 1967 (dal punto di vista cronologico, tuttavia, vengono menzionati altri riferimenti che arrivano al 1977, anno della morte di Hu Zhongshan, celebre imprenditore). Una sezione finale speciale, intitolata "Chinawoman", è dedicata alla figura di Chen Yuhua (nota anche come Anna Chen), prima donna cinese immigrata in Italia in modo indipendente nel 1960 (fu poi raggiunta dal marito e dai figli nel 1963), e alla sua storia di affermazione personale come imprenditrice e proprietaria di uno dei primi storici ristoranti cinesi in Italia. Seguono un breve saggio a cura di Ciaj Rocchi, nel quale l'autrice riassume alcune considerazioni sul percorso di progettazione e realizzazione del lavoro e su alcuni fra i personaggi raffigurati e raccontati nel fumetto, e un contributo di Daniele Brigadoi Cologna, dove vengono ripercorsi alcuni avvenimenti-chiave che hanno caratterizzato la migrazione cinese in Europa, e in particolare in Italia, dall'inizio del XX secolo fino al secondo dopoguerra.

## 2.2 Caratteristiche comuni alle due graphic novels

Come accennato sopra, *Primavere e autunni* e *Chinamen* non contengono racconti di fantasia, bensì rappresentano narrazioni fedeli e accurate (sia dal punto di vista storico sia dal punto di vista della costruzione grafico-visuale delle immagini) di storie di persone realmente vissute. Tale conformità con la realtà è legata al fatto che i due autori, coadiuvati da alcuni ricercatori, hanno effettuato ricerche etnografiche attraverso interviste ai diretti interessati o ai loro discendenti, e sono riusciti inoltre a collezionare e analizzare una considerevole varietà di reperti storici (documenti ufficiali, vecchi articoli di giornale, scambi epistolari, indumenti, fotografie) che hanno permesso loro di svolgere un lavoro certosino di ricostruzione. La stretta aderenza alla realtà degli avvenimenti storici rappresenta infatti una delle peculiarità comuni ai due lavori<sup>2</sup>. I due fumetti, inoltre, sono accomunati da diverse altre caratteristiche, che vanno dalla dimensione stilistica e iconico-visuale fino all'attenzione ai repertori linguistici esplicitata attraverso diversi codici scritti.

Per quanto riguarda la parte grafica, la stessa Ciaj Rocchi spiega: "ci siamo allontanati dal fumetto così come siamo soliti intenderlo, per passare a un ibrido che usa sì il segno grafico, ma la maggior parte delle volte lo inquadra in un formato video. Largo. Orizzontale" (2015, 136). L'impressione che si ha sfogliando le tavole, infatti, è quella di trovarsi davanti ad una sequenza di spezzoni video, spesso più estesi rispetto a quelli che caratterizzano la maggior

<sup>2</sup> Alcune fra le principali caratteristiche strutturali e contenutistiche condivise dalle due *graphic novels* prese qui in esame, come la suddivisione in capitoli temporali, la presenza di documenti storici (foto, documenti di identità, lettere scritte a mano) ricordano molto l'impostazione di altri famosi romanzi a fumetti, come ad esempio *MAUS* di Art Spiegelman (2000).

parte dei fumetti, fino a prendere lo spazio di un'intera pagina. Sono quasi sempre presenti, inoltre, narrazioni dettagliate di avvenimenti (personali e storici), che spesso superano le sezioni dedicate agli scambi interazionali fra i personaggi, sia come frequenza sia come quantità di testo. Si osservi a tale proposito, come esempio, la Figura 1, tratta da *Chinamen*, dove viene ritratto il funerale di Hu Zhongshan (detto Junsà), arrivato in Italia nel 1936 e affermatosi come storico imprenditore a Milano.

