



DONNE

Professione investigatrice: VALENTINA RE e
genere e rappresentazione nella serialità italiana¹ **ARIANNA VERGARI**



¹ L'articolo è il prodotto delle ricerche condotte nell'ambito del progetto PRIN 2020 *Atlante del giallo. Storia dei media e cultura popolare in Italia (1954-2020)*, finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca. L'articolo è stato interamente pensato, strutturato ed elaborato in collaborazione dalle due autrici. Per quanto riguarda la stesura materiale, Valentina Re ha scritto il terzo e quarto paragrafo; Arianna Vergari ha scritto il secondo e il sesto; il primo e il quinto sono stati scritti congiuntamente dalle due autrici.

² Cfr. Linda Mizejewski, *Hardboiled & High Heeled. The Woman Detective in Popular Culture*, Routledge, New York-London 2004, p. 12. Le traduzioni di tutti i passaggi citati tratti da volumi privi di un'edizione italiana sono a cura delle autrici.

³ *Ibid.*, p. 13.

INTRODUZIONE

Questo articolo analizza la rappresentazione delle figure femminili nella serialità crime italiana, mettendo in relazione le trasformazioni narrative e visive con l'evoluzione sociale dell'accesso femminile alle professioni investigative e giuridiche. A partire da una ricognizione storica che va dalle pioniere come *Laura Storm* o *Avatar*, ancorate a uno stereotipo di investigatrice dilettante dotata di intuito "femminile", fino alle protagoniste professioniste degli ultimi dieci anni, lo studio indaga come la televisione italiana abbia progressivamente messo in scena poliziotte, ispettrici, magistrato e avvocate, soffermandosi in particolare sulle zone di ambivalenza tra il persistere di alcuni stereotipi e l'emergere di nuove forme di *agency*. Dopo aver delineato la cornice teorica entro cui inserire lo studio della figura dell'investigatrice nel contesto della crime fiction, l'articolo offre prima una ricostruzione genealogica dei personaggi femminili della televisione italiana dagli anni '60 a oggi, e a seguire una mappatura sistematica dei ruoli e delle professioni nelle serie *crime* prodotte tra il 2015 e il 2025. La metodologia adottata combina un approccio quantitativo e un'analisi qualitativa delle modalità di rappresentazione, permettendo di evidenziare squilibri di genere persistenti e, al contempo, segnali di rinegoziazione dei codici *del* genere e *di* genere.

"THE FATAL FLOW": LA FIGURA DELL'INVESTIGATRICE NELLA CORNICE TEORICA DELLA CRIME FICTION

L'inserimento di soggettività femminili nel ruolo di detective costituisce un'interruzione significativa all'interno di un genere storicamente strutturato secondo coordinate maschili, tanto nei codici rappresentativi quanto nelle strutture discorsive. Il poliziesco, infatti, storicamente si è fondato su una semantica visiva e narrativa intrinsecamente maschile, e l'ambivalenza del termine "dick", come osservato da Linda Mizejewski,² è un dettaglio illuminante. Alla fine del XIX secolo, questa parola è entrata nell'uso volgare con un duplice significato: "pene" e "poliziotto/detective", associando dunque il personaggio a connotazioni sessuali esplicitamente falliche. In questo senso, il detective si configura come un dispositivo simbolico che incarna potere, controllo e desiderio entro una cornice di normatività di genere. La detective donna, nel momento in cui si appropria di tale ruolo, produce uno slittamento perturbante all'interno dell'immaginario poliziesco: da oggetto di indagine o di desiderio – corpo vittimizzato, erotizzato o colpevolizzato – a soggetto attivo dell'investigazione. Questo passaggio implica non soltanto una riconfigurazione delle dinamiche narrative e visuali del genere, ma anche una riarticolazione delle categorie di gender e identità. La presenza della "female dick" introduce così un elemento di dissonanza che "ci obbliga a ripensare sesso, corpo e gender, almeno all'interno della narrativa crime. In quanto figura trasgressiva dal punto di vista sessuale e di genere, la detective è un soggetto visivamente più complesso, meno lineare, più conflittuale rispetto ai suoi omologhi maschili: Sherlock Holmes, il tenente Colombo o Sam Spade"³.

Un ampio corpus critico-teorico, prevalentemente sviluppatosi in ambito anglo-americano, ha indagato la complessità della figura della detective nella cultura popolare, con particolare attenzione alla letteratura e alla

⁴ Cfr. Megan Hoffman, *Gender and Representation in British Golden Age Crime Fiction*, Palgrave Macmillan, London 2016, p. 1.

⁵ Sue Turnbull, *Crime. Storia, miti e personaggi delle serie tv più popolari*, [2014], Minimum Fax, Roma 2019, p. 247.

⁶ Lee Horsley, *Twentieth-Century Crime Fiction*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 246.

⁷ Cfr. Kathleen Klein, *The Woman Detective: Gender & Genre*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1988, p. 4.

⁸ Lee Horsley, *op. cit.*, p. 246.

⁹ Liahna Babener, "Uncloseting Ideology in the Novels of Barbara Wilson", in Kathleen Klein (ed.), *Woman Times Three. Writers, Detectives, Readers*, Popular Press, Bowling Green 1995, p. 146.

¹⁰ Susan Geason, "Ain't Misbehavin'", in Delys Bird (ed.), *Killing Women: Rewriting Detective Fiction*, Angus and Robertson, Sydney 1993, p. 116.

¹¹ Lisa Dresner, *The Female Investigator in Literature, Film and Popular Culture*, McFarland, Jefferson 2007, p. 2.

televisione – contesti che, rispetto al cinema, si sono dimostrati più ricettivi nei confronti della decostruzione del genere in una prospettiva di gender. Bisogna però notare che a fronte di questa articolata e consolidata produzione internazionale, gli studi italiani sulla *detection* femminile nella cultura popolare, e in particolare nel giallo televisivo, risultano tuttora limitati e poco sviluppati.

