



VNiVERSIDAD D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

FACOLTÀ DI FILOLOGIA SPAGNOLA

PROGRAMMA DI DOTTORADO - “ESPAÑOL: INVESTIGACIÓN
AVANZADA EN LENGUA Y LITERATURA”

TESI DI DOTTORATO - RIASSUNTO

**Il giallo e la donna nell’attualità. Uno studio comparato tra Spagna e
Italia attraverso le serie narrative di Petra Delicado (Alicia Giménez
Bartlett) e Maria Dolores Vergani (Elisabetta Bucciarelli)**

Relatori:

Prof. Javier Sánchez Zapatero

Prof.ssa Milagro Martín Clavijo

Dottoranda:

Mariadonata Angela Tirone

Salamanca, 2019

INDICE

| | |
|---|----|
| Ringraziamenti | 9 |
| Introduzione | 11 |
| PRIMA PARTE | |
| I. Teoria e classificazione del giallo | 27 |
| 1. Il giallo: un'introduzione..... | 27 |
| 1.1. Edgar A. Poe e l'origine del giallo..... | 30 |
| 1.2. Nel frattempo, in Francia..... | 33 |
| 1.3. Sir Arthur Conan Doyle e il rinnovato trionfo della <i>detective novel</i> | 36 |
| 1.4. Dopo Sherlock Holmes..... | 41 |
| 1.4.1. Gilbert Keith Chesterton e il moralismo..... | 44 |
| 1.4.2. Agatha Christie e la psicologia..... | 45 |
| 1.4.3. Georges Simenon e il costumbrismo..... | 47 |
| 2. L' <i>hard-boiled</i> : la svolta <i>noir</i> realista del poliziesco..... | 48 |
| 2.1. Tipologie di <i>noir</i> | 58 |
| 3. Il giallo moderno e attuale: alcune classificazioni..... | 61 |
| 3.1. Classificazione secondo i personaggi protagonisti..... | 62 |
| 3.2. Classificazione secondo criteri geografici..... | 65 |
| 3.3. Gli inclassificabili: il caso dell'anti-poliziesco..... | 69 |
| 3.4. Gli inclassificabili: il fenomeno dell'ibridazione tra generi letterari..... | 71 |
| 3.5. Il giallo moderno e attuale: caratteristiche comuni..... | 72 |
| II. Il giallo e il <i>noir</i> in Spagna e in Italia | 75 |
| 1. Il giallo in Spagna..... | 75 |
| 1.1. Gli inizi del giallo in Spagna: prima fase..... | 78 |

| | |
|--|-----|
| 1.2. Definizioni, personaggi e caratteristiche del «giallo spagnolo»: la seconda fase..... | 83 |
| 1.3. Il giallo in Spagna durante gli anni dalla democrazia fino al giorno d'oggi: terza fase..... | 90 |
| 1.3.1. Il giallo e la Transizione: <i>noir</i> , disincanto e altro..... | 92 |
| 1.3.2. Giallo attuale: specchio reale e vario della società..... | 101 |
| 1.3.2.1. Gli esponenti delle forze di polizia ufficiali: il <i>police procedural</i> spagnolo..... | 105 |
| 1.3.2.2. I detective privati: il <i>noir</i> si aggiorna..... | 107 |
| 1.3.2.3. Altri investigatori: i professionisti del Diritto e della Comunicazione | 109 |
| 1.3.2.4. Gli antieroi..... | 110 |
| 1.3.2.5. Il giallo moderno e attuale in Spagna: conclusioni..... | 112 |
| 2. Il giallo in Italia..... | 114 |
| 2.1. Gli inizi del giallo in Italia: prima fase..... | 116 |
| 2.2. Il giallo italiano e il fascismo: seconda fase e transizione..... | 118 |
| 2.3. Il <i>boom</i> del giallo italiano tra classici e nuove sperimentazioni: terza fase..... | 122 |
| 2.3.1. Primo momento della terza fase: 1966-1978..... | 122 |
| 2.3.1.1. Il particolare caso dell'anti-poliziesco italiano..... | 126 |
| 2.3.2. Secondo momento della terza fase: epoca contemporanea di "senilità" degli anni '80 e il <i>boom</i> degli anni '90..... | 127 |
| 2.3.2.1. Gli anni '90 e i gruppi provinciali..... | 130 |
| 2.3.3. Il giallo moderno e attuale in Italia: conclusioni..... | 140 |
| III. Il giallo e le donne | 143 |
| 1. Il <i>femicrime</i> : una nuova corrente poliziesca?..... | 143 |
| 2. <i>Femicrime</i> : excursus storico e tentativo di definizione classificativa..... | 145 |
| 2.1. <i>Femicrime</i> : pionieri e predecessori..... | 146 |
| 2.2. Prima Età d'Oro del <i>femicrime</i> : gli anni '20 e '30..... | 151 |
| 2.3. Il <i>femicrime</i> a metà del XX secolo e l'influenza dell' <i>hard-boiled</i> | 153 |
| 2.4. Gli anni Settanta e gli anni Ottanta: il <i>boom</i> del <i>femicrime</i> | 155 |

| | |
|--|-----|
| 2.5. L'attualità: dagli anni Novanta fino al XXI secolo, un genere in continua espansione..... | 160 |
| 3. Giallo al femminile della Spagna e dell'Italia..... | 168 |
| 3.1. La Spagna e “ <i>las damas de negro</i> ”..... | 169 |
| 3.2. L'Italia e “le signore in giallo”..... | 182 |

SECONDA PARTE

| | |
|---|------------|
| IV. Alicia Giménez Bartlett e Petra Delicado..... | 201 |
| 1. Alicia Giménez Bartlett..... | 201 |
| 2. La serie Petra Delicado..... | 204 |
| 3. Petra Delicado: un personaggio poliedrico e in evoluzione..... | 208 |
| 3.1. La perfetta sintesi tra poliziotto e donna..... | 209 |
| 3.1.1. Petra Delicado è ispettore di polizia..... | 209 |
| 3.1.2. Petra Delicado è donna..... | 216 |
| 3.1.3. Conclusioni..... | 221 |
| 3.2. Le relazioni di Petra Delicado..... | 223 |
| 3.2.1. Le relazioni private..... | 224 |
| 3.2.2. Le relazioni professionali: il commissario Coronas e il viceispettore Fermín Garzón..... | 227 |
| 4. Petra Delicado e le identità di genere: il binomio donna-poliziotto..... | 233 |
| 5. Petra Delicado e l'intertestualità..... | 238 |
| 5.1. L'intertesto per la costruzione di Petra Delicado: Humphrey Bogart e il detective <i>hard-boiled</i> | 239 |
| 5.2. L'intertesto per la costruzione di Petra Delicado: altri riferimenti..... | 243 |
| 5.3. Petra Delicado: la cultura nell'intertesto..... | 246 |
| 6. Alcuni aspetti formali..... | 266 |
| 6.1. Narratore..... | 268 |
| 7. Le dimensioni della serie Delicado..... | 270 |
| 7.1. La dimensione temporale..... | 270 |
| 7.2. Lo spazio nella serie Delicado..... | 271 |
| 7.2.1. Spazi interni: la casa, il commissariato, i bar e altri..... | 274 |
| 7.2.2. Spazio esterno: Petra Delicado a Barcellona..... | 283 |

| | |
|---|------------|
| 8. Temi e critica sociale soggiacente..... | 298 |
| 8.1. Temi che si includono nella formula poliziesca..... | 299 |
| 8.1.1. Corruzione e decadenza negli ambienti urbani della società moderna e contemporanea..... | 299 |
| 8.1.2. Violenza sessuale..... | 300 |
| 8.1.3. Traffico di esseri umani e prostituzione..... | 301 |
| 8.1.4. Abuso e pornografia infantile..... | 302 |
| 8.2. Tematiche socialmente scottanti..... | 305 |
| 8.2.1. Maternità..... | 305 |
| 8.2.2. Immigrazione ed emarginazione delle classi sociali povere Vs. false apparenze delle classi agiate..... | 306 |
| 8.2.3. Peso del giornalismo e dei media..... | 310 |
| 8.2.4. Culti e religioni..... | 312 |
| 8.2.5. Accattonaggio..... | 315 |
| 8.2.6. Omosessualità..... | 316 |
| 8.2.7. Pazzia..... | 316 |
| 8.2.8. Solitudine..... | 319 |
| | |
| V. Elisabetta Bucciarelli e Maria Dolores Vergani..... | 321 |
| 1. Elisabetta Bucciarelli: biografia..... | 321 |
| 2. La serie di Maria Dolores Vergani..... | 323 |
| 3. Analisi del personaggio di Maria Dolores Vergani e della sua caratterizzazione come donna e come ispettore di polizia..... | 327 |
| 3.1. Le relazioni della protagonista..... | 338 |
| 3.1.1. Relazioni private: famiglia e amicizia..... | 338 |
| 3.1.2. Relazioni amorose..... | 344 |
| 3.1.3. Relazioni professionali..... | 349 |
| 4. Vergani e le identità di genere: la contraddizione di essere una donna e un ispettore di polizia..... | 356 |
| 5. Maria Dolores Vergani nell'intertesto..... | 359 |
| 5.1. Vergani e il mondo dell'arte..... | 360 |
| 5.2. Vergani nel mondo letterario e cinematografico..... | 362 |

| | |
|--|------------|
| VI. Petra Delicado e Maria Dolores Vergani: due serie a confronto..... | 431 |
| 1. La serie su Petra Delicado Vs. la serie di Maria Dolores (Doris) Vergani: introduzione allo studio comparato..... | 432 |
| 1.1. La caratterizzazione delle protagoniste..... | 433 |
| 1.2. Le relazioni..... | 443 |
| 1.3. Le identità di genere: Delicado Vs. Vergani..... | 449 |
| 1.4. Gli ambienti esterni e interni..... | 451 |
| 1.5. Il tempo narrativo..... | 454 |
| 1.6. La voce narrante e gli aspetti formali..... | 456 |
| 1.7. La dimensione intertestuale..... | 460 |
| 1.8. Le tematiche..... | 462 |
| Conclusioni..... | 469 |
| Allegati..... | 481 |
| Allegato 1: Intervista a Alicia Giménez Bartlett..... | 481 |
| Allegato 2: Intervista a Elisabetta Bucciarelli..... | 485 |
| Bibliografia..... | 491 |
| Indice di figure..... | 507 |