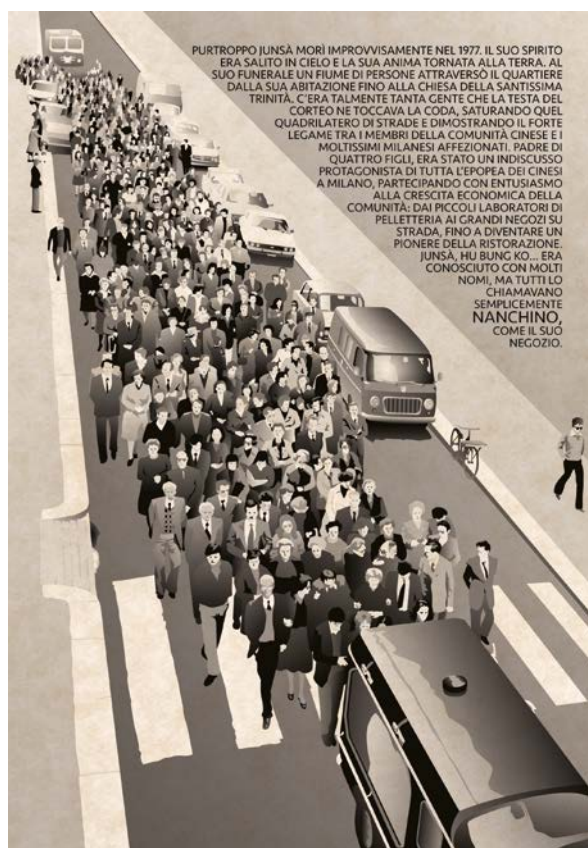


Figura 1 – Tavola che ritrae il funerale di Hu Zhongshan (Junsà) in Rocchi, Demonte 2017, s.p.<sup>3</sup>

Dal punto di vista visuale, la varietà cromatica spesso si riduce ad un ventaglio ristretto di colori, con una forte presenza di tavole costruite su scale di grigi o in bianco e nero. In molte sequenze, tuttavia, il contrasto cromatico contribuisce a far risaltare alcune immagini, donando al lettore una sensazione di piacevolezza visiva (cfr. Figura 2, ripresa da *Chinamen*).

<sup>3</sup> Ringraziamo Ciaj Anna Rocchi per la gentile concessione alla riproduzione delle immagini.



Figura 2 – Esempio di contrasto cromatico in una tavola di Rocchi, Demonte 2017, s.p.

Un'altra caratteristica che accomuna i due lavori è l'attenzione degli autori all'aspetto linguistico. Se le narrazioni degli avvenimenti vengono presentate in italiano, molti dialoghi invece sono riportati così come probabilmente dovevano avvenire, ovvero in dialetto milanese (cfr. Figura 3, dove si riporta una conversazione fra Wu Lishan e il suo primogenito Luigi in *Primavera e autunno*) oppure in lingua cinese (cfr. Figura 4, che ritrae una conversazione fra Wu Lishan e alcuni suoi amici in *Primavera e autunno*). Bisogna precisare, tuttavia, che se le conversazioni con i familiari e/o con i conoscenti "italofoni" in contesto informale accadevano certamente in dialetto, anche quelle con i connazionali molto probabilmente non avvenivano in cinese standard, ma verosimilmente in una delle varietà geo-dialettali delle zone di provenienza (in modo specifico la contea di Qingtian nel Zhejiang).





Figura 3 – Esempio di conversazione fra Wu Lishan e il figlio Luigi, con un enunciato in dialetto milanese, in Rocchi, Demonte 2015, s.p.



Figura 4 – Esempio di scambio internazionale in lingua cinese fra Wu Lishan e alcuni amici, in Rocchi, Demonte 2015, s.p.



L'attenzione rivolta alla lingua cinese non si limita soltanto alla riproduzione degli scambi comunicativi fra i personaggi sinofoni, ma si estende anche alla frequente presentazione di caratteri di varia tipologia: toponimi, elementi lessicali di uso quotidiano, nomi propri, trasposizioni in cinese di nomi propri di persona italiani, riferimenti ad avvenimenti storici (perlopiù avvenuti in Cina), brevi espressioni colloquiali. Insomma, si può affermare con certezza che i caratteri cinesi rappresentino una componente visuale fondamentale, intenzionalmente messa in risalto dagli autori all'interno di entrambe le *graphic novels*. In vari casi vengono presentati caratteri di semplice riproduzione e memorizzazione, accostati alla loro trascrizione in *pinyin*, quasi come se gli autori ricercassero una dimensione glottodidattica e pedagogica. Si osservi a tale proposito la Figura 5 dove, oltre al carattere 好 e alla sua traslitterazione in *pinyin*, viene esplicitata anche la sequenza corretta di tratti da tracciare per ottenere il carattere, e viene aggiunta in basso una breve nota sulla sua etimologia grafica.



Figura 5 – Esempio di prospettiva glottodidattica nella presentazione dei caratteri cinesi, in Rocchi, Demonte 2015, s.p.

In altri casi, la presentazione di caratteri o parole cinesi è accompagnata a riferimenti ad abitudini e tradizioni tipiche dei modelli socio-culturali mainstream nella “Sinosfera”: è il caso della Figura 6, che mostra una tavola dove in basso è riportata la parola 筷子 (“bacchette”), con trascrizione in *pinyin* e traduzione in italiano, insieme ad una serie di istruzioni fondamentali per il corretto uso delle bacchette a tavola.