Pur riconoscendo l'impossibilità di offrire in questa sede una panoramica esaustiva delle molteplici articolazioni presenti all'interno della letteratura critica, è tuttavia possibile individuare due principali orientamenti interpretativi: da un lato, una linea di lettura più pessimistica, che sottolinea i limiti strutturali del genere nell'accogliere soggettività femminili; dall'altro, una prospettiva più propositiva, che valorizza le strategie di riappropriazione e sovversione operate dalle figure femminili all'interno del racconto crime. Prima di proseguire, è importante ribadire che al di là delle diverse prospettive, i personaggi femminili, come osserva Megan Hoffman, implicano una problematizzazione e spesso una rinegoziazione delle norme sociali, anche in maniera contraddittoria.⁴ In linea con questa lettura, anche Turnbull osserva come "la rappresentazione della donna nel crime drama ne abbia testimoniato il mutamento del ruolo sociale nel corso degli anni, alimentando il dibattito sia sulla stampa di massa che nel campo dei feminist media studies"⁵.

Iniziando dal primo orientamento interpretativo, è possibile richiamare due contributi influenti, quelli di Kathleen Klein e di Lisa Dresner, che hanno letto il genere poliziesco "così inevitabilmente maschile che l'intero progetto di trasformazione femminista sembra una causa persa"⁶. Lo scetticismo espresso da Klein si fonda sull'individuazione di un'incompatibilità strutturale tra il ruolo professionale della detective e quello, socialmente e culturalmente inteso, di donna,⁷ da cui deriva la constatazione di una serie di aporie ideologiche insite nel tentativo di conciliare un modello narrativo fondato sulla restaurazione dell'ordine (patriarcale) con un soggetto femminile storicamente marginalizzato. In questa prospettiva, come osserva Lee Horsley, la detective donna non può che apparire come un mascheramento dell'uomo, una "performance drag [...] che riconferma, piuttosto che mettere realmente in discussione, le strutture di potere maschili"⁸. Molto vicine a questa interpretazione sono anche le posizioni di Liahna Babener, che definisce le investigatrici come "vice scagnozzi del patriarcato"⁹, e di Susan Geason che le descrive invece come delle "Marlowe in drag"¹⁰. In entrambi i casi, l'investigatrice è concepita non come figura di rottura, ma come variazione mimetica di un modello maschile egemonico.

Anche lo studio di Lisa Dresner si colloca nel solco delle precedenti analisi, proponendosi tuttavia di ampliarne la portata attraverso una riflessione più vasta che, a differenza di teorie come quella di Klein – pur condividendone le premesse – non si limiti a un singolo medium, nell'ambizione di una teoria più "universale" che abbracci narrativa, cinema e televisione. Nonostante ciò, l'esito rimane sostanzialmente pessimistico: "in tutti i media e in tutte le epoche, la detective angloamericana è presentata come in qualche misura fondamentalmente difettosa, come se fungesse da segno dell'incompatibilità tra le categorie culturali di 'donna' e 'detective'"¹¹. Secondo Dresner, dunque, l'instabilità del ruolo dell'investigatrice deriverebbe dal tentativo di collocare una figura femminile all'interno di

¹² *Ibid.*, p. 6.

¹³ Cfr. Philippa Gates, *Detecting Women. Gender and the Hollywood Detective Film*, State University of New York Press, New York 2011, p. 4.

¹⁴ Cfr. Maureen T. Reddy, "Women Detectives", in Martin Priestman (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, pp. 197-98.

¹⁵ Elena D'Amelio, Valentina Re, "Un lavoro inadatto a una donna": protagoniste femminili nella serialità crime italiana", «Arabeschi», 2021, arabeschi.it.

¹⁶ Cfr. Elena D'Amelio, Valentina Re, "Neither Voiceless nor Unbelievable: Women Detectives & Rape Culture in Contemporary Italian TV", «MAI: Feminism & Visual Culture», n 7, 2021, maifeminism.com.

¹⁷ Cfr. Lauren Alexandra Sowa, "Beyond Benson: From Law & Order: SVU to Holland's Grendlanders, Female Masculinity in Crime Dramas Fall Victim to Feminized Tropes", «Communication, Culture and Critique», Vol. 15, n. 3, 2022, p. 425.

¹⁸ Cfr. Jack Halberstam, *Female Masculinity*, Duke University Press, Durham and London 1998. Sul concetto di "mascheramento" in relazione a un'idea di mascolinità femminile nel crime televisivo italiano si rimanda ad Arianna Vergari, "The Critical Role of Gender Masquerade in Contemporary Italian Crime Fiction", «Journal of Italian Cinema & Media Studies» (forthcoming, vol. 41, n. 1, 2026).

un modello narrativo e professionale storicamente connotato al maschile, generando così una tensione culturale difficilmente risolvibile.¹²