RIASSUNTO

Basta volgere lo sguardo sugli scaffali di qualsiasi libreria per accorgersi che la maggior parte dei gialli presenti nel mercato editoriale continuano a possedere una firma maschile. Allo stesso modo, consultare la produzione della comunità della critica permette di dimostrare che –in seguito al momento storico durante il quale il giallo veniva associato alla “letteratura minore” o alla “letteratura popolare” e, quindi, indegno di elevarsi a oggetto di studio accademico– nel contesto ispanico e italiano esistono svariate ricerche e una marcata traiettoria canonica sul giallo scritto da autori uomini, mentre sono estremamente limitati gli studi che abbiano come oggetto i romanzi di attribuzione femminile sia all’interno sia all’esterno della comunità scientifica. Tradizionalmente, infatti, le opere delle scrittrici spagnole e italiane sono state spesso escluse dai manuali di storia della letteratura pubblicati in entrambi i paesi, principalmente a causa della discriminazione sessuale e alle rigide classificazioni imposte dai critici (ovviamente uomini per la maggior parte); in questo modo, è possibile affermare senza riserve che queste opere (e le relative scrittrici) sono state a lungo emarginate, trivializzate o ignorate fino tempi a molto recenti. Solo negli ultimi anni le donne stanno iniziando a occupare gli spazi che spettano loro nel mercato e nel cuore dei lettori appassionati del genere e, di conseguenza, anche negli studi critici che hanno cominciato a riconoscere il valore del loro contributo. Allo stesso tempo, la creazione di un investigatore al femminile risulta fondamentale per mettere in risalto la presenza delle donne, così come per fomentare un discorso più rilevante sul genere poliziesco.

Attualmente, l’ambito degli studi critici accademici che si occupa del giallo scritto e/o con protagonista delle donne è ancora agli albori, e sta iniziando a produrre materiale critico soprattutto nei contesti anglofoni. Ciò che invece è possibile riscontrare nel panorama della critica riguardo al contesto spagnolo sono riferimenti isolati in alcune antologie e testi critici sulla storia del giallo in Spagna e pochissime opere dedicate esclusivamente alla produzione al femminile, includendo tesi e dissertazioni. Ciononostante, nella maggioranza dei casi, gli studi critici disponibili su ciò che in questa tesi spesso si definisce con l’appellativo di *femicrime* si limitano a singoli articoli sparsi per le riviste specializzate nel campo femminista o a capitoli su una singola autrice nello specifico inclusi all’interno di testi più globali.

Dal canto suo, la critica italiana risulta anche più desolante e arretrata dato che, nonostante vi siano vari critici che negli ultimi anni si stanno interessando al giallo di attribuzione e protagonismo femminile, è realmente difficile trovare opere dedicate esclusivamente a esse. Ciò che è possibile riscontrare sono solo opere panoramiche, che però non presentano una preoccupazione concretamente rivolta alla singola letteratura scritta dalle donne. In altre parole, nell'attualità, si dedica ancora troppo poco spazio al *femicrime* italiano e solamente sotto forma di riferimenti isolati nelle antologie e opere critiche sulla storia del giallo italiano.

Negli ultimi decenni, nonostante la ricerca nella prospettiva di genere sia già entrata all'interno delle istituzioni e che almeno una delle proprie linee si dedichi propriamente a promuovere la visibilità delle donne, gli sforzi per riuscire ad ottenere il pari riconoscimento del contributo femminile nello spazio pubblico, e più concretamente nella narrativa di tipo poliziesco, continuano a essere impari, pertanto è stato considerato necessario continuare questo compito.

L'interesse di questa tesi nasce precisamente dall'inesistenza di uno studio esaustivo e tassonomico sulla storia e la caratterizzazione del giallo al femminile in castigliano e in italiano e, soprattutto, dall'assoluta assenza di studi comparati tra di essi. In altre parole, quest'investigazione pretende realizzare uno studio contrastivo del giallo che sia scritto e abbia come protagonista le donne (o *femicrime*) della Spagna e dell'Italia nell'epoca attuale a partire da due casi di studio: la serie narrativa su Petra Delicado di Alicia Giménez Bartlett e la serie con Maria Dolores Vergani di Elisabetta Bucciarelli.

Perché scegliere Alicia Giménez Bartlett ed Elisabetta Bucciarelli come autrici principali di questa investigazione? Bisogna cominciare con il dire che l'idea iniziale prevedeva scegliere tra quelle scrittrici che si fossero dedicate al giallo rispettivamente in Spagna e in Italia, che avessero scritto una serie di tipo *police procedural* che avesse un ispettore di polizia donna come protagonista e che fossero attuali.

Perché Giménez Bartlett e Bucciarelli nello specifico? Giménez Bartlett perché la maggior parte della critica specializzata concorda nel situare la scrittrice come fondatrice del *police procedural* al femminile in Spagna. Di fatto, Petra Delicado, la protagonista dei suoi romanzi, è stata una delle prime funzionarie della polizia di Stato nella narrativa europea, rompendo così con le strutture fallocentriche del giallo e affrontando una doppia sfida, come donna e come professionista. Aver apportato il punto di vista femminile e

l'aver raggiunto un alto grado di popolarità hanno implicato una grande novità e opportunità di crescita per il genere, aprendo importanti aspettative per il futuro del genere poliziesco. Tale affermazione trova riscontro nel fatto che Delicado sia un personaggio di successo, la cui identità costituisce uno dei nuclei dell'intrigo e va ricoprendo sempre più spessore man mano che si avanza nella serie che, per il momento, nasce nel 1996, è presente nell'attualità e probabilmente continuerà nel futuro. In questo senso, bisogna aggiungere che la produzione della serie di cui Delicado è protagonista presenta una struttura seriale che, oltre a essere ancora aperta, permette di osservare i cambiamenti che si sono prodotti nel personaggio centrale, l'ispettore Petra Delicado, nel contesto storico che la circonda e nella caratterizzazione dei distinti aspetti della serie in generale. Per di più, Giménez Bartlett in Italia (pubblicata dalla casa editrice Sellerio) possiede un grande successo, riscontrabile nell'ingente quantità di vendite e nell'importanza nel campo letterario, che potrebbe giustificare un'eventuale influenza sul *femicrime* italiano attuale.

Bucciarelli, d'altro canto, nonostante abbia pubblicato il primo romanzo della propria serie nove anni dopo la scrittrice spagnola, è stata scelta perché è una delle prime e pochissime *gialliste* italiane ad aver scritto una serie di tipo *police procedural* abbastanza ampia e ancora aperta, sviluppata tra il 2005 e il 2014. Di conseguenza, avrebbe permesso di portare avanti una comparazione il più equivalente possibile sui tratti caratteristici e gli sviluppi della serie. La differenza temporale tra le pubblicazioni sarebbe stata interessante da indagare per verificare in che modo fosse confluita nella serie italiana l'eventuale influenza maturata nel corso dei circa dieci anni che le dividono. In realtà, la serie Delicado in Italia viene pubblicata solo a partire del 2000, quindi il salto temporale è stato alquanto minimo per poter essere considerato rilevante, permettendo quindi di effettuare uno studio comparativo che si mantenesse su un piano parallelo senza dover subire sconvolgimenti cronologici. Infine, è stato estremamente curioso il fatto che la serie italiana presentasse una serie di punti comuni sia nella costruzione e caratterizzazione del personaggio protagonista sia in molti altri aspetti, che sono serviti a dare l'ultima spinta e puntare definitivamente su di essa.

Entrando nel merito della strutturazione di questa tesi, è importante chiarire che questa investigazione è stata divisa in due parti e in tre rispettivi blocchi tematici attraverso cui sono stati esplorati, da una prospettiva generale fino ad addentrarsi nel particolare,

l'evoluzione e i differenti aspetti del giallo e, soprattutto, del *femicrime* per analizzare subito dopo le serie delle autrici anteriormente menzionate.

La prima parte, che comprende i primi tre capitoli, è stata dedicata alla base teorica: concretamente, si sono ripercorsi una serie di obiettivi specifici a partire dall'impostazione dell'origine e dello sviluppo del giallo a livello generico e successivamente contestualizzato in Spagna e in Italia, per poi cercare di fornire un quadro storico della genealogia, dell'evoluzione, della caratterizzazione e della classificazione del *femicrime* con il fine di verificare l'ipotesi secondo cui potrebbe considerarsi un sottotipo a parte del giallo o semplicemente una normale e ulteriore evoluzione poliziesca. In questo modo, si è cercato di arrivare a un primo tentativo di raccolta antologica dalle origini fino ai giorni nostri, per poi focalizzare l'attenzione sui contesti spagnolo e italiano soprattutto nell'epoca attuale.

L'ordine dell'investigazione fornisce, nel primo capitolo, un quadro generale sulla teoria e classificazione del giallo a partire dalle origini, passando poi per lo sviluppo fino ad arrivare allo stato attuale del genere e delle proprie derivazioni nell'ambito occidentale, con particolare attenzione per quei paesi che sono stati la culla di nascita del genere poliziesco: Stati Uniti, Regno Unito e Francia. Nel corso del capitolo, inoltre si sono indicati alcuni fra gli esponenti più celebri e rilevanti, i tratti distintivi che hanno definito e definiscono il giallo e le varie derivazioni del passato e del presente.

Il primo passo è stato chiarire la denominazione "*novela policíaca*" (romanzo poliziesco o giallo). A questo proposito, i critici che si sono occupati dello studio della genealogia del giallo hanno fornito differenti nomenclature: romanzo di detective o deduttivo, romanzo criminale, *noir*, romanzo poliziesco, tra le altre. In questo caso specifico, si è optato per "*novela policíaca*" come definizione generica che comprendesse tutta la produzione letteraria costituita dagli elementi distintivi e basilari di questo genere: crimine, investigatore, investigazione e risoluzione. Una delle ragioni si poggia sul fatto che, negli ultimi anni, la presenza di protagonisti appartenenti alla polizia tradizionale svolge un ruolo sempre più importante, almeno in Europa. Inoltre, dato che è il contesto europeo che interessa a questo lavoro, il termine "*policíaco*" è la forma con cui in passato il genere è stato introdotto nel panorama editoriale di molti paesi europei –Francia (*roman policier*), Italia (romanzi polizieschi o gialli) e, in misura minore anche in Spagna (*novela*

policíaca per l'appunto)–, pertanto, risulta essere la definizione più conosciuta dal pubblico lettore.