Figura 6 – Presentazione di caratteri cinesi accostati a riferimenti socio-culturali, in Rocchi, Demonte 2017, s.p.

La commistione fra introduzione di caratteri cinesi e riferimenti socio-culturali si estende anche alla sporadica presentazione di *chengyu*, ovvero espressioni idiomatiche formate da quattro caratteri, dotate di una notevole densità informativa e di rimandi a dimensioni culturali e semantiche dell’universo cinese. Un esempio a tale proposito è rappresentato dalla Figura 7, dove viene riportato il *chengyu* 吃苦耐劳 (*chikunailao*), tradotto con l’espressione “faticare e resistere”, che rimanda ad una condizione psico-fisica di fatica e resilienza sperimentata e condivisa da molti migranti cinesi.



Figura 7 – Esempio di *chengyu*, in Rocchi, Demonte 2017, s.p.

È interessante notare che la maggior parte dei caratteri riportati dai due autori nelle tavole di entrambe le *graphic novels* non appartengono al sistema di scrittura cinese semplificato, bensì al sistema tradizionale, ovvero quello in vigore in Cina prima della riforma ortografica iniziata alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso (cfr. Figura 8, dove uno slogan di Mao Zedong viene scritto in caratteri tradizionali). Tale decisione è molto probabilmente giustificata, da un lato, da motivi di fedeltà storica (fino alla fine degli anni Cinquanta i caratteri semplificati non esistevano), dall'altro lato da motivi di fedeltà alle storie dei singoli personaggi, dato che coloro che erano andati a scuola in Cina erano stati sicuramente scolarizzati attraverso il sistema di scrittura tradizionale.

La Figura 8, inoltre, mostra un ulteriore punto in comune fra le due *graphic novels*, ovvero la presentazione di tavole contenenti fatti storici cinesi, italiani o internazionali. In questo specifico caso, in una sola pagina si riassumono i riferimenti politici fondamentali dalla fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1949) fino all'inizio della Rivoluzione Culturale (1966), nonché uno slogan della Cina maoista.



Figura 8 – Esempio di riferimento alla storia della Repubblica Popolare Cinese, in Rocchi, Demonte 2015, s.p.

### 3. Primavera e autunni e Chinamen: *breve riassunto dei contenuti delle due graphic novels*

Dopo avere offerto uno sguardo d'insieme sulla struttura e sulle caratteristiche delle due *graphic novels*, in questa sezione verranno brevemente presentati gli argomenti e i personaggi principali di ognuno dei due lavori.

#### 3.1 Una storia esemplare: *le vicende di Wu Lishan in Primavera e autunni*

*Primavera e autunni* inizia con il racconto dell'arrivo del protagonista della *graphic novel*, Wu Lishan, a Milano nel 1931. Si stabilì in Via Canonica, al “Borgh di scigolatt” (borgo dei cipollai), in quella che sarebbe diventata una delle prime zone di insediamento dei migranti cinesi in Italia. Wu Lishan, originario del villaggio di Qingtian nella provincia del Zhejiang, arrivava in Italia dalla Francia e tentò di stabilirsi a Milano per commerciare inizialmente perle finte e chincaglierie di vario genere, e successivamente cravatte di stoffa.

Qualche anno dopo, il signor Wu conobbe Giulia Bazzini, anche lei “immigrata” a Milano dalla campagna cremonese: i due si sposarono il 26 febbraio del 1938 e sarebbero stati insieme per tutta la vita. Nel 1941 nacque il loro primogenito, Wu Jianguo (Luigi Wu). Durante la Seconda Guerra Mondiale, per fortuna, Wu Lishan scampò all’imprigionamento e all’internamento nei campi di concentramento fascisti, diversamente da molti suoi connazionali cui toccò una sorte peggiore.

Negli anni del secondo Dopoguerra, la famiglia Wu si allargò ulteriormente con la nascita di Wu Xinghua (Angelo Wu) nel 1947 e Wu Luqiu (Luciana Wu) nel 1949. Il 1947 fu anche un anno in cui il livello di benessere della famiglia Wu si innalzò in modo decisivo: Wu Lishan, infatti, da venditore ambulante diventò proprietario di un laboratorio di pelletteria insieme al suo socio Jiang Fuiming.