Analizzando più da vicino la questione, uno dei principali fattori di inconciliabilità che rendono la figura dell'investigatrice percepita come "innaturale" risiede nella tensione tra carriera e vita privata. In particolare, i valori associati alla dimensione professionale – come l'ambizione e l'indipendenza, tradizionalmente codificati al maschile – entrano in conflitto con i ruoli di moglie e madre, che, pur essendo socialmente prescritti, continuano a essere considerati parte "naturale" dell'identità femminile. Come osserva Philippa Gates, fin dalla prima rappresentazione di una detective donna nel 1864, si è riscontrata una costante tensione narrativa tra carriera investigativa e vita sentimentale, spesso configurate come dimensioni inconciliabili. La detective è generalmente posta di fronte a una scelta obbligata tra l'amore, che ne esige la conformità a un ideale di femminilità, e la professione investigativa, che al contrario la associa a tratti considerati tipicamente maschili.¹³ Per questo motivo, la detective single o divorziata o genericamente "sola" – con la precisazione che la solitudine in una donna, rispetto a un uomo, tende a essere percepita come uno stigma sociale –¹⁴ appare come "innaturale", incompleta, o nel migliore dei casi non convenzionale¹⁵. In questa direzione risulta evidente quanto sia problematica la rappresentazione di detective "mascolinizzate", che soprattutto grazie all'influenza del *Nordic noir*, sono proliferate negli ultimi quindici anni, anche nel contesto italiano. Valentina Re ed Elena D'Amelio hanno evidenziato l'ambivalenza insita nel modello nordico, individuabile nella tensione tra la necessità di "mascolinizzare" le investigatrici per adeguarle alle convenzioni del genere e il tentativo, al contempo, di decostruire la presunta mascolinità intrinseca di qualità come la razionalità e il distacco emotivo.¹⁶ A ciò si aggiunge il fatto che la "mascolinità femminile" viene spesso attenuata o ridefinita attraverso l'impiego di troppi femminilizzati, che ne ridimensionano la portata sovversiva.¹⁷ Problematizzando costantemente la distinzione tra processi di "mascolinizzazione" e "femminilizzazione" per evitare il rischio di un'epistemologia essenzialista legata a modelli identitari dualistici, vale però la pena indagare l'ipotesi che gli elementi che ammorbidiscono la rudezza tipica delle detective maschiline non debbano essere letti unicamente come strategie di contenimento della loro carica sovversiva, ma come indizi di una mascolinità femminile dotata di una propria specificità, autonoma rispetto alla mascolinità maschile. In questa prospettiva, la detective smette di essere una semplice "maschera" adattata alle regole del genere poliziesco e assume invece una soggettività complessa, che richiama il concetto di "masculinity without men" teorizzato da Judith Halberstam in *Female Masculinity*¹⁸. Chiaramente se ci rivolgiamo al contesto televisivo italiano non siamo di fronte a personaggi che incarnano una vera e propria ambiguità di genere, ma questa traiettoria può essere utile per rilevare alcune rotture di stereotipi anche in rappresentazioni per lo più conservatrici.

Spostandosi infine verso prospettive meno pessimistiche, alcune studiose hanno cercato di individuare contro-tendenze e pratiche di appropriazione capaci di "piegare" il genere investigativo tradizionale, arrivando persino a ricostruirne genealogie alternative. In ambito narrativo, ad esempio, Susan Rowland ha sostenuto che "l'intero genere della detective fiction – in quanto rappresentazione dell'Altro rispetto all'ordine sociale tradizionale

¹⁹ Susan Rowland, *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective Crime Fiction*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2001, pp. 17-18. Cfr. anche Stephen Knight, *Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2004 (nello specifico il capitolo 8: "Diversifying the Viewpoint: Gender", pp. 162-181).

²⁰ Karen Seago, "Philip Marlowe in drag". The Construct of the Hard-boiled Detective in Feminist Appropriation and in Translation", «Ars Eterna», vol. 9, n. 2, 2018, p. 40.

²¹ Cfr. Šárka Bubíková, Olga Roebuck, "Female Investigators: Rewriting the Masculine Narrative of Crime Fiction", «American & British Studies Annual», n. 15, 2022, p. 90.

²² Cfr. Priscilla L. Walton, Manina Jones, *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*, University of California Press, Los Angeles 1999, p. 30.

²³ P.D. James, *Un lavoro inadatto a una donna*, [1972], Mondadori, Milano 1988, p. 21.

²⁴ Kathleen Klein, *The Woman Detective*, cit., pp. 5-6.

²⁵ Megan Hoffman, *op. cit.*, p. 7.

– possiede una natura intrinsecamente femminile, e che le scrittrici donne sono, per questo, particolarmente legittimate nel definirne forme e contenuti¹⁹. Secondo studi più recenti, sarebbe proprio la tradizione *hardboiled* – con il suo investigatore privato descritto come una "personificazione estrema della mascolinità"²⁰ – a offrire il terreno più fertile per una sua rilettura in chiave femminista.²¹ In particolare, Priscilla L. Walton e Manina Jones individuano uno snodo fondamentale nel processo di professionalizzazione dell'investigatrice, avviato negli anni '70 e consolidatosi nel corso dei due decenni successivi.²² La vera sfida per le protagoniste femminili non si limita quindi alla sostituzione biologica del soggetto maschile, ma implica una riscrittura radicale dei codici del genere: un processo di sovversione in grado di aprire nuove traiettorie simboliche e narrative.

UN LAVORO INADATTO A UNA DONNA: QUADRO STORICO

"Ti cercherai un nuovo impiego, immagino. Dopo tutto non puoi certo pensare di mandare avanti l'agenzia da sola. Non è un lavoro adatto a una donna"²³. Così Mavis, la barista del pub Fagiano d'oro, apostrofa Cordelia Gray, la protagonista del romanzo *Un lavoro inadatto a una donna* di P. D. James, poco dopo la morte del fondatore dell'agenzia d'investigazioni Pryde. Cordelia aveva cominciato a lavorare con Bernie (un ex poliziotto poi diventato detective privato) come segretaria, dopo aver imparato un po' di stenografia e dattilografia per conto suo. Nel giro di qualche settimana Bernie le aveva permesso di dargli una mano in qualche indagine, per poi decidere di addestrarla e, due mesi prima di morire, di farla socia dell'agenzia Pryde, un ruolo che la giovane donna rivendicherà con orgoglio e ostinazione accettando il suo primo caso dopo la morte del socio.