Il passo successivo è stato fornire una solida base teorica sulla nascita e lo sviluppo del giallo insieme a un tentativo di classificazione del genere e delle varie derivazioni dell'epoca attuale.

D'accordo con la critica, la nascita del giallo è da situare negli Stati Uniti industriali della fine del XIX secolo, in un momento in cui vi erano delle condizioni storico-sociali favorevoli alla sua comparsa: l'industrializzazione capitalista ha infatti portato all'aumento della criminalità e la conseguente istituzione delle forze di polizia; allo stesso modo, si indica l'influenza del positivismo e del pensiero razionalista e dalle pretese scientifiche; senza dimenticare la possibile influenza di quei precedenti letterari –i racconti di crimini reali, di delinquenti o banditi, le cause celebri e il *feuilleton*– provenienti dal vecchio continente.

La paternità è da attribuire a Edgar Allan Poe con *The Murders in the Rue Morgue* (1841), con cui introduce il primo sottotipo poliziesco: la *detective novel* (o romanzo deduttivo), un tipo di narrazione breve in cui il detective –un investigatore dilettante alto-borghese, spesso stravagante, con speciali doti d'osservazione, analisi e deduzione– deve risolvere un mistero (un omicidio) avvenuto in una “stanza chiusa”, seguito da un compagno che gli dà lustro e che svolge la funzione del narratore che gestisce il gioco tra il detective e il lettore per scoprire chi riuscirà a risolvere per primo l'enigma in maniera logica.

Questo genere diventa rapidamente popolare oltre oceano, estendendosi soprattutto nel territorio anglosassone: nel 1887 Sir Arthur Conan Doyle con l'archetipico Sherlock Holmes (a chi inoltre si deve l'introduzione dell'azione all'interno del romanzo deduttivo), seguito da G. K. Chesterton (che aggiunge la componente moralista con Padre Brown nel 1911) e da Agatha Christie (la quale introduce elementi psicologici con Hercule Poirot, 1920 e Miss Marple, 1930), tra gli altri, i quali inaugurano la seconda Età d'Oro del giallo che culmina negli anni Trenta.

Parallelamente, la Francia sviluppa la propria corrente, il *roman policier* introdotto da Émile Gaboriau con la pubblicazione de *L'Affaire Lerouge* (1863) nel quale convergono letteratura poliziesca e *feuilleton*, creando un tipo di narrazione che differisce dalla *detective novel* per complementare l'intelligenza analitica del protagonista (già esponente

delle forze di polizia e con il gusto per il travestimento), valoroso, incorrotto ma decisamente umano con delle conoscenze esatte e concretamente reali e dettagliate delle procedure di polizia, che cerca e analizza i moventi per cui è stato commesso il delitto e risolverlo. In un secondo momento si assiste all'evoluzione del *roman policier* con Georges Simenon a cui si deve il merito di introdurre l'elemento costumbrista (cioè l'attenzione verso la descrizione realista e critica dei paesaggi, ambienti, usi e costumi del luogo in cui si svolge l'azione da un punto di vista autodiegetico) e la cui serie che vede protagonista il celebre commissario Maigret (1931) getterà le basi dell'odierno *police procedural*.

Ritornando agli Stati Uniti, in seguito al bocco immediatamente successivo ai racconti di Poe, il genere si evolverà solamente durante il decennio del 1940 verso il denominato romanzo *hard-boiled*, che si caratterizza per il crudo realismo e il compromesso sociale. L'investigatore protagonista si professionalizza e diventa un detective privato. Si tratta di un personaggio dinamico, "duro", leale, violento, solitario (ma donnaiolo), sboccato e psicologicamente tormentato che investiga per le strade (e critica ferocemente) gli aspetti più infimi, sordidi e corrotti della società attraverso una narrazione autodiegetica. I massimi esponenti di questa corrente sono Dashiell Hammett e Raymond Chandler. Con la nascita dell'*hard-boiled*, inoltre, si dà inizio a una relazione simbiotica tra la letteratura poliziesca e il cinema.

Queste tre correnti (romanzo deduttivo, *roman policier* e *hard-boiled*) rappresentano la fonte di ispirazione primaria per il giallo attuale che dopo la Seconda Guerra Mondiale e, soprattutto a partire dal 1960, entra nella terza Età d'Oro. Ad oggi, qualsiasi sia la matrice (anglosassone, francese o americana), il giallo si apre a nuove frontiere e si creano svariati subtipologie e sottocategorie; pertanto, il panorama narrativo poliziesco attuale risulta molto ampio ed eterogeneo, perciò si sono riscontrate reali difficoltà al momento di stilare una classificazione che pretendesse essere esaustiva. Di conseguenza, è stato impossibile procedere ad una classificazione unica, mentre è stato possibile procedere delimitando innanzitutto l'analisi al solo contesto europeo, escludendo gli U.S.A, e optando per un raggruppamento multiplo che prendesse come criterio selettivo tre dei punti indicati da Sánchez Zapatero e Martín Escribà (2017: 91): il tipo di personaggio protagonista (dando maggiore spazio alla *detective novel* e al *police procedural* con protagonista principale rispettivamente un detective privato professionista o amateur e un

membro delle forze di polizia), criteri geografici (dei quali si sono messi in risalto il giallo mediterraneo, il *giallo* e il *noir*) e criteri di genere (il *femicrime*, a cui si è dato il dovuto spazio nel terzo capitolo). Per ognuno di essi, si sono evidenziato i tratti distintivi dal punto di vista critico-letterario in generale insieme alle eventuali caratteristiche topografiche (principalmente nel contesto europeo), evoluzioni ed esportazioni, necessarie in funzione dell'analisi comparativa.

A questi tre gruppi si aggiungono quelle forme poliziesche che nella tesi sono state definite inclassificabili, tra i quali risaltano l'anti-poliziesco (che sovverte le regole canoniche del giallo) e soprattutto l'ibridazione –che consiste nel far confluire all'interno di uno stesso romanzo le caratteristiche proprie di più generi o correnti letterarie allo stesso tempo– che attualmente può considerarsi la tendenza più popolare.

Nel secondo capitolo, la teoria e la classificazione del giallo si circoscrive alla Spagna e all'Italia, poiché si considera che entrambi i contesti geografici hanno condiviso delle circostanze storiche, geografiche, economiche, politiche e sociali simili (ad esempio, i regimi dittatoriali, con le conseguenti azioni di estrema censura e politiche di chiusura verso il mondo esterno ai propri confini) che, in qualche modo, hanno portato a gettare delle basi analoghe più o meno favorevoli alla nascita, allo sviluppo del giallo e probabilmente anche alla sua caratterizzazione. Anche in questo caso si è mantenuto lo stesso filo conduttore secondo il quale fornire degli esempi di autori rappresentativi di ogni sottotipo poliziesco, lasciando particolare spazio al panorama del giallo attuale.

In primo luogo, è stato quindi possibile verificare il fatto che il giallo non può considerarsi un genere autoctono con una genealogia propria in nessuno dei due paesi oggetto di questo studio, a causa di alcune circostanze sfavorevoli. Mentre il 1841 segnava per il mondo la nascita del giallo, in Spagna e in Italia si è riscontrato uno sviluppo tardivo dovuto all'assenza di una vera economia capitalista, di una borghesia potente e la mancanza di un'infrastruttura di polizia moderna, in principio, e in seguito la censura, la carenza di un'ideologia giuridica e poliziesca ben definita, la scarsa fiducia nelle forze di polizia e l'onnipresente svalutazione del giallo come genere letterario.

Ad ogni modo, è stato possibile compiere una distinzione in tre fasi dello sviluppo e successiva affermazione del genere poliziesco sia in Spagna sia in Italia.

Mentre il Regno Unito e la Francia consolidavano le rispettive correnti –la *detective novel* con Sir Arthur Conan Doyle e il *roman policier* di Émile Gaboriau fino ad arrivare

alla prima Età d'Oro negli anni '20 e '30– la Spagna dà inizio alla propria prima fase del giallo alla fine del XIX secolo con delle forme pioneristiche –prevalentemente narrazioni sulla vita di banditi e sulle cause celebri– fino all'inizio della guerra civile (1936-1939). In questo momento è possibile parlare solamente di traduzioni di narrazioni straniere dato che pochissimi scrittori spagnoli presero sul serio il romanzo poliziesco e rimase un gioco di ingegno proveniente dall'estero (modello anglosassone) il cui unico fine era intrattenere il lettore. In Italia, la prima fase comprende il periodo che va dalla metà del 1800 fino al 1931. Corrisponde all'epoca che vede, da un lato, delle forme primordiali di giallo scritto da autori italiani, direttamente influenzati dalla *detective novel* e dalla *dime novel* americana, che si firmavano con degli pseudonimi e impiegavano delle ambientazioni estere; dall'altro lato, vi erano scrittori che hanno introdotto nel romanzo d'appendice alcuni elementi polizieschi. In questo stesso periodo, inoltre, si deve segnalare l'azione decisiva delle case editrici, in particolare di Mondadori con la pubblicazione della collezione "I libri gialli" (1929), che diedero dignità a un genere considerato indegno di essere all'altezza della grande letteratura, dando spazio ai romanzi stranieri di importazione, tradotti e pubblicati in riviste specializzate e in varie collezioni editoriali.