Nel frattempo, sullo sfondo di queste vicende personali, in Cina imperversava la Seconda Guerra Sino-Giapponese, e i cinesi d’Italia, in particolare quelli di Milano, non mancarono di donare somme di denaro alla Croce Rossa americana come sostegno nell’offensiva contro il Giappone. La guerra sarebbe culminata con la sconfitta del Giappone e la proclamazione della Repubblica Popolare Cinese il 1 ottobre 1949. La nascita della Repubblica Popolare comportò diverse dispute ideologiche fra i cinesi d’Italia, compreso Wu Lishan, che si spaccarono in due fazioni, una a favore del nuovo governo socialista e l’altra a favore del Guomindang e della Repubblica Cinese di Taiwan.

Gli anni Cinquanta a Milano furono caratterizzati dal grande boom economico e dal proliferare di opportunità di affermazione a livello lavorativo. Fu proprio in quegli anni, infatti, che venne fondata la prima associazione dei commercianti cinesi a Milano. Anche per Wu Lishan le cose andarono migliorando: negli anni in cui Mao Zedong sperimentava in Cina il Grande Balzo in Avanti, il signor Wu diventava proprietario di un secondo laboratorio, insieme al suo socio storico Jiang Fuiming e anche ad un imprenditore italiano. Nasceva la ditta WLS (acronimo che riprendeva le iniziali del cognome e del nome del signor Wu), che produceva accessori in pelle di ogni tipo. La notorietà della WLS toccò uno dei suoi picchi nel 1960, quando fu incaricata di produrre le borse in pelle per la nazionale italiana di fioretto, che avrebbe partecipato alle Olimpiadi di Roma.

Anche il 1962 fu un anno chiave per le persone cinesi di Milano, e indirettamente anche per Wu Lishan, poiché il suo socio più importante, Jiang Fuiming, prese l’iniziativa di investire insieme ad altri imprenditori una ingente somma di denaro per aprire quello che sarebbe stato il primo ristorante cinese di Milano, “La Pagoda”. Il ristorante riuscì ad attrarre molte celebrità e personalità influenti, ispirate da un certo interesse esotico verso la cucina cinese, e fu così un “eccezionale veicolo di ingresso della popolazione immigrata cinese nella cultura della città di Milano”, come i due autori scrivono in una delle varie tavole ad esso dedicate.

Gli anni Sessanta furono quelli dell’affermazione imprenditoriale di molti cinesi a Milano, quasi tutti conoscenti di Wu Lishan, ma allo stesso tempo la strage di Piazza Fontana del 1969 inferse una grave ferita alla città, segnando l’inizio di anni difficili dal punto di vista politico e sociale.

Il passaggio dagli anni Sessanta agli anni Settanta fu cruciale per la storia personale di Wu Lishan, così come per molti altri cinesi d’Italia. Il 1971, infatti, fu l’anno in cui la Repubblica Popolare Cinese fu ammessa al Consiglio delle Nazioni Unite. Ai cinesi che avevano lasciato la madrepatria prima del 1949 venne chiesto di scegliere se adottare il passaporto della Repubblica Popolare, prendendo quindi contatto con le nuove rappresentanze diplomatiche in Italia, oppure conservare i documenti della Repubblica Cinese, aderendo quindi alla Repubblica nazionalista di Taiwan. Vi fu nuovamente una disputa accesa fra i cinesi residenti in Italia, e

la presa di posizione di Wu Lishan, sebbene molto sofferta, fu quella di schierarsi dalla parte dei nazionalisti. Con questa dura decisione, il signor Wu abbandonò definitivamente l'idea di rimpatriare e trascorrere la sua vecchiaia in Cina.

Gli anni seguenti furono caratterizzati dalle prime ingenti rimesse economiche verso la Cina, e per quanto riguarda la vita di Wu Lishan, dalla nascita del nipote Matteo Demonte, figlio di Luciana Wu e di suo marito Vito Demonte. Ed è proprio con la nascita di Matteo che termina la narrazione delle vicende del signor Wu in *Primavera e autunni*.

### 3.2 *Tante storie per ricostruire la storia: Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano*

La *graphic novel* *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano* inizia con il racconto dell'arrivo di Wu Qiankui, commerciante di statue in pietra e tè proveniente dalla contea di Qingtian, all'Esposizione Internazionale tenutasi a Milano nel 1906. Il padiglione cinese nell'ambito di questa grande manifestazione suscitò subito una generalizzata curiosità fra i visitatori.