Il romanzo di James, pubblicato nel 1972, attesta da un lato l'emersione di personaggi femminili nel ruolo di investigatore professionista, e dall'altro, contemporaneamente (fin nel titolo), la percezione dell'"anomalia" di questa emersione. Sebbene le donne come personaggi, autrici e lettrici abbiano giocato un ruolo molto importante nella storia del racconto giallo fin dal diciannovesimo secolo, le performance investigative di figure femminili sono state a lungo confinate in ruoli amatoriali, come ben dimostrano i popolari personaggi "transmediali", situati agli estremi dell'arco della vita, di Nancy Drew e Miss Marple.

L'amatorialità ha rappresentato per lungo tempo, in effetti, una sorta di "compromesso" grazie al quale conciliare i codici del genere giallo e le aspettative a essi associate con le caratteristiche sociali e culturali del genere femminile, e le relative aspettative. Come osserva Klein, "all'investigatrice dilettante è concesso un ampio margine di errore, ingenuità e fortuna nel processo di risoluzione del mistero. Non ha clienti, né responsabilità, né un impegno professionale nei confronti dell'indagine. I lettori, di conseguenza, non dispongono di uno standard con cui confrontare la sua performance investigativa"²⁴.

In alcuni casi, all'amatorialità nel processo di *detection* è associata una professionalità in altri campi. Come ha osservato Hoffman a proposito delle rappresentazioni offerte nella *golden age* della crime fiction inglese (1918-1930), questo ha consentito di offrire una soluzione "moderna ma rassicurante"²⁵ ai conflitti sollevati nel testo: da un lato si promuove un modello moderno e attivo di femminilità, che attribuisce *agency* ai personaggi fem-

²⁶ Angelo Falvo, “Lauretta detective”, «Corriere d’informazione», 14-15 marzo 1964.

²⁷ Parliamo di intensificazione perché già negli anni ’60 erano apparsi i personaggi della detective privata *Honey West* (ABC, 1965-66) e dell’agente speciale Cathy Gale in *Agente speciale* (ITV 1961-69).

²⁸ Sue Turnbull, *op.cit.*, p. 254.

²⁹ *Ibid.*, pp. 255-259.

³⁰ Lisa Dresner, *op. cit.*, pp. 88-92.

³¹ Si veda per esempio Donata Gianeri, “In ogni casalinga sonnecchia il detective”, «La Stampa Sera», 17 luglio 1979, p. 16; Renée Reggiani, “Alle donne si addice il poliziesco”, «Radiocorriere TV», n. 27, 1979, pp. 60-62.

³² Mary Sellani, “La poliziotta fa carriera... ma non in TV”, «Radiocorriere TV», n. 30, 1979, pp. 48-49.

³³ Senza, si noti, che il modello amatoriale scompaia: basta pensare alla straordinaria popolarità di *La signora in giallo* (CBS, 1984-1996).

minili; dall’altro, si ribadisce l’importanza del mantenimento di un ordine eteronormato. Corrisponde per esempio a questa soluzione anche la prima investigatrice della televisione italiana, Laura Storm (*Le avventure di Laura Storm*, Rai 1965-1966), una brillante giornalista relegata alla cronaca rosa che vorrebbe occuparsi di nera e di inchieste: “insomma, vuol fare la detective”²⁶ commenta ironicamente la stampa coeva, che definisce come una bizzarra mania la sua attitudine investigativa.

Negli anni ’70 la televisione anglosassone, come la letteratura, intensifica²⁷ la rappresentazione di personaggi di detective professioniste, sia in ruoli di detective privata (si pensi a *Charlie’s Angels*, ABC 1976-1981), sia nei primi ruoli polizieschi (*Pepper Anderson – Agente speciale*, NBC 1974-1978). Gli studi di matrice femminista si sono ampiamente confrontati con questo modello di investigatrice sofisticata, istruita, sensuale e fisicamente prestante, rendendo conto dell’ambivalenza di una rappresentazione che non può essere unicamente ricondotta a una “fantasia maschile sull’eroina femminile”²⁸. Piuttosto, si è evidenziata la contraddittorietà produttiva di questi modelli, che cercano di conciliare un “femminile” codificato nel contesto sociale e culturale con istanze e rivendicazioni femministe o, se vogliamo, postfemministe. A proposito delle *Charlie’s Angels* si è evidenziato, per esempio, che sono donne a proprio agio con la loro sessualità, capaci all’occorrenza di usarla come “arma” per raggiungere i propri obiettivi.²⁹ Ancora, si è osservato che il fatto che delle donne lavorino insieme e non sembrino avere bisogno degli uomini né come partner professionali, né come partner romantici, costituisce una minaccia piuttosto rilevante per il pubblico maschile, peraltro ostacolato nell’identificazione con la figura maschile patriarcale di Charlie dalla scelta di non mostrare mai il personaggio.³⁰

Il contesto italiano, invece, registra con maggiore difficoltà i cambiamenti nei ruoli di genere: l’unica “detective” della televisione italiana del periodo è, di nuovo, ancorata a un modello amatoriale “puro”, tanto da far reiterare, per la protagonista di *La vedova e il piedipiatti*, interpretata da Ave Ninchi nel 1979, i riferimenti a una Miss Marple italiana.³¹ Le difficoltà del genere, nelle sue declinazioni televisive, di rendere conto della *detection* femminile e confrontarsi con le trasformazioni sociali è talmente evidente che proprio nel 1979, in concomitanza con la trasmissione di *La vedova e il piedipiatti*, «Radiocorriere TV» titola “La poliziotta fa carriera... ma non in TV”, e mette direttamente a confronto la determinazione, la preparazione e la consapevolezza della prima donna commissario, Annamaria Jannuzzi Coniglio, con gli elementi di ambiguità se non arretratezza delle rappresentazioni televisive di quelle che vengono ancora chiamate, significativamente, le “detective in gonnella”, espressione sintomatica della percezione perdurante e diffusa di un’incompatibilità o, quanto meno, una stranezza. Conclude l’articolo: “Insomma la realtà ha battuto il cinema, forse dovremo aspettare degli anni per vedere in TV una serie di telefilm girati in Italia dei quali sia protagonista una donna-commissario di Pubblica Sicurezza”³².