Proseguendo negli anni, mentre gli Stati Uniti inauguravano la corrente realista dell'*hard-boiled* negli anni '40, la seconda fase spagnola che racchiude il periodo del regime franchista (1939-1975) si caratterizza per una scarsa presenza di storie poliziesche. Fra i pochi esemplari, in generale si riscontra il predominio del modello della *detective novel* in quelle che potrebbero definirsi imitazioni dei modelli stranieri, traduzioni e/o pseudo-traduzioni, l'uso di pseudonimi stranieri e la localizzazione delle trame all'estero (diventa autoctona solo in un secondo momento negli anni Sessanta). In questo momento storico, tuttavia, bisogna sottolineare comunque una forte azione editoriale, la comparsa di una letteratura popolare poliziesca serializzata stilisticamente e tecnicamente accettabile e il successo del cinema *noir* americano che finirà per esercitare un'enorme influenza sulla successiva generazione di scrittori spagnoli che –a causa delle limitazioni della censura e dell'oppressione franchista– inizieranno a interessarsi sempre di più al modello *hard-boiled* nella terza fase. Allo stesso modo, in Italia, la seconda fase corrisponde all'epoca del regime fascista e alla Seconda Guerra Mondiale. Durante il fascismo la produzione del genere poliziesco è fortemente controllata dalla censura che,

da una parte, favorisce un tipo di giallo nazionalista di ispirazione simenoniana e il debutto dei personaggi del *police procedural*; dall'altra, continua a essere presente la matrice anglosassone della *detective novel* che, tuttavia, non ottiene il favore dei lettori. Ci furono anche forme poliziesche che avevano come obiettivo la propaganda verso il regime, fino a che, alla fine, si proibì del tutto la pubblicazione di qualunque forma di narrazione poliziesca. In Italia, inoltre, alla seconda fase seguì un momento che potrebbe essere definito di transizione (1945-1966) in cui, in seguito alla caduta del regime, le case editrici inondarono il mercato con testi provenienti dall'estero (per lo più autori anglosassoni e francesi) lasciando nell'ombra gli italiani che volevano dedicarsi al giallo.

Infine, in linea con le tendenze del giallo internazionale, nella terza fase che in Spagna abbraccia l'epoca democratica (dal 1975 fino ai giorni nostri), è possibile intravedere il primo momento più prolifico, eterogeneo e di successo del genere poliziesco nel contesto spagnolo. A livello letterario, e focalizzando l'attenzione sul giallo, sono l'*hard-boiled* e il cinema *noir* americano a ispirare maggiormente gli scrittori che contraddistinguono le proprie narrazioni con azione, violenza, linguaggio estremamente colloquiale, forte critica sociale (a causa del *desencanto* della Transizione) e l'ambientazione urbana spagnola che si andrà marcando via via sempre di più fino a diventarne una componente fondamentale. In misura minore si possono trovare forme di *detective novel*, di *police procedural* e prime contaminazioni tra sottogeneri vari. In Italia questa terza fase si anticipa di un decennio, a metà degli anni Sessanta, e si può dividere a sua volta in due momenti: dal 1966 al 1978 gli scrittori riscoprono l'enigma e la conseguente investigazione anglosassone classica, ci sono inoltre forme che divergono dal canone con esempi anti-polizieschi (come i romanzi di Sciascia ed Eco) e si inizia a sentire una certa connessione con l'ambientazione metropolitana o provinciale attorno alla quale costruire i gialli; dopo un momento di arresto durante gli anni Ottanta, dal 1979 fino al giorno d'oggi inizia la vera e autoctona produzione del giallo italiano che continua a mantenere il filone inaugurato durante il decennio anteriore che culmina nella creazione di attivi gruppi di autori intorno a determinati capoluoghi (il Gruppo 13 di Bologna, la Scuola dei Duri di Milano e il gruppo *Neonoir* di Roma, tra gli altri) i quali danno voce al *noir* più amaro e feroce derivato dalla necessità di esprimere critiche postTangentopoli attraverso, però, protagonisti appartenenti alle forze armate ufficiali piuttosto che detective privati.

Attualmente, il giallo spagnolo si mantiene vicino all'*hard-boiled* americano canonico –anche se la componente della critica sociale risulta attenuata– allontanandosi così dalla tendenza europea. Ciononostante, segue la moda e il successo europeo, con la quale condivide la struttura seriata e il *boom* di vendite, entrando nella categoria dei *best-sellers*. A parte il *noir* (o *novela negra*) è pertinente parlare anche delle altre modalità di romanzo poliziesco in Spagna: popolare (*detective novel*, ma trattata in forma burlona o semplici copie mimetiche senza intenzione creativa) parodica, costumbrista-psicologica, intellettualizzata, *police procedural*, *femicrime* e modelli sempre più “ibridi”. In Italia, invece, la geolocalizzazione continua a svolgere un ruolo prominente con l’aggiunta di nuove sperimentazioni e ibridazioni nelle quali introspezione psicologica, realismo, attenzione per il sociale e crimini feroci fanno da base e, inoltre, vi si trovano protagonisti di vario tipo e agenzie: poliziotti, detective per caso, donne, ecc.

La lista di autori e opere che sono state citate nel capitolo non è esauriente, infatti il proposito di questo lavoro d’investigazione non è mai stato quello di creare un elenco di autori (ne esistono molti altri ben più esaustivi di questo, consultabili in qualsiasi testo sulla storia del giallo), ma cercare di delineare e identificare i tratti caratteristici del giallo spagnolo e del giallo italiano, fornendo come esempi alcuni fra gli autori più rappresentativi, selezionati in base al contributo e all’innovazione che hanno caratterizzato le varie fasi evolutive, sia a livello di personaggi sia di modifiche nei metodi di investigazione, nella forma espressiva, nel focus, ecc. Sicuramente ciò non impedisce l’eventualità di aver tralasciato autori che avrebbero potuto rappresentare esempi migliori, quindi, non bisogna considerare inferiori o senza importanza coloro che non sono stati menzionati.

Nell’ultimo capitolo che compone la base teorica è stata analizzata la “tendenza” che, in questa tesi, per mere ragioni di comodità, è stata definita *femicrime*. Consapevoli che si tratta di una etichetta particolarmente controversa, è necessario chiarire che questo termine serve esclusivamente a porre l’attenzione principalmente sulle scrittrici che abbiano degli investigatori-donne come protagoniste della propria narrativa poliziesca. Nondimeno, si è considerato opportuno riservare almeno una menzione anche a quelle autrici che abbiano optato per creare detective maschili e viceversa, così come alcuni fra i membri (reali e narrativi) facenti parte della comunità LGBTI. Tuttavia, come qualsiasi tentativo di creare un canone letterario, per quanto si seguano dei criteri delimitatori

rimane comunque un processo personale ed esclusivo, nel quale ci sarà sempre qualche autrice o opera narrativa che sfortunatamente rimarrà fuori, senza che ciò debba intaccare il merito e l'importanza che si deve loro. Di conseguenza, nell'approssimazione ai gialli che siano stati scritti o che abbiamo una donna come protagonista, si è cercato di fornire un elenco che non pretende essere completo, ma che serva almeno a gettare le basi per degli studi futuri, limitato alle opere o scrittrici più significative in base alle quantità di vendite, ai premi ricevuti o all'accoglienza della critica.

Così come nel caso dei capitoli anteriori, prima di entrare nel merito della questione letteraria del *femicrime* è stato imprescindibile affrontare i contesti della Spagna e dell'Italia dal punto di vista storico, politico e sociale dato che i regimi, le guerre e, infine, la democrazia hanno svolto un ruolo fondamentale al momento di definire la posizione delle donne nella società e la loro emancipazione e riappropriazione di quelle posizioni che fino ad allora erano state loro negate. Considerando il giallo come specchio della realtà grazie alla natura di letteratura con valore di cronaca sociale, la condizione delle donne viene necessariamente riflessa su di esso, normalizzando, tra le altre cose, il concetto di donna-poliziotto o, in generale, la relazione tra donne e crimini che fino a pochi decenni fa sembrava qualcosa di completamente incompatibile.

Dal punto di vista letterario, dopo aver stabilito una base storico-narrativa (con le relative esponenti rappresentative) della genealogia e dello sviluppo a livello generale, si è cercato di fornire un altrettanto quadro del *femicrime* in Spagna e in Italia. In questo senso, è stato possibile constatare che anche il *femicrime* sembra seguire la stessa tripartizione del giallo che si è proposta per la controparte maschile nei rispettivi paesi, anche se in numero ridotto rispetto agli uomini (e, anche, alle colleghe di lingua anglofona), almeno durante le prime due fasi. Si considera, infatti, che la crescita dell'incursione femminile nel giallo inizia a farsi più consistente solo a partire del 1970.

Nonostante la scarsa presenza della componente femminile nella prima fase dello sviluppo del giallo, non si può confutare l'importanza del contributo di alcune grandi scrittrici come Emilia Pardo Bazán (1911, *La gota de sangre*) per la Spagna e Carolina Invernizio (1886, *Il bacio di una morta*) per l'Italia per aver introdotto per prime nel panorama editoriale dei rispettivi paesi un tipo di giallo pioneristico di matrice anglosassone e mischiato al romanzo d'appendice rispettivamente, che sembrano ispirarsi

ai contemporanei maschili piuttosto che al *femicrime* di allora dato che non presentano personaggi femminili come protagonisti.

Nel panorama internazionale, a partire della metà del XIX secolo, nascono le prime pioneristiche investigatrici (*amateurs*) –spesso da penna maschile– che si approcciavano al mondo dell’investigazione per riscattare il nome di qualche essere amato e lasciare la professione una volta aver portato a termine con successo il proprio compito. Nonostante le autrici anglofone avessero già fornito delle donne di spessore nei panni di investigatrici per caso, è solo a partire dagli inizi del XX secolo che diventano più forti, indipendenti e meno fedeli alla famiglia, preferendo sempre più spesso il lavoro ad essa. Ciò significa che il *femicrime* internazionale è molto più progressivo e anticonvenzionale rispetto a quello nato in paesi come la Spagna e l’Italia, dove la componente patriarcale è sempre stata più schiacciante. In questo senso, entrambi i paesi oggetto di analisi hanno avuto bisogno di più tempo per arrivare a un modello di personaggio femminile che possedesse tali caratteristiche.