Ma l'arrivo ufficiale di un numero più cospicuo di persone cinesi a Milano si verificò a partire dal marzo 1926, mese in cui un numero crescente di commercianti, precedentemente già attivi in diversi altri paesi europei (fra cui Paesi Bassi e Francia), si spostò verso l'Italia in cerca di fortuna. Il 5 marzo di quell'anno si registrarono nella città di Torino 68 uomini cinesi (definiti dalla stampa locale "un battaglione"), con regolare passaporto vistato dal Regio Console d'Italia a Parigi, dediti alla vendita ambulante di perle finte. Molti di questi migranti si spostarono velocemente verso altre città italiane, fra cui Milano, dove in buona parte decisero di insediarsi in una zona-cuscinetto strategica fra città e contado, quella di via Canonica e del già citato "Borgh de scigolatt". Dopo pochi giorni le cronache locali ponevano già un'enfasi esagerata sulla presenza di queste persone, parlando di una "invasione", e non tardarono ad arrivare diverse ordinanze comunali e addirittura una circolare del Ministero dell'Interno che ponevano divieti all'esercizio degli ambulanti. Molti venditori cinesi, tuttavia, non si diedero per vinti e continuarono a portare avanti i loro commerci, iniziando a vendere anche cravatte.

Gli anni Trenta furono inizialmente interessati da un periodo di fioritura e intensificazione delle relazioni politiche e culturali fra Italia e Cina, principalmente grazie alla figura di Galeazzo Ciano e del suo incarico come Console d'Italia a Shanghai. Tuttavia, le cose sarebbero cambiate radicalmente con il riconoscimento del Manchukuo da parte del regime fascista nel 1936. Un'ulteriore, profonda rottura dei rapporti fra i due paesi fu segnata dall'introduzione delle leggi razziali nel 1938, i cui effetti finirono per colpire anche i residenti cinesi in Italia. La situazione degenerò ancora di più allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale: le persone cinesi vennero etichettate come oppositori politici del regime e già nel 1940 ne vennero arrestate 137 in tutta Italia (soprattutto i senza fissa dimora) e internate nei campi di concentramento fascisti di Tossicia e Isola del Gran Sasso in Abruzzo. Gli internamenti di prigionieri cinesi continuarono anche negli anni seguenti: si stima che fra il 1940 e il 1943 furono internati circa 300 uomini cinesi, che rappresentavano il 65% del numero totale dei cinesi in Italia. Gli autori della *graphic novel* si concentrano in particolare sulle vicende personali di Xu Yuxing (Schang Gane Shing) in questi anni bui. Xu Yuxing fu internato nel 1942 nel campo di Ferramonti in provincia di Cosenza, ovvero uno degli altri campi dove vennero reclusi prigionieri cinesi, e successivamente spostato in Abruzzo nel 1943. Fu proprio in Abruzzo che Yuxing conobbe una donna locale di nome Gina, di cui si innamorò e che finalmente sposò nel 1945, dopo la liberazione. La storia di Schang Gane Shing è analoga a quella di diversi connazionali che, sposatisi con donne abruzzesi e ormai senza più una dimora nei precedenti luoghi italiani di residenza, decisero di stabilirsi in Abruzzo.



Quelli del Secondo Dopoguerra furono anni di affermazione sociale ed economica per un buon numero di uomini cinesi in Italia. È in questo periodo che si svolge la storia di successo imprenditoriale di Wang Huifang (detto Shafò) e Hu Xizhen (detto Susan). I due erano già emigrati in Giappone e verso altri paesi europei nei decenni precedenti, prima di stabilirsi in Italia. Nel Dopoguerra riuscirono a fondare insieme la ditta SCICEN, ovvero la più importante realtà cinese per il commercio di pelletteria in Italia, che durante il boom economico e negli anni Sessanta avrebbe occupato decine di dipendenti, sia italiani sia cinesi.

Gli anni del grande boom economico posero le basi per il successo di diversi imprenditori cinesi a Milano: è il caso di Hu Zhongshan, detto Junsà, arrivato in Italia nel 1936 a soli sedici anni, che negli anni Cinquanta aprì un negozio di prodotti di pelletteria chiamato “Nanchino”. Fu grazie alla fortuna di questa attività commerciale che Junsà decise di fare un ulteriore passo, quello di mettersi in società con la moglie Attilia e alcuni investitori connazionali, al fine di aprire il primo ristorante cinese a Milano. “La Pagoda”, inaugurato nel 1962 con ospiti di eccezione, come il Ministro delle Finanze Giuseppe Tarabucchi e l’Ambasciatore della Cina Nazionalista a Roma, diventò presto un punto di riferimento sia per i residenti cinesi a Milano, sia per vere e proprie celebrità del calibro di Mina, Alain Delon, Tony Dallara. Uno dei più grandi investitori nel ristorante era Du Yanpin (detto Luigino), arrivato a Genova nel 1937 e che negli anni Cinquanta aveva già intrapreso brillanti attività commerciali che gli permisero addirittura di arrivare a rifornire di borse la “Standa” sull’intero territorio nazionale.