E infatti, se la televisione anglosassone mette personaggi femminili al centro di racconti seriali polizieschi già negli anni ’80 e nei primi ’90 (si vedano per esempio *Cagney and Lacey*, *New York New York*, CBS 1982-1988, e soprattutto *Prime Suspect*, ITV 1991-2006),³³ in Italia bisogna aspettare la fine degli anni ’90 affinché le donne comincino, sporadicamente, a fare la loro comparsa nel poliziesco, sia in serie che le vedono co-protagoniste

³⁴ Cfr. Milly Buonanno, *La fiction italiana. Narrazioni televisive e identità nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2012.

³⁵ Sebbene nel 2008 la serie Sky *Quo vadis, baby?*, dai romanzi di Grazia Verasani, rappresenti un tentativo pionieristico (e rimasto isolato) di innovare la rappresentazione della detection femminile attraverso la detective privata Giorgia Cantini.

³⁶ Deborah Jermyn, "Silk Blouses and Fedoras: The Female Detective, Contemporary TV Crime Drama and the Predicaments of Postfeminism", «Crime, Media, Culture», Vol. 13, n. 3, 2016, p. 2.

³⁷ Charlotte Brunson, "Television Crime Series, Women Police, and Fuddyduddy Feminism", «Feminist Media Studies», Vol. 13, n. 3, 2013 p. 391.

³⁸ Si deve questa interpretazione a Sue Turnbull, *op. cit.*

³⁹ Per un'analisi più dettagliata cfr. Kim Toft Hansen, Valentina Re, *Peripheral Locations in European TV Crime Series*, Palgrave Macmillan, Cham 2024, in particolare il capitolo 4.

⁴⁰ Cfr. Lisa Coulthard et al., "Broken Bodies/Inquiring Minds: Women in Contemporary Transnational TV Crime Drama", «Television & New Media», vol. 19, n. 6, 2018, p. 4.

(per esempio *Linda e il brigadiere*, Rai 1997-2000) sia all'interno di serie corali modellate sul *procedural* americano (per esempio il personaggio di Giovanna Scalise in *Distretto di polizia*, Mediaset 2000-2012). Negli stessi anni, l'avvio della fortunatissima esperienza di *Il commissario Montalbano* (Rai 1999-2021) impone però, accanto al modello *team-based*, un modello *male-based* che diventerà presto dominante, e che solo dal 2015 comincerà a essere affiancato da esempi significativi di protagoniste femminili di storie poliziesche. Da questo punto di vista, e come vedremo più dettagliatamente nel prossimo paragrafo, il consolidarsi di professioniste della *detection* nella televisione italiana sembra collocarsi in un quadro in cui, almeno inizialmente, i fattori esogeni sembrano più determinanti degli elementi endogeni.

SORELLE DI SARAH: IL CORPUS

Come abbiamo visto, la progressiva espansione dell'accesso alle forze di polizia (per esempio, le donne possono accedere all'Arma dei Carabinieri dal 1999) non basta, da sola, in una logica di mero rispecchiamento, a spiegare le forme di rappresentazione della professione investigativa esercitata da una donna nelle narrazioni televisive. Oltre ai modelli corali, che valorizzano l'idea di "famiglia lavorativa" (*work family*)³⁴ e l'impegno collettivo, alcune rare eccezioni, come *Donna detective* (Rai, 2007-2010), hanno collocato le donne in ruoli centrali, ma enfatizzando sistematicamente, alla stregua di un dato "naturale", la duplice pressione derivante dalla necessità (apparentemente inevitabile) di conciliare vita professionale e responsabilità familiari tradizionali. Tali narrazioni raffigurano frequentemente le detective alle prese con discriminazioni di genere sul posto di lavoro e con il difficile equilibrio tra esigenze personali e private. Sebbene i loro successi professionali vengano riconosciuti e celebrati, essi risultano spesso ottenuti a scapito della vita privata, mettendo in evidenza le persistenti inquietudini culturali legate all'autonomia femminile.

Un cambiamento significativo si verifica solo nel 2015³⁵ con il debutto di *Non uccidere* (Rai, 2015-2018). In contrasto con quanto affermato da Jermyn a proposito di "un'epoca in cui la presenza di una detective donna non è più degna di nota, né costituisce di per sé un'innovazione o una novità"³⁶, o con l'osservazione di Brunson sulla "iper-visibilità contemporanea delle poliziotte in televisione"³⁷, il contesto televisivo italiano ha richiesto quasi venticinque anni dopo *Prime Suspect* e circa un decennio dopo la sua "erede" nordica, Sarah Lund di *Forbrydelsen (The Killing)*, DR1 2007-2012)³⁸, per raggiungere una presenza consolidata di detective femminili sullo schermo. La rappresentazione cupa, dura e imperfetta della protagonista, Valeria Ferro, ispettrice della squadra omicidi a Torino, città industriale del Nord Italia, costituisce uno degli elementi chiave che il servizio pubblico italiano mutua dal modello produttivo, narrativo e stilistico del *Nordic noir*.³⁹ Tale approccio mira a innovare la serialità nazionale, promuovendo al contempo l'esportazione e la circolazione internazionale delle narrazioni italiane. In tal senso, il caso di *Non uccidere* conferma la centralità della "consapevolezza" dei "topoi femministi" nella "circolazione, scrittura e leggibilità transnazionale", tra cui si annoverano "una detective donna emotivamente complessa", "un cadavere femminile violato" (nel pilot della serie), e "una violenza pervasiva e brutale contro le donne".⁴⁰

⁴¹ Cfr. ad esempio i casi di *Bella da morire* (Rai, 2020), analizzato in Elena D'Amelio, Valentina Re, "Neither Voiceless nor Unbelievable", cit., e *I casi di Teresa Battaglia* (Rai, 2023-) indagato in Valentina Re, "Onomastica e toponomastica del giallo italiano: investigatrici eccentriche in luoghi eccentrici", «Cinergie», n. 25, 2024, pp. 49-72.