In Italia, l’introduzione della prima donna investigatrice si deve attribuire nuovamente a Invernizio con *Nina la poliziotta dilettante* nel 1909, mentre in Spagna si dovrà aspettare ancora qualche anno fino al debutto di Bárbara Arenas, nata dalla penna di Lourdes Ortiz nel 1979. Cronologicamente, quindi, non vi sono dubbi sul collocare il debutto del *femicrime* con un ritardo di circa vent’anni (in Italia) e fino a quasi mezzo secolo (in Spagna) rispetto ai paesi (soprattutto anglosassoni) che possono considerarsi i progenitori del giallo (Regno Unito e Stati Uniti, soprattutto).

Mentre gli altri paesi del mondo affrontavano la prima Età d’Oro del *femicrime* (anni Venti e Trenta con l’espedito dell’anziana signora per la *detective novel*) con esponenti del calibro di Agatha Christie per poi diventare femminista in America sotto l’influenza *hard-boiled* negli anni Quaranta (con donne giovani, forti, colte e attive), in Spagna e in Italia, i regimi totalitari hanno limitato e poi interrotto la pubblicazione del giallo, avendo ovviamente delle ripercussioni anche sul *femicrime* del quale non vi è stata quasi nessuna espressione –con pochissime eccezioni come Cocchi Adami (negli anni ‘30) in Italia, e Capmany in Spagna (negli anni ‘60)–. Si dovrà aspettare la terza fase per avere nuovamente esempi di giallo al femminile.

Considerando che il fascismo termina circa vent’anni prima del franchismo, senza dimenticare che l’Italia passa anche per un periodo liminare di “esterofilia” nella

pubblicazione di gialli di provenienza estera prima di entrare nella terza fase, solo negli anni Sessanta è stato possibile vedere le prime narrazioni che sancissero il ritorno del *femicrime* italiano con donne come protagoniste. A differenza dei colleghi uomini, il giallo al femminile inizierà a consolidarsi già a partire degli anni Ottanta e ampliare la propria curva di sviluppo durante gli anni Novanta, crescendo progressivamente fino al giorno d'oggi. Questa stessa curva in Spagna si colloca un decennio dopo, a partire dagli anni Settanta, con una lenta e progressiva espansione che inizierà a essere considerevole a partire dagli anni '90 fino a raggiungere il picco massimo nell'attualità del XXI secolo.

Negli anni '70, nonostante la ragguardevole ascesa del *femicrime*, nell'arco mediterraneo che comprende la Spagna e l'Italia, il numero di scrittrici all'inizio risulta abbastanza esiguo in confronto al *femikrimi* scandinavo, ad esempio. Le ragioni possono essere svariate: dai motivi sociali dovuti all'influenza della religione cattolica, passando per considerazioni storiche –dato che si tratta di aree di instabile tradizione democratica– fino ad arrivare a motivazioni culturali e la mancanza di referenti anche stranieri che fungessero da modello.

Se gli anni '70 marcano la seconda Età d'Oro del *femicrime* in prospettiva internazionale, in Spagna e in Italia, il decennio nel 1970 si inizia a percepire la crescita del giallo al femminile con un tipo di poliziesco prossimo all'*hard-boiled*. Ciononostante, il *femicrime* spagnolo presenta una scarsa critica sociale, preferendo invece dei toni umoristici e una rappresentazione stereotipata dell'investigatrice protagonista (come nel caso del sopracitato *Picadura mortal*, 1979), mentre il modello italiano possiede uno stile *tough* molto più violento. In Spagna, inoltre, compare anche un tipo di poliziesco dai forti echi femministi rintracciabili ne *Un estudio en lila* (1980) di Maria Antònia Oliver.

La decade del 1990 segna l'inizio del periodo più prolifico e vario che da un lato fa sì che rivivano alcune forme antiche del *femicrime* pionieristico anglosassone (Isabel Clara Simò), *femicrime noir* (Alicia Giménez Bartlett), *femicrime* in chiave femminista con delle configurazioni estremamente innovative come il fatto di lasciare il protagonismo, non sempre esclusivo, all'omosessualità (Blanca Álvarez, Itxaro Borda e Rosa Montero) e parodie (Laura Caveiro). La situazione italiana è similmente eterogenea con narrazioni del mistero (Renée Reggiani), gotico medievale (Laura Mancinelli), crimini reali (Martina Vergani), crimine lesbico (Fiorella Cagnone) e narrativa di mafia (Silvana La Spina), tra le altre. Inoltre, anche in questo caso sono importanti le geolocalizzazioni del

giallo che ha dato luogo a raggruppamenti di autori in capoluoghi specifici –Gruppo 13, Scuola dei duri e *Neonoir*– nei quali si inscrivono anche molte scrittrici che in generale continuano a contraddistinguersi per un tipo di narrazione più dura, cruda e persino *horror*, con l’interesse e la critica sociale.

In linea con la tendenza internazionale, il *femicrime* spagnolo attuale diventa sempre più testimone dei nuovi cambiamenti sociali nei confronti degli stereotipi di genere. Da una parte, c’è un tipo di *femicrime* più “duro” e fedele al *femicrime* anglosassone femminista degli anni ‘70, che vede protagoniste donne forti, emancipate, colte, socialmente vincolate ed estremamente realistiche. Dall’altro lato, si sta facendo spazio un tipo di romanzo prossimo al *femikrimi* scandinavo, definito dalla presenza di donne molto femminili il cui contesto domestico possiede un’importanza quasi superiore alla trama poliziesca. Inoltre, si continua a dare spazio all’omosessualità e alle nuove figure maschili (uomini fragili, subordinati e vittime) e femminili (assassine o in generale criminali). Non bisogna dimenticare poi le scrittrici che si avvalgono di voci maschili, così come gli scrittori che impiegano quelle femminili per approcciarsi al mondo poliziesco. In ogni caso si presentano con caratteristiche prevalentemente ricorrenti come la struttura seriale, l’investigazione integrata dalle analisi scientifiche, l’attenzione verso l’introspezione psicologica delle protagoniste, l’interesse umanistico e l’ibridismo. Anche in Italia si riscontrano le stesse tendenze e le caratteristiche appena menzionate, tuttavia, nel primo caso, si individua la quasi esasperazione del modello *hard-boiled* per il fatto che la componente orrificica è decisamente accentuata. Le protagoniste presentano una certa fragilità e sono tormentate da fantasmi del passato, pertanto è interessante anche la dimensione psicologica dei personaggi. Nel secondo caso c’è una quantità più dilagante della tendenza del *femikrimi* scandinavo. Ad ogni modo, sono le forme ibride e la localizzazione topografica gli elementi prevalenti.

Questa proposta teorica considera il *femicrime*, non come un’entità unitaria e omogenea, ma come una molteplicità di voci che si esprimono da e attraverso posizioni diversificate e persino contraddittorie, il cui unico denominatore comune è il proprio genere, ma, allo stesso tempo, risultano interessantissime perché parlano delle rispettive circostanze personali e culture particolari che possono portarle ad avere un punto di vista più o meno impegnato socialmente.

Il compendio delle voci più rappresentative, così come la delimitazione della caratterizzazione del giallo al femminile, ha avuto come obiettivo completare un'analisi sufficientemente panoramica con il fine di presentare dei risultati che segnassero tendenze, sviluppi e innovazioni apportate dalle “*damas de negro*” spagnole e le “*signore in giallo*” italiane nell'attualità come verrà indicato nelle conclusioni. A partire da queste premesse, inoltre, è stato possibile identificare delle analogie e delle differenze tra *femicrime* spagnolo e italiano nell'attualità, utili per la parte comparativa della seconda sezione di questa investigazione.

Prima di passare alla suddetta comparazione e propedeuticamente ad essa, la seconda parte di questa tesi si apre con un'analisi critica dei casi su cui si è basato lo studio contrastivo: la serie su Petra Delicado, scritta da Alicia Giménez Bartlett per la Spagna e quella italiana che ha come protagonista Maria Dolores Vergani di Elisabetta Bucciarelli, delle quali sono stati analizzati gli aspetti intrinseci costitutivi. Successivamente a tale processo, si è cercato di mostrare le analogie e le differenze tra le serie con il fine di sviluppare lo studio contrastivo attraverso il quale verificare l'eventuale influenza del giallo concepito da Giménez Bartlett nel *femicrime* attuale italiano e più concretamente nella produzione di Bucciarelli, arrivando così a raggiungere l'obiettivo principale di questa tesi, e in generale stabilire un contatto tra *femicrime* spagnolo e italiano nell'epoca attuale.

Alla serie su Petra Delicado è stato dedicato il quarto capitolo della tesi, per il quale è stato importante poter usufruire di una base critica (costituita da tesi dottorali e saggi critici accademici di vario tipo) molto consistente sulla produzione poliziesca di Giménez Bartlett che abbraccia diversi aspetti della serie sviluppati in maniera approfondita e meticolosa. Senza pretese di esaustività, la metodologia, sostenuta da studi narratologici, propone anche un'analisi strutturale della serie. Inoltre, sono stati usati dei testi che offrono delle interpretazioni critiche sugli aspetti rilevanti della serie Delicado, riguardanti soprattutto la caratterizzazione della protagonista come donna e ispettore; le identità di genere che impersona; le relazioni della protagonista nell'ambiente professionale –in particolare con il collega, il viceispettore Fermín Garzón e la sovversione dei ruoli patriarcali di genere– e le relazioni sentimentali; le tematiche sociali; la rappresentazione temporale e spaziale della città di Barcellona; la componente intertestuale e le questioni formali. In questo modo, si è cercato di fornire un'immagine

il più completa possibile degli elementi che caratterizzano la serie e, soprattutto, dell'interessantissima e sfaccettata protagonista che continua ad evolversi con ogni nuovo romanzo.

Il quinto capitolo è stato invece dedicato alla serie su Maria Dolores Vergani di Elisabetta Bucciarelli, per la cui analisi è stato possibile usufruire solamente di alcune interviste personali e una scarsissima produzione critica che avesse la serie come oggetto (che tra l'altro esclude i racconti che hanno come protagonista l'ispettrice, importanti invece perché apportano degli elementi significativi per la definizione della costruzione ed evoluzione del personaggio). Considerando le suddette premesse, si è cercato quindi di rafforzare la base critica dell'opera di Bucciarelli e approfondire quegli aspetti che fino a questo momento non avevano trovato il dovuto riscontro nei pochi studi ad essa dedicati (per i quali è stata applicata una parte della metodologia impiegata per la serie *Delicado* e i pochi studi sul *femicrime* italiano), il che è stato uno dei compiti più difficili di questa investigazione.