Oltre ad essere il periodo dell’apertura de “La Pagoda”, gli anni Sessanta sono anche il decennio in cui Mario Tschang, primo figlio italo-cinese nato in Italia, si avventurò dall’altra parte del mondo, in Giappone, a Taiwan e a Hong Kong, per mettere in pratica il suo talento imprenditoriale, alla ricerca di prodotti innovativi da importare e commercializzare in Italia. Grazie ad un accordo con la Mitsubishi Pencil, Mario riuscì infatti ad importare in Italia penne Uni-Posca. Successivamente, nel 1967, fondò il celebre marchio di cancelleria Osama.

Infine gli anni Settanta, ultima decade raccontata nella *graphic novel*, vengono segnati dall’apertura di un altro famoso ristorante cinese a Milano, “La Muraglia” (precisamente nel 1974). Questa nuova “istituzione” nella città meneghina fu il frutto della caparbia e dello spirito imprenditoriale di Chen Yuhua (Anna Chen), prima donna cinese immigrata in modo indipendente in Italia nel 1960, e del marito Sun Mingquan.

La data più recente di cui si fa menzione nella *graphic novel*, anche se in una sezione precedente a quella finale, è il 1977, ovvero l’anno della morte di Junsà. Contrariamente ai tanti stereotipi negativi che ancora oggi alimentano il discorso “culturalista” e razzista nei confronti dei cinesi (che non muoiono mai, che non celebrano funerali, che non vengono mai sepolti nei cimiteri – cfr. Oriani, Staglianò 2008), la grandissima partecipazione di italiani e cinesi alle esequie di questo celebre personaggio dimostra una lunga storia di dialogo e di condivisione di momenti di vita quotidiana fra la popolazione milanese e i residenti di origine cinese.

#### 4. Storia e storie della migrazione cinese in Italia. La restituzione alla collettività di una storia e di tante storie rimosse

Uno degli aspetti che rendono *Primavera e autunni* e *Chinamen* due lavori preziosi è il loro merito di avere restituito alla collettività una serie di storie rimosse: storie di singoli migranti cinesi e dei loro discendenti, a partire dalle quali ci si può riappropriare di diverse fasi della storia della migrazione cinese in Italia che sono state a loro volta rimosse dalla memoria comune.

Uno degli aspetti interessati da questo processo di rimozione collettiva riguarda la questione della emarginazione, della persecuzione e dell’internamento di un considerevole numero di

uomini cinesi in campi di concentramento fascisti in Abruzzo (Tossicia, Isola del Gran Sasso) e in Calabria (Ferramonti) durante il ventennio fascista. L'attenzione di molti studiosi che si sono occupati di questa epoca storica si è spesso focalizzata sulla presenza istituzionale italiana in Cina, dagli anni di promozione politica, economica e culturale dell'Italia con la presenza di Galeazzo Ciano a Shanghai fino alla grave crisi bilaterale scatenata dal riconoscimento dello stato fantoccio Manchukuo da parte del regime fascista nel 1936. Tuttavia, in pochi hanno finora approfondito le ripercussioni concrete dell'incrinarsi delle relazioni Italia-Cina di quegli anni sulla vita quotidiana e sulla condizione dei residenti cinesi in Italia (Kwok 1983; Brigadoi Cologna 2015 *inter alia*), nonché sui criteri di rappresentazione e stigmatizzazione dei cinesi da parte dei mezzi di informazione e dell'opinione pubblica durante il ventennio fascista. Uno dei meriti delle due *graphic novels* è quello di fornire ai lettori informazioni puntuali sulle vicende vissute dai cinesi in Italia durante questo periodo: la storia di Xu Yuxing in *Chinamen*, del suo internamento prima a Ferramonti e poi ad Atri, della sua liberazione e del suo matrimonio con Gina è un esempio rappresentativo di numerose situazioni analoghe di connazionali che hanno vissuto sulla propria pelle le sofferenze della reclusione e che, successivamente, hanno deciso di impostare un nuovo progetto di vita sposandosi con donne locali.