⁴² La mappatura qui proposta rientra in una ricerca sviluppatasi grazie alla collaborazione sinergica di due progetti di ricerca: il progetto europeo GEMINI – *Gender Equality through Media Investigation and New Training Insights* e il progetto Prin 2020 *Atlante del giallo. Storia dei media e cultura popolare in Italia (1954-2020)*.

⁴³ Per una disamina più dettagliata della metodologia impiegata cfr. Valentina Re, Marica Spalletta, "Unsuitable Jobs for Women. Women's Behind-the-Scenes Employment and Female On-Screen Representation in Italian TV Crime Drama", «Comunicazioni sociali», n. 1, 2023, pp. 82-97.

⁴⁴ Il report *Boxed In: Women on Screen and Behind the Scenes on Broadcast and Streaming Television* è curato annualmente da Martha M. Lauzen presso il Center for the Study of Women in Television and Film della San Diego State University (womenintvfilm.sdsu.edu).

⁴⁵ Geena Davis Institute on Gender in Media, *Women Over 50: The Right to Be Seen on Screen*, 2021.

Progressivamente, negli anni successivi, la strada aperta da *Non uccidere* lascerà uno spazio sempre maggiore a protagoniste femminili in ruoli di *detection*, in polizia ma non solo. Significativamente, tale spazio si conoterà anche e soprattutto come un luogo di negoziazione transculturale del modello del *Nordic noir*, adottato inizialmente in maniera radicale e quasi mimetica da *Non uccidere*. Questi processi culturali di negoziazione e traduzione metteranno in campo importanti tentativi di rielaborare i tratti delle protagoniste femminili alla luce delle tradizioni narrative nazionali e del contesto sociale e culturale italiano e, più in generale, mediterraneo, trasformando la persistente "ambivalenza" della figura dell'investigatrice in occasione per riflettere sui rapporti tra condizione femminile e ruoli familiari, tra modelli di femminilità e di mascolinità, tra *detection* e rappresentazione dei luoghi urbani e rurali.⁴¹

LA RAPPRESENTAZIONE FEMMINILE NEL CRIME ITALIANO CONTEMPORANEO: UNA MAPPATURA DELLE PROFESSIONI E DEI RUOLI NARRATIVI

La mappatura, di cui qui si riporteranno alcuni risultati, nasce con l'obiettivo di rilevare la presenza femminile nelle serie crime italiane prodotte tra l'autunno 2015 e l'estate 2025, coprendo a oggi dieci anni.⁴² La mappatura si articola lungo due assi complementari: da un lato, si indaga la rappresentazione delle figure femminili *on-screen*, con particolare attenzione alla costruzione dei personaggi, ai ruoli narrativi e alle dinamiche di genere attivate all'interno del testo audiovisivo in un'ottica intersezionale; dall'altro, si analizza la presenza e la visibilità delle donne nei ruoli chiave *behind the scenes*, esplorando l'equilibrio di genere in ambiti come la regia, la scrittura, la produzione, i costumi, la fotografia, ecc. La metodologia di rilevamento dei dati segue un approccio *mixed methods*, che combina strumenti di ricerca quantitativa, analisi testuale e studio della produzione. In linea con un orientamento metodologico sempre più diffuso negli studi sui media, ma ancora poco sistematizzato nelle ricerche che coniugano scienze umane e sociali, l'obiettivo è quello di generare una lettura integrata e stratificata, in cui le dimensioni qualitative e quantitative si intersechino in modo produttivo, offrendo spunti teorici fondati su evidenze empiriche.⁴³

L'analisi delle rappresentazioni *on-screen*, su cui ci concentriamo in questo paragrafo, è stata condotta attraverso una metodologia campionaria, con la visione integrale degli episodi selezionati, dunque con rilevazione manuale dei dati. Per ciascuna delle 81 serie prodotte nel periodo di riferimento, è stato selezionato come oggetto di studio il secondo episodio della prima stagione (01x02), comportando questo la mappatura di 2.264 personaggi. Tale scelta si fonda sull'adozione, e in parte sulla rielaborazione, di due modelli di ricerca già sperimentati. Da un lato, il rapporto *Boxed In*,⁴⁴ che propone una metodologia basata sulla selezione casuale di un episodio per ogni serie; dall'altro, il report *Women Over 50*,⁴⁵ che invece individua sistematicamente il secondo episodio della prima stagione come campione rappresentativo. Quest'ultima opzione è stata ritenuta più funzionale poiché consente di concentrarsi sulla stagione d'esordio – generalmente indicativa della composizione originaria del cast e della troupe – evitando al contempo eventuali eccezioni narrative o produttive legate agli episodi pilota o ai finali di stagione, che spesso si discostano dalle logiche seriali più consolidate.

La sezione della mappatura rilevante ai fini di questo articolo si concentra proprio sull'analisi dei ruoli "crime" ricoperti dai personaggi all'interno della narrazione, distinguendo tra: detective professionisti, investigatori amatoriali, detective privati, vittime, criminali, medici legali e figure del sistema giudiziario (avvocati, pubblici ministeri, giudici). La tabella seguente indica la distribuzione di genere sui principali ruoli della detective story relativamente al totale dei personaggi.