Ai risultati ottenuti nel quarto e quinto capitolo è stata applicata una metodologia contrastiva basata su otto variabili stabilite a partire dalle considerazioni espresse all'interno degli studi di Losada Soler (2015), Romano Martín (2015a) e Villalonga Fernández (2016): la costruzione; la caratterizzazione ed evoluzione delle protagoniste come donne e come poliziotte; le relazioni professionali e private; la posizione delle protagoniste nei confronti della società e le identità di genere che incarnano in essa; le dimensioni temporali e spaziali (spazi interni come la casa e la questura, tra gli altri; e spazi esterni, cioè le città di Barcellona e Milano rispettivamente); le tematiche del giallo e i temi sociali –fra le quali spiccano quelli direttamente legate alle donne (maternità, violenza di genere e sessualità), per le quali è stato opportuno impiegare una metodologia aggiuntiva che trattasse di temi di ginocritica anche se solo in maniera tangente–; gli aspetti formali (stile e tecnica narrativa); il tipo di narratore e, infine, i riferimenti intertestuali. A partire da questi punti, sono state individuate delle analogie e delle differenze tra le serie, nei confronti delle tendenze del *femicrime* in generale e rispetto al giallo canonico (e i vari sottotipi) con le quali è stato possibile sviluppare lo studio contrastivo nel sesto e ultimo capitolo e successivamente giungere a delle conclusioni sull'obiettivo finale di questa tesi.

Innanzitutto, bisogna iniziare indicando in quale tipo di giallo si inseriscono le serie. Ben consapevoli del fatto che il panorama poliziesco (sia in generale, sia dalla prospettiva di genere) è decisamente composito, la conclusione a cui è stato possibile giungere è che entrambe le serie si inscrivono nelle fila del *police procedural* europeo attuale per la struttura seriale e la forte ibridazione dei vari aspetti intrinseci delle serie che sono state scelte come casi di studio. A questo punto, però, è necessario ripercorrere le otto variabili anteriormente menzionate per poter tenere un quadro globale e completo dell'analisi.

Iniziando dal primo punto, si partiva dall'idea di stabilire di che tipo o tipologie di donne e ispettori si trattasse e se rappresentassero una tendenza più o meno condivisa nel panorama attuale del *femicrime* di tipo *procedural* dei rispettivi paesi. Allo stesso tempo, considerando che si tratta di due saghe narrative seriali era importante studiare il processo evolutivo a cui le protagoniste si sarebbero sottoposte per poter rappresentare un ritratto scrupoloso delle caratteristiche fisiche e psicologiche (se possibile) di questi personaggi, cercando di associarle ai modelli di riferimento del passato e del presente che abbiano influito sulla costruzione o con i quali si trovino a contrastare.

Direttamente legato ai tratti che definiscono le protagoniste come donne e come ispettori di polizia, è il contesto di relazioni professionali (colleghi di lavoro e superiori) e private (amori, famiglia e amicizie) con le quali si trovano a interagire. L'analisi rivolta a questo secondo punto è servita ad avere un quadro completo di tutti gli aspetti della vita delle due donne e determinare se questi vincoli sociali determinano il modo in cui i due personaggi si muovono e si relazionano con gli altri.

Iniziando con il primo punto, Delicado e Vergani sono due personaggi che rimangono abbastanza conformi alla linea comune tra *femicrime* spagnolo e italiano attuali ma, da una prospettiva diversa, hanno subito anche l'influenza dell'*hard-boiled* e del *femicrime* americano degli anni Settanta e Novanta. Ciò si esplicita nella rappresentazione abbastanza contraddittoria delle due protagoniste. Da un lato, ci si ritrova davanti a due donne solitarie, rigide, forti e sicure di sé stesse, anche se Doris Vergani, d'accordo con la tendenza italiana, è più femminile (eccezion fatta per il vestiario androgino che usa per il lavoro) e più attenta alla propria apparenza estetica a differenza di Petra. Dall'altro lato, sono donne molto realistiche e particolarmente umanizzate, delle quali spesso si accentuano le insicurezze e le fragilità attraverso una forte introspezione psicologica, avvicinandosi così alla corrente umanista e psicologica. Vergani, in particolare, presenta

una costruzione psicologica particolarmente articolata e tormentata, che la rendono un personaggio molto più “oscuro” ed enigmatico di Delicado ma anche rispetto ai predecessori e ai contemporanei del giallo italiano e dei gruppi provinciali e metropolitani circoscritti a Milano (come la Scuola dei Duri).

Inoltre, si tratta di due donne intelligenti, molto colte e dai gusti letterari, cinematografici, artistici e musicali raffinati, confermando nuovamente la propria inclusione fra le fila del giallo al femminile così come delineato da Losada Soler (2015) e Romano Martín (2015a) rispettivamente per la Spagna e per l'Italia. A questo stesso proposito bisogna aggiungere che alle spalle hanno una formazione accademica (rispettivamente Avvocatura e Psicologia), che le porta a condividere un passato professionale diverso da quello delle forze di polizia. Differenti sono, però, le circostanze che le hanno portate a lasciare la precedente professione per entrare in polizia: libera scelta per Delicado, scelta forzata per Vergani. Inoltre, bisogna dire che il passato da psicologa continua ad esercitare una forte risonanza sul modo in cui Vergani gestisce le indagini, mentre il passato da avvocatessa di Delicado non trova riscontro in nessuna occasione.

Entrando nell'ambito professionale e trattandosi di due serie *police procedural*, il metodo investigativo adottato da entrambi gli ispettori si avvale di strumenti propri di questa corrente come ad esempio l'indagine di gruppo (soprattutto in coppia) e il supporto delle tecnologie scientifiche e informatiche. Allo stesso tempo, si è riscontrato che Vergani è un ispettore atipico (una donna molto femminile che si rifiuta di portare con sé la pistola d'ordinanza) ma conforme alla linea del *femicrime* italiano e spagnolo attuale che prevede che nell'esercizio della propria professione l'investigatrice impieghi le armi generalmente associate alle donne –intuizione, acume, cultura, empatia, ironia e una certa sottigliezza psicologica– che se da un lato l'avvicinano alla *crime psychology*, dall'altro l'allontanano, senza rinnegarlo del tutto, dal modello *tough* (violento, cinico, bevitore e sboccato) allo stile Humphrey Bogart utilizzato da Giménez Bartlett per la costruzione di Delicado.

Per quanto si tratti di un'investigatrice competente e con esperienza già dal principio della serie (a differenza di Petra che deve fare un po' più di gavetta sul campo prima che lei stessa e poi anche gli altri la considerino un ispettore di polizia al 100%), ciò non significa che nello svolgere il proprio lavoro non si trovi ad affrontare degli attimi di

insicurezza e sconforto enfatizzando la vulnerabilità propria di qualunque essere umano. Ciononostante, non si possono scartare degli atteggiamenti comuni con Petra come l'essere rigide e riservate ma "delicate" allo stesso tempo, accentuando il concetto di dualismo che le accompagna in tutti gli aspetti della loro vita, con la differenza che Petra è riuscita a raggiungere un equilibrio perfetto fra le due parti, mentre il personaggio di Vergani lo sta ancora cercando mentre lavoro, rigidità e fragilità continuano a prendere spesso il sopravvento.

Infine, bisogna sottolineare che la struttura seriata delle rispettive opere ha permesso di creare due personaggi dinamici. Sia Delicado che Vergani crescono e maturano con l'esperienza e a partire da avvenimenti chiave (come coincidere nell'affrontare un caso di pedofilia, abuso e pornografia infantile) che sconvolgono loro la vita e le porta a mettere in dubbio alcuni aspetti del proprio lavoro, stile di vita, credenze e opinioni. In questo modo i personaggi si aprono al cambiamento e finiscono, ad esempio, per scostarsi dalla ruolo dell'ispettore duro e della donna solitaria a tutti i costi per "ammorbidire" (o forse sarebbe più corretto dire accentuare l'umanità delle ispettrici) le proprie maniere poliziesche o iniziare a relazionarsi seriamente con l'altro sesso avvicinandosi al nuovo modello di donna detective stereotipicamente più sensibile promosso dal *femikrimi* scandinavo, arricchendo la loro caratterizzazione di nuove sfumature senza alterarla del tutto.

A questo proposito, nonostante Petra e Doris all'inizio delle rispettive serie si collocano nella tendenza identificata da Losada Soler e Romano Martin rispettivamente per il *femicrime* spagnolo e italiano secondo le quali le investigatrici sono divorziate oppure single, tale affermazione non definisce in maniera esauriente la situazione delle due protagoniste, che invece si presenta come più complessa.

Nel caso di Petra Delicado, ci si ritrova davanti a una donna che nella prima parte della serie si mantiene fedele al concetto di personaggio solitario al puro stile *tough* per poi evolversi. Non rimane chiusa nel suddetto ruolo ma si apre all'amore –decidendo di sposarsi per la terza volta (assumendo contemporaneamente lo status di sposa e madre e riuscendo a stabilire un equilibrio *super gender partes* come non era riuscita a fare con i primi due matrimoni)– e all'amicizia, che instaurerà unicamente con il fedele collega di lavoro Fermín Garzón. Nel primo caso si è dimostrato, però, che non si è trattato di un cambiamento radicale poiché Petra non si trasforma affatto nel tipico angelo del focolare,

mentre la famiglia e l'attenzione verso l'ambito domestico –tipico del *femicrime* del XXI secolo e in particolare del versante umanista– rimane in una posizione secondaria rispetto alla trama investigativa, assumendo la sola funzione di mezzo salvifico che impedisce alla protagonista di capitolare di fronte alla cattiveria del genere umano. Nel secondo caso, si è comprovato che Delicado ha introdotto in Spagna una nuova forma di concepire le indagini di gruppo (o in coppia) del *police procedural*, capovolgendo gli stereotipi patriarcali e facendo in modo che sia la donna ad avere il comando. In questo modo crea una macchina investigativa che è inusuale di per sé, ma che funziona perfettamente, provando il valore delle donne che si guadagnano così lo spazio che corrisponde loro in un mondo di pregiudizi e l'accettazione e la stima di colleghi e superiori.