Il processo di riappropriazione di aspetti storici della migrazione cinese in Italia, al quale le due *graphic novels* contribuiscono in modo decisivo, tocca anche altri aspetti della vita sociale dei migranti cinesi in Italia: uno fra tutti riguarda l'affermazione economica di diversi imprenditori. Partendo dalla tenacia dei primi venditori ambulanti di perle finte e cravatte, si arriva gradualmente a conoscere storie di incredibile successo imprenditoriale, frutto dell'iniziativa personale di migranti cinesi che, dal Secondo Dopoguerra in poi, hanno avviato iniziative private di rilevanza nazionale. Sono esempi ammirevoli quelli dello stesso Wu Lishan, che con la sua ditta WLS arrivò a produrre le borse di pelle per la nazionale olimpica di fioretto nel 1960, di Du Yanpin, che arrivò a rifornire la "Standa" di borse di pelle su tutto il territorio nazionale negli anni Cinquanta, o di Chen Yuhua (Anna Chen), che con l'apertura del ristorante "La Muraglia" nel 1974 si affermò come una fra le prime imprenditrici donne nella storia della migrazione cinese in Italia. Di altrettanto grande rilevanza è il carattere transnazionale della coraggiosa iniziativa imprenditoriale di Mario Tschang, che investì i suoi risparmi per recarsi in Giappone, a Taiwan e a Hong Kong alla ricerca di prodotti innovativi da importare, e che dopo alcuni anni riuscì a fondare la "Osama". L'importanza di tutte queste storie, troppo spesso sottovalutate nella letteratura sulla migrazione cinese in Italia, è cruciale anche per de-costruire visioni stereotipate dei cinesi come una "comunità chiusa e autoreferenziale": molti degli imprenditori sopra citati, infatti, davano lavoro anche a persone italiane, e alcuni di essi, come Wu Lishan, erano in società con investitori italiani.

Il principale rischio che la rimozione di questi avvenimenti storici ha comportato è stato quello di sottovalutare una serie di elementi di continuità fra i processi migratori dalla Cina all'Italia verificatisi dagli anni Venti agli anni Sessanta del secolo scorso e l'arrivo più recente e massiccio di persone cinesi nel nostro paese, che dalla fine degli anni Ottanta ad oggi ha catturato l'attenzione (quasi esclusiva) di studiosi e media. Le due *graphic novels* contribuiscono a farci comprendere che queste due fasi della migrazione cinese in Italia sono tutt'altro che due "compartimenti stagni" non comunicanti: diversi aspetti, come l'attivazione di catene migratorie a partire dalla contea di Qingtian e dal distretto di Wenzhou nel Zhejiang, o la specializzazione e l'inserimento in particolari settori economico-produttivi, quali quello della manifattura e della ristorazione, mettono in stretta relazione i primi migranti cinesi con quelli di più recente insediamento. Gli approfondimenti in questo senso potrebbero essere molteplici e meriterebbero una certa profondità di analisi. Pertanto, riteniamo opportuno rimandare ad altra sede eventuali discussioni più articolate su ognuno dei punti discussi nel presente paragrafo.

## 5. Conclusioni

In questo contributo si è cercato di focalizzare l'attenzione su diversi aspetti relativi alle *graphic novels* *Primavera e autunni* e *Chinamen*. Dopo avere fornito motivazioni a favore della collocazione di questi due lavori in contiguità con il filone della letteratura sinoitaliana, è stato offerto uno sguardo d'insieme sulla struttura, sulle caratteristiche comuni (dal punto di vista grafico-visivo e contenutistico) e sulle principali vicende rappresentate nelle due *graphic novels*.

Alla luce dei principali aspetti messi in risalto attraverso l'analisi di *Primavera e autunni* e *Chinamen*, nella discussione finale è stata ribadita l'importanza della restituzione alla collettività, attraverso i contenuti di questi due lavori, di una lettura attenta della storia della migrazione cinese: una storia ricostruita attraverso storie di singole persone, ognuna delle quali contribuisce a mettere in evidenza aspetti fondamentali, spesso rimossi per lungo tempo dalla nostra memoria collettiva, di questo lungo e articolato processo. Si è puntualizzato, infine, che le due *graphic novels* ci fanno ripensare alla migrazione cinese in Italia non tanto come l'unione di due fasi distinte e separate (una più antica, rappresentata da un numero più ridotto di persone, e una più recente, iniziata alla fine degli anni Ottanta), quanto come un unico grande processo, che trova la sua origine nelle storie dei primi migranti arrivati negli anni Venti e Trenta, come Wu Lishan, e che continua fino ai giorni nostri.