RUOLO NARRATIVO	% Donne	% Uomini
Detective professionista	19,3	68,5
Detective privato	0	100
Detective amatoriale	41,9%	58,1%
Medico legale	40,7%	59,3%
Professione giudiziaria	35,3%	64,7%
Criminale	18,8%	81,2%
Vittima	45,8%	54,2%

Tabella 1. Distribuzione di genere nei ruoli chiave della detective story

Come si evince dalla tabella, i dati mostrano una marcata disparità di genere nelle professioni dell'investigazione (con l'assenza di donne nel ruolo di detective privato), che però diminuisce nettamente quando l'investigazione è esercitata in forma amatoriale. A fronte di un maggior equilibrio nelle professioni giudiziarie e nel ruolo del medico legale, si rileva che il ruolo in cui i generi sono maggiormente paritari è quello della vittima.

È interessante verificare come cambiano le percentuali e gli equilibri (o disequilibri) di genere se si tiene conto della rilevanza o visibilità dei personaggi, ossia restringendo il campo ai soli personaggi in ruoli di lead o co-lead.

RUOLO NARRATIVO	% Donne	% Uomini
Detective professionista	31,5	68,5
Detective privato	0	100
Detective amatoriale	43,3	56,7
Medico legale	55,6	44,4
Professione giudiziaria	55,3	44,7
Criminale	25,5	74,5
Vittima	84,2	15,8

Tabella 2. Distribuzione di genere nei ruoli chiave, limitata ai soli personaggi lead e co-lead.

Seppur il ruolo del detective privato continui a restare esclusivamente maschile, la percentuale di personaggi femminili cresce sensibilmente nel ruolo di detective professionista e, nei ruoli "legal" e di medico legale, arri-

va a superare il 50%. Mentre la percentuale di donne in ruoli criminali non subisce una crescita rilevante, aumenta invece in maniera particolarmente vistosa la percentuale di donne nel ruolo di vittime.

In generale, dalla comparazione tra il totale dei personaggi e il focus sui ruoli di protagonista e co-protagonista in relazione ai personaggi “crime”, emerge chiaramente come, sebbene le donne siano complessivamente meno presenti, quando lo sono assumono più frequentemente ruoli centrali. La tendenza a valorizzare alcune figure femminili in ruoli chiave, in un contesto che resta però marcato da profondi squilibri di genere, si traduce in uno scarto tra visibilità e presenza che necessita di essere maggiormente approfondito e interpretato, anche per comprendere se il protagonismo femminile sia solo una strategia transitoria oppure il risultato di un più generale ripensamento dei rapporti tra le professioni della *detection* e i ruoli di genere. In questa prospettiva, anche il ruolo della vittima è particolarmente eloquente. Se sul totale dei personaggi la percentuale più alta di donne è associata proprio alla vittima (45,8%), restringendo l’analisi ai soli ruoli principali vediamo che questa percentuale quasi raddoppia (84,2%): un segnale ambiguo e preoccupante che, se da un lato sembra mostrare come le narrazioni audiovisive incorporino temi della cronaca e tensioni sociali, dall’altro pone il problema di come queste stesse narrazioni possano continuare ad alimentare stereotipi e pregiudizi radicati nella società.

IDENTIKIT DELLE PROTAGONISTE: GENEALOGIE, IBRIDAZIONI E AMBIVALENZE

Come evidenziato nel paragrafo precedente, la valorizzazione di figure femminili in ruoli chiave della narrazione investigativa produce uno scarto rilevante tra visibilità – o percezione di visibilità – e reale presenza. Il protagonismo delle detective, rafforzato con ogni probabilità anche dal successo di pubblico – basti pensare ai record stagionali raggiunti da serie come *Le indagini di Lolita Lobosco* (Rai, 2021-) o *Blanca* (Rai, 2021-) – ha contribuito, da un lato, alla costruzione di un immaginario ormai riconoscibile, dall’altro alla percezione paradossale di un topos già inflazionato e prossimo all’esaurimento. Diventa quindi necessario chiedersi se queste figure rappresentino un reale tentativo di colmare una lacuna storica, oppure se il loro successo finisca per cristallizzare un nuovo stereotipo, rivestito di una retorica apparentemente progressista. In quest’ottica, una panoramica delle detective protagoniste dell’ultimo decennio può offrire spunti utili per analizzare le traiettorie simboliche, narrative e produttive di questo apparente rinnovamento.

Le protagoniste degli ultimi dieci anni si distribuiscono lungo un ampio spettro di profili professionali: troviamo commissarie, ispettrici di polizia, sostitute procuratrici, medici legali, giornaliste, o avvocate. Tuttavia, più ancora del ruolo istituzionale, è il registro narrativo – e in particolare la commistione con altri generi – a modellare la configurazione di questi personaggi. Spesso, infatti, il tono del “giallo” viene smorzato dalle *nuance* più leggere determinate dall’ibridazione con la commedia, soprattutto nella sua declinazione romantica e sentimentale. Proprio su questo versante, riconducibile genealogicamente al “giallo-rosa” inaugurato da Laura Storm, si collocano serie come *L’allieva* (Rai, 2016-2020) e *Viola come il mare* (Mediaset, 2022-) dove, non a caso, la funzione investigativa è affi-

⁴⁶Valentina Re, “Quo vadis, baby? Pending Investigations into Contemporary Italian Female Detectives”, «221B (Turkish bimonthly crime fiction and culture magazine)», 2021/2022, pp. 44-51 (221bmag.com).

⁴⁷Sara Casoli, “Imma Tataranni e l’amore transgenerazionale. La rappresentazione della sessualità femminile in età matura nella serialità televisiva italiana”, in Paola De Rosa, Elisa Mandelli, Valentina Re (a cura di), *Aging Girls. Identità femminile, sessualità e invecchiamento nella cultura mediale italiana*, Meltemi, Milano 2021, p. 246.