A differenza di Delicado, per la quale la famiglia genitoriale (con l'eccezione di un piccolo cameo della sorella Amanda) e le amicizie di vecchia data sono completamente assenti, nella serie Vergani si riscontrano dei vincoli sociali più marcati che possono assumere più o meno importanza e frequenza d'accordo con la predisposizione del *femicrime* italiano del XXI secolo identificate da Romano Martín (2015a: 278) e Losada Soler (2015: 12) per il *femicrime* attuale spagnolo in generale. Di conseguenza, se nella serie Delicado sono il terzo marito (Marcos Artigas) e i suoi quattro figli l'ancora di salvezza che, inoltre, insieme a Garzón contribuiscono a umanizzare e approfondire la costruzione dello spazio privato della protagonista, qui sono i genitori adottivi a interpretare il suddetto ruolo insieme alla grande e storica amica Inga Riboldi. Quest'ultimo personaggio, tuttavia, si va defilando man mano che si prosegue nella serie, come a voler presagire e lasciar spazio a eventuali nuove figure nel gruppo di persone prossime alla protagonista, in particolare un uomo, Marco Giaguari, che (a differenza dei pochi altri uomini più o meno tossici della sua vita) possiede tutte le prerogative per rompere la corazza dentro cui Vergani tiene racchiusi i propri sentimenti. A questo proposito, come Petra all'inizio della propria serie, anche Doris è una donna solitaria che gode della propria solitudine, ma anche per lei arriva il momento in cui sente la mancanza di qualcosa di più, e Giaguari probabilmente sarà colui che riuscirà ad apportarle armonia e serenità e che le permetterà di creare un nucleo familiare e un focolare tutto suo a cui acudirne nei momenti di sconforto nello stesso modo in cui Marcos Artigas (curiosa è l'omonimia tra i due uomini) lo è per Petra. Per riuscire a stabilire in che misura questo possibile futuro nucleo familiare si avvicinerà al *femikrimi* scandinavo oppure al concetto

di famiglia come concepito da Delicado si dovranno attendere le nuove pubblicazioni della serie. Per il momento risulta palese che, come Petra, durante il processo di maturazione, anche Dolores abbandona l'idea di scappare dall'amore e aprirsi alla possibilità di innamorarsi e avere una famiglia, un aspetto facilmente etichettabile come *femicrime* attuale a livello internazionale.

A livello professionale nella serie Vergani, a parte la quasi completa assenza di figure di grado superiore a cui render conto e l'iniziale presenza di vari collaboratori (per la maggior parte esterni alla questura) che perpetua la concezione *procedural* delle indagini di gruppo proprio anche del *femicrime* attuale, ciò che risulta fondamentale è che si ripresenta l'espedito della coppia investigativa mista con ruoli gerarchici invertiti: l'ispettore Vergani e l'agente Achille Maria Funi. Con il suo fare da semplicitto, l'indole buona, impacciato ma competente nel proprio lavoro, Funi somiglia molto a Garzón (eccezion fatta per l'età), con la differenza che la relazione con il proprio superiore è molto più formale. Solo una volta superato il limite della differenza di grado, diventando a sua volta ispettore, i rapporti tra i due iniziano a distendersi e a gettare le basi per una duratura amicizia basata sulla stima reciproca. Inoltre, a differenza del duo Delicado/Garzón, nella serie si allude al fatto che Funi possa sentire un qualche tipo di attrazione verso la propria superiore, ma in nessun momento viene manifestato esplicitamente. L'ormai neo-ispettore reprime l'impulso alla radice, preferendo dirigere le proprie attenzioni verso un'altra donna.

Detto ciò, nella serie Vergani la scelta della coppia investigativa mista con una donna al comando potrebbe derivare da una duplice fonte: da una parte, dalla serie italiana di Fassio dalla quale si differenzia per l'assenza (o sarebbe meglio dire la soppressione preventiva) della tensione sessuale tra i personaggi, anche se in realtà in Italia non risulta un espedito particolarmente sfruttato. Dall'altra parte, si considera decisamente plausibile un'influenza diretta della serie Delicado, anche se Bucciarelli gli dà un tocco di originalità se si considera l'iniziale importanza del gruppo di collaboratori esterni così come far sì che in un momento determinato della serie Funi diventi parigrado e si collochi alla stessa altezza de Vergani prima di poter allacciare dei rapporti più informali.

Per concludere, Vergani –d'accordo con la tendenza del *femicrime* spagnolo e italiano attuale– è un personaggio che si relaziona con l'ambiente circostante in maniera molto diversa rispetto al solitario detective dell'*hard-boiled* americano come per il caso di

Delicado (almeno nella prima metà della rispettiva serie), dato che possiede dei vincoli sociali forti, una famiglia e delle questioni personali da risolvere. Ciononostante, non sono sufficientemente essenziali per la narrazione e lo sviluppo della trama per poter tracciare una netta separazione da esso né per poter considerare una stretta relazione con il *femicrime* di tipo umanista. Alla luce di ciò e nonostante le piccole e grandi differenze, diventa sempre più verosimile l'influenza della serie Petra Delicado complementata dalla contaminazione con degli elementi propri di altre correnti poliziesche del passato e dell'attualità.

Proseguendo con la terza variabile, se si considera che i due personaggi in esame sono due donne ispettori delle forze statali della polizia era quasi inevitabile che si sollevasse la questione del binomio donna/poliziotto e di come il fatto di essere donna influisca nel modo di approcciarsi alla società e a un mondo, quello della polizia, dalla facciata decisamente associata agli uomini e, di conseguenza, al maschilismo, e viceversa.

Di certo, la presenza di una protagonista femminile all'interno di un tipo di romanzo che canonicamente ha sempre (o quasi) avuto una facciata al maschile, sovverte gli schemi patriarcali dei ruoli di genere e fornisce una visione della vita poliziesca alternativa che, ciononostante, non ne altera lo *status quo* e conferma l'idealizzazione della polizia come protettore dei valori della società. Inoltre, questa analisi ha dimostrato che nessuna delle due serie sembra perseguire un impegno puramente femminista, ma si tratta di due donne che si ritrovano a incarnare molteplici identità (sia nel ruolo di ispettori di polizia sia in quello di donne) ambivalenti e contraddittorie: a volte vicine alle teorie femministe, altre più postfemministe, passando per intermezzi pre-femministi e persino arrivare a rinnegare il proprio status di donna (in maniera più o meno consapevole) per aggregarsi alle fila maschili. Le protagoniste interpretano queste identità a seconda dei contesti da affrontare con il fine di attribuire maggior visibilità alla donna che è una persona prima di tutto rispetto alla posizione che occupa nella società contemporanea senza necessariamente essere portavoce di alcuna ideologia. In questo modo, è evidente che entrambe le serie si allontanano dal modello di giallo femminista degli anni '70 per avvicinarsi a un ideale di donna postmoderno. Ciò non significa che la lotta di genere sia meno importante, ma per le autrici, in questo momento storico, evidentemente è più importante puntare i riflettori, commentare e invitare a riflettere sulle difficoltà che una donna vive nell'interagire con la società contemporanea che non smette di esporla

costantemente ai pregiudizi e ai trattamenti sessisti (sia nell'ambito privato e familiare sia in quello professionale).

In quanto agli aspetti formali, è stato interessante analizzare soprattutto il ritmo, la struttura, lo stile, il linguaggio, la voce narrativa e l'ironia a partire dai quali verificare le influenze di entrambe le serie e trasversalmente se sono elementi tali da poter marcare e giustificare la differenziazione del *femicrime* dal giallo canonico.

La struttura dei romanzi di entrambe le serie aderisce alla formula del giallo in tutti gli aspetti: l'estensione, la serialità, la struttura narrativa –rottura dell'ordine (crimine) e la sua restaurazione (risoluzione) in seguito a un processo di indagini– e l'idealizzazione dell'operato della polizia come istituzione.

Il ritmo delle narrazioni è relativamente rapido in entrambi i casi, soprattutto nella serie italiana, nella quale si fa più cadenzato attraverso l'uso di frasi paratattiche. In questo senso, molto si deve alla formazione della stessa scrittrice che è sceneggiatrice per la televisione e il teatro, senza dimenticare l'enorme successo della serie televisiva *La signora in giallo* che in Italia ha contribuito a definire le caratteristiche del *femicrime* italiano. Allo stesso modo, è possibile considerarlo un ritmo affine a quello impiegato dalla Scuola dei Duri di Milano e, in generale, degli esponenti del *noir* metropolitano italiano degli anni Novanta, nonostante non possieda gli stessi toni invettivi e scurrili.

Le lingue impiegate nelle serie sono rispettivamente lo spagnolo e l'italiano standard, in alcune occasioni arricchito con dei latinismi –che elevano il linguaggio e rendono evidente l'elevata cultura e formazione delle due donne– e molti forestierismi. La serie *Delicado*, però, presenta una tendenza *target-oriented* e un linguaggio spesso sboccato (al puro stile *tough*) con la quasi totale assenza di gergo catalano. La serie *Vergani*, invece, mostra una tendenza *source-oriented*, pertanto vi è una presenza maggiore di termini stranieri, si riscontrano anche delle forme dialettali lombarde (minime) e in nessun momento è volgare.

Riassumendo, si considera che lo stile e il linguaggio impiegati da Bucciarelli sono il frutto delle influenze autoctone tanto a livello narrativo quanto televisivo, tuttavia, Bucciarelli attribuisce loro un'originalità del tutto propria, difficilmente associabile a una tendenza altra che prescindere dalla formazione della scrittrice.

In entrambe le serie si riscontra una presenza frequente di elementi dilatori come le digressioni che permettono di approfondire la dimensione introspettiva delle protagoniste,

i dialoghi e in misura minore le descrizioni di carattere sociale e urbano. Nella serie Delicado, inoltre, sono presenti anche delle digressioni di carattere esplicativo per contestualizzare qualche allusione intertestuale che in qualche modo rallentano la narrazione, mentre nella serie Vergani rimangono spesso implicite nel testo. Dal canto suo, però, si riscontrano digressioni esplicative sull'arte e le questioni personali soprattutto sul passato della protagonista. Fra tutte gli aspetti indicati riguardanti lo stile narrativo impiegato dalle due scrittrici, bisogna evidenziarne il carattere estremamente intertestualizzato.