### Riferimenti bibliografici

- Brigadoi Cologna Daniele (2017), "Un secolo di cinesi a Milano", in Ciaj Rocchi, Matteo Demonte (a cura di), *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano*, Padova, BeccoGiallo, 157-182.
- 邓跃华, Deng Yuehua (2008), 都想有个家 (*Dou xiang you ge jia*; Tutti vorrebbero una casa), pubblicato a puntate su *Yidali Ouzhou Qiaobao*.
- Guibert Emmanuel (2008), *Alan's War. The Memories of G.I. Alan Cope*, New York, First Second Books.
- Guibert Emmanuel, Lefèvre Didier, Lemerrier Frédéric (2010), *Il fotografo*, Bologna, Coconino Press.
- Hong Kingston Maxine (1976), *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, New York, Knopf.
- (1980), *China Men*, New York, Knopf.
- 胡兰波 Hu Lanbo (2009), *La strada per Roma*, Roma, La.Ca Editore.
- Kwok P.W.L. (1984), *I cinesi in Italia durante il Fascismo. Il campo di concentramento*, Napoli, Tommaso Marotta Editore.
- Oriani Raffaele, Staglianò Riccardo (2008), *I cinesi non muoiono mai: lavorano, guadagnano, cambiano l'Italia e per questo ci fanno paura*, Milano, Chiarelettere.
- Gipi, pseud. di Gian Alfonso Pacinotti (2013), *Unastoria*, Bologna-Roma-Parigi, Coconino Press.
- Pedone Valentina (2014), "La nascita della letteratura sinoitaliana: osservazioni preliminari", in Clara Bulfoni, Silvia Pozzi (a cura di), *Atti del XIII Convegno dell'Associazione Italiana Studi Cinesi* (Milano, 22-24 settembre 2011), Milano, Franco Angeli, 309-319.
- (2016), "Nuove declinazioni identitarie: quattro narratori dell'esperienza sinoitaliana", in Ayse Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, Firenze, Firenze UP, 101-120.
- Rocchi Ciaj (2017), "They Were Funky Chinamen, from Funky Chinatown...", in Ciaj Rocchi, Matteo Demonte (a cura di), *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano*, Padova, BeccoGiallo, 141-147.
- Rocchi Ciaj, Demonte Matteo, a cura di (2015), *Primavera e autunni*, Padova, BeccoGiallo.
- (2017), *Chinamen. Un secolo di cinesi a Milano*, Padova, BeccoGiallo.
- Rumbault Rubén (2004), "Ages, Life Stages and Generational Cohorts: Decomposing the Immigrant First and Second Generation Cohorts in the United States", *International Migration Review* XXX-VIII, 3, 1160-1250.
- Shaun Tan (2016), *L'approdo*, Latina, Tunué.
- Shih Shu-Mei (2007), *Visuality and Identity. Sinophone Articulations Across the Pacific*, Berkeley, University of California Press.

- (2013), “Against Diaspora: the Sinophone as Places of Cultural Production”, in Shu-Mei Shih, Chenhsin Tsai, Brian Bernards (eds), *Sinophone Studies. A Critical Reader*, New York, Columbia UP, 25-42.
- Shi Yang Shi (2017), *Cuore di seta. La mia storia italiana made in China*, Milano, Mondadori.
- Spiegelman Art (2000), *MAUS. Racconto di un sopravvissuto*, Torino, Einaudi.
- Yang Gene Luen (2006), *American Born Chinese*, New York, First Second Books.
- Yin Xiao-huang (2000), *Chinese American Literature since the 1850s*, Urbana, University of Illinois Press.
- Zhang Gaoheng (2016), “Chinese Migrants and the ‘Chinese Mafia’ in Contemporary Italian Culture”, in Valentina Pedone, Ikuko Sagiyama (eds), *Transcending Borders. Selected Papers in East Asian Studies*, Firenze, Firenze UP, 67-86.
- (2017), “The Chinaman and the *cinesina*: Gendering Chinese migrants in Italian novels”, *Journal of Romance Studies* XIX, 1, 69-97.
- (2019), “Chinese migrants, morality and film ethics in Italian cinema”, *Journal of Modern Italian Studies* XXII, 3, 385-405.
- Zhu Alessandro (2019), “2083”, in Zhu Jie, Liliana Liao, L.C. Kwok, et al., *Cinarriamo. Racconti sino-italiani*, Roma, Orientalia Editrice, 65-91.