⁴⁸Cfr. Milly Buonanno, *op. cit.*, pp. 119-120.

data a figure non istituzionalizzate – una specializzanda in medicina legale e una giornalista mondana improvvisamente trasferita alla cronaca nera. Qui la *detection* si intreccia strettamente con le traiettorie sentimentali, fino quasi a esserne assorbita o a passare in secondo piano. Ad esempio, nel primo caso, Alice Allevi, riconducibile allo “stereotipo più tradizionale della ‘giovane ingenua’: sensibile, maldestra ma brillante”⁴⁶, pur in crescita sul piano professionale, sembra orientare le proprie azioni più in funzione delle relazioni sentimentali che degli obiettivi lavorativi, con l’affettività a prevalere sulla carriera. Anche *I misteri di Laura* (Mediaset, 2015), remake di un format spagnolo, coniuga elementi investigativi e dinamiche familiari, proponendo una commissaria di polizia-madre che cerca di conciliare lavoro e affetti. Conciliazione che, sempre con i toni della commedia, sembra proporre *Imma Tataranni – Sostituto Procuratore* (Rai, 2019-), nel suo tentativo di scalfire alcuni stereotipi, in una mediazione tra un “modello di femminilità matura, sessualmente attiva e legittimamente desiderante”⁴⁷ e le convenzioni dell’essere moglie e madre nel Sud Italia. Anche Lolita Lobosco, vicequestora glamour del Sud, incarna una sensibilità post-femminista ambivalente, rinegoziando gli stereotipi di genere attraverso una valorizzazione del corpo iperfemminile e del desiderio, in una cornice narrativamente “addomesticata”, ovvero in cui gli elementi trasgressivi veicolati dal personaggio femminile vengono moderati o neutralizzati in modo tale da attenuare l’impatto dirompente sul piano culturale.⁴⁸

Sul fronte opposto, più vicino al noir e alle atmosfere del *Nordic crime*, troviamo protagoniste che ricalcano modelli di mascolinità professionale, come la già citata Valeria Ferro in *Non uccidere*, o Eva Cantini in *Bella da morire* (Rai, 2020), entrambe investigatrici dall’attitudine rigorosa, attraversate da traumi personali che ne alimentano la motivazione etica. *Petra* (Sky, 2020-), ispettrice ex avvocatessa, si colloca invece a metà strada: se da un lato adotta posture mascolinizzate e un atteggiamento apparentemente cinico, dall’altro gioca con l’ironia e con la decostruzione dei topoi *hardboiled*. Una certa ambiguità è rintracciabile anche in *Vanina Guarrasi* (Mediaset, 2024-), giovane vicequestora a Catania. Il tentativo di vestire la protagonista con i tratti del “tomboy” in parte fallisce poiché Vanina più che dalla trasgressione sembra caratterizzata dall’eccezionalità: 35 anni, di una bellezza non comune (l’attrice Giusy Buscemi è una ex miss Italia) e con già alle spalle una carriera di successo nell’anti-mafia di Palermo.

Per concludere, bisogna sottolineare quanto la varietà di ruoli e toni non si accompagni ancora a un’autentica pluralizzazione delle identità rappresentate: le protagoniste restano in larga misura omogenee sotto il profilo etnico, sociale, corporeo, di orientamento sessuale: ovvero sono quasi tutte bianche, giovani, di una bellezza stra-ordinaria, ed eterosessuali. Le eccezioni sono poche, e spesso non sistematicamente integrate nel tessuto produttivo o narrativo: troviamo, ad esempio, *I casi di Teresa Battaglia* (Rai, 2023-), commissaria sessantenne con un principio di Alzheimer, che rompe l’egemonia della giovinezza, portando in scena un corpo femminile invecchiato, vulnerabile, ma autorevole e rispettato. *Blanca*, invece, ha il merito di farsi portavoce della rappresentazione di una disabilità fisica, essendo una giovane donna cieca impiegata come consulente in un commissariato genovese. Questo non impedisce, tuttavia, di incappare in ulteriori stereotipi, in questo caso legati alla retorica dell’eroismo e della “super-disabile”.

In questo senso, la mappatura conferma che la centralità crescente dell'investigatrice nel contesto italiano non implica necessariamente una rivoluzione delle strutture profonde del genere crime, ma piuttosto ne segna una progressiva negoziazione, giocata su un crinale sottile tra conferma e scarto, appropriazione e normalizzazione.

ABSTRACT

Dalle pioniere come *Laura Storm* o *Avatar*, che tra gli anni '60 e '70 riprendevano lo stereotipo dell'investigatrice dilettante dotata di intuito "femminile", fino alle "detective" professioniste delle serialità degli ultimi dieci anni, la televisione italiana ha progressivamente messo in scena donne poliziotte, ispettrici, magistrato, avvocate, ecc., riflettendo le trasformazioni reali dell'accesso femminile alle forze dell'ordine e alle carriere giuridiche. L'articolo propone una mappatura quantitativa dei ruoli femminili rappresentati e un'analisi qualitativa delle modalità di rappresentazione, esplorando criticamente sia la persistenza di stereotipi legati a una diffusa percezione di incompatibilità tra la carriera investigativa e il soggetto femminile così come culturalmente codificato, sia le nuove forme di *empowerment* e *agency* che queste figure televisive riescono a esprimere.

Parole chiave:

investigatrice; serialità televisiva; genere; narrazioni crime; analisi quali-quantitativa

From pioneers like Laura Storm or Avatar, who in the 1960s and 1970s revived the stereotype of the amateur female detective endowed with "feminine" intuition, to the professional "detectives" of the past decade's television series, Italian television has progressively portrayed women as police officers, inspectors, magistrates, lawyers, and more—mirroring real transformations in women's access to law enforcement and legal careers. This article offers a quantitative mapping of the female roles represented and a qualitative analysis of their modes of representation, critically examining both the persistence of stereotypes tied to a widespread perception of incompatibility between investigative careers and the culturally coded female subject, and the new forms of empowerment and agency these television figures are able to express.

Keywords: female detective; television seriality; gender; crime fiction; mixed methods analysis