L'intertestualità è quella rete di connessioni tra testi narrativi o con altre forme di espressione come la musica, il cinema, la televisione, l'arte e gli altri prodotti culturali tipici della postmodernità. In questo caso è stato interessante studiare il tipo di riferimenti che caratterizzano le serie e la possibilità di stabilirne la conformità di uso tra *femicrime* spagnolo e italiano.

In entrambe le serie (in particolare nella serie Delicado) il lettore si ritrova continuamente bombardato da allusioni e citazioni intertestuali di vario ambito: dalla letteratura al cinema, dalla musica alla pittura, dalla scienza alla psicologia e alla filosofia, dalla storia alla religione. In questa tesi, fra tutte, si è optato per dare spazio solo ai riferimenti letterari e cinematografici.

Nel primo caso si sono riscontrate prevalentemente allusioni ai classici della letteratura mondiale (spagnoli, italiani, inglesi, francesi, americani, russi e della mitologia greca e latina), mentre in misura minore si ritrovano i riferimenti alla favola, ai gialli delle varie correnti, ai testi scientifici di settori differenti e persino alla Bibbia. Nel secondo, si segnala una prevalenza del cinema d'autore e del cinema *noir* classico, sia di produzione nazionale che internazionale, che a differenza dell'omologa narrativa ricopre un ruolo determinante tra le allusioni di questo tipo nel corso delle due serie, quasi a voler legittimare la propria supremazia e importanza rispetto ad essa.

Come si è appurato in questa investigazione, i suddetti riferimenti svolgono delle funzioni differenti: parallelismi e comparazioni fra circostanze o personaggi letterari e cinematografici; allusioni il cui fine è sfoggiare la copiosa cultura e la formazione delle protagoniste; fare un tributo a un autore o a un'opera (nel caso della serie Vergani); rappresentare ed esplicitare le molteplici sfaccettature (nel caso di Petra Delicado) che costruiscono e costituiscono la protagonista. Inoltre, è stato possibile individuare

l'intenzione da parte delle autrici nel ricercare una certa complicità con i lettori più colti e nel fare da docenti nel caso di lettori più ingenui o inesperti.

La presenza di riferimenti intertestuali nelle trame del giallo non è di certo una novità introdotta da Giménez Bartlett né dal giallo di per sé, piuttosto si tratta di un'espedito tipico in tutta la produzione narrativa postmoderna. Quindi, riguardo a questo aspetto, affermare che nella serie Vergani vi sia la sola influenza della serie Delicado o del *femicrime* spagnolo attuale sarebbe limitante, riduzionista e inconsistente.

Per quanto riguarda il narratore, probabilmente è da considerare l'aspetto che pone una netta differenza fra le due serie sotto analisi dato che si contrappongono rispettivamente una narrazione in prima persona con una terza voce narrante.

La narrazione autodiegetica con focalizzazione interna che si riscontra nella serie Delicado permette di conoscere il personaggio nell'intimo dei propri pensieri, dubbi e crisi derivanti dalla doppia lotta interiore che esplora continuamente il binomio donna/poliziotto e il relativo inserimento nella sfera pubblica e in quella privata. Si tratta di un espedito nato con l'*hard-boiled*, per diventare il mezzo espressivo preferito anche dal *femicrime* anglosassone a partire dalle vittoriane, passando per le ribelli degli anni '80 fino ad arrivare alle voci più attuali perché permetteva loro di enfatizzare il punto di vista femminile nei conflitti derivati dalla condizione di essere donne poliziotto all'interno di una società patriarcale e maschilista. Ciononostante, nella serie Delicado non bisogna associarlo a questa finalità, ma serve a rafforzare l'umanità del personaggio e incoraggiare i lettori a instaurare un rapporto più amichevole con la protagonista.

Dall'altro canto, la narrazione della serie Vergani è riservata a un narratore onnisciente che conosce ed è testimone di tutto ciò che circonda il passato e il presente della protagonista, i suoi pensieri e quelli degli altri personaggi, prendendosi persino la libertà di esprimere la propria opinione con toni condiscendenti, esortativi o fortemente ironici sulle azioni o le debolezze della protagonista, contribuendo a fornire a sua volta un ritratto realisticamente umanizzato che aiuti il lettore a prenderla in simpatia.

A proposito di ironia, sarcasmo o sottile disapprovazione verso alcuni aspetti della società attuale bisogna aprire una piccola parentesi per sottolineare il fatto che si tratta di un elemento assolutamente primario per entrambe le scrittrici e che bisogna considerare una caratteristica comune tra *femicrime* spagnolo e italiano attuali.

Tornando al narratore, bisogna dire che la narrazione in terza persona è insolita nel giallo ma ha comunque origine nell'*hard-boiled* americano degli anni '50 e '60, quando l'espedito del narratore autodiegetico cade in disuso per favorire il crescente interesse verso il punto di vista delle vittime o dei criminali. Contrariamente a ciò, Bucciarelli non smette di seguire la propria investigatrice né gli altri membri del dipartimento in cui lavora, ma di certo ha interesse ad ampliare l'orizzonte delle prospettive.

Ancora più insolito è il fatto che nel bel mezzo della serie (in *Ti voglio credere*) il narratore onnisciente si alterna con la narrazione in prima persona coincidente con Doris Vergani, per mettere in risalto e focalizzare l'attenzione sull'introspezione della protagonista durante uno dei momenti più difficili della sua vita, contribuendo ad amplificare il realismo di un personaggio profondamente in crisi. In questo modo entra a pieno diritto nella definizione di *femicrime* per il quale l'uso del narratore autodiegetico serve a esplorare la lotta interiore delle protagoniste nei confronti della società e con sé stesse.

Se si parla di aspetti sociali, era imprescindibile analizzare la dimensione temporale e spaziali dentro le quali vengono delimitate le serie. Per quanto riguarda il tempo, era importante identificare il cronotopo, controllare la sequenza temporale durante la quale si svolgono gli avvenimenti, verificare la corrispondenza tra tempo narrativo e tempo storico e appurare la verosimiglianza tra tempo reale e tempo narrativo. Allo stesso modo, era importante analizzare se il principio della verosimiglianza si rispettasse anche nella rappresentazione geografica, storico-sociale e urbanistica rispettivamente di Barcellona e Milano, studiando la posizione delle protagoniste (e delle autrici) nel modo di presentare le città nelle quali vivono e si muovono: sono osservatrici? Sono ferocemente critiche? Quali sono gli aspetti della città che più importa loro tra il sociale, la politica, l'urbanistica, ecc.? Inoltre, All'interno della cornice della dimensione spaziale, sono stati inclusi anche alcuni spazi "chiusi" (la casa delle protagoniste e il commissariato/la questura, tra gli altri) e la funzione che svolgono in termini di genere, interessanti per la configurazione dei due personaggi principali e poter determinare se assimilano le condotte mascolinizzate dominanti o se cercano di incorporare i valori che sono state assegnate alle donne nello spazio privato.

Per quanto riguarda la dimensione temporale, tanto la serie Delicado quanto quella di Vergani rispettano la corrispondenza tra tempo narrativo e tempo storico, mantenendo il

principio della verosimiglianza. Di conseguenza, il cronotopo risulta ben marcato e coincide con l'epoca attuale, accompagnando il normale incedere del tempo reale.

Precedentemente si è già parlato della presenza di elementi dilatori che rallentano lo scorrere del tempo narrativo –pause di natura riflessiva, dialoghi, alcune descrizioni (sociali e urbane) e *flashbacks* (specialmente nella serie Vergani)– o che l'accelerano (in misura minore) come l'ellissi o delle espressioni ellittiche. In generale, ogni romanzo delle rispettive serie segue la sequenza logico-temporale degli avvenimenti e delle indagini –crimine, investigazione, risoluzione del caso–, anche se a differenza della serie Delicado, nella serie Vergani le indagini si intrecciano parallelamente con le vite degli altri personaggi (sospetti, testimoni e colpevoli) coinvolti. Di conseguenza, considerando anche il tipo di narratore, la percezione del tempo risulta frammentata oltre che oggettiva in contrapposizione con il lineare soggettivismo attraverso cui viene avvertita nella serie Delicado.

Inoltre, considerando che l'estensione della serie Vergani è più breve rispetto alla serie Delicado, chiaramente abbraccia un arco di tempo minore: nove anni (dal 2005 al 2014) rispetto ai ventuno della serie di Giménez Bartlett (dal 1996 al 2017). Ciò non mette in dubbio l'isocronia degli eventi narrati con quelli reali, anche se in entrambi i casi la suddetta equivalenza temporale viene distorta in due occasioni: nella serie Delicado i personaggi non sembrano invecchiare seguendo il normale incedere del tempo, limitandosi a circa dieci anni; nella serie Vergani, invece, è la trama degli ultimi due romanzi e il racconto "L'abbraccio" a subire un rallentamento e svilupparsi nel corso di un solo anno.

Nonostante le grandi e piccole differenze, non vi sono dubbi sul fatto che in entrambe le serie è importante rispettare l'isocronia e la verosimiglianza tra tempo della narrazione e tempo reale, però si tratta di una prerogativa propria del giallo (iniziando dal *roman policier* francese e passando per l'*hard-boiled* americano degli anni '40 fino alle rispettive derivazioni) più che del *femicrime* o della serie Delicado nello specifico.

Dal punto di vista della dimensione spaziale, le serie vedono contrapporsi rispettivamente Barcellona e Milano (e in alcune occasioni anche altri paesini o persino città estere), due dei capoluoghi più "noir" della storia del giallo di entrambi i paesi. A differenza dei propri predecessori, però, nessuno dei due casi si limita alle sordide periferie né forniscono una critica feroce dei bassifondi, del degrado urbano o della

corruzione sociale e politica. La Barcellona e la Milano a cui appartengono Petra e Doris non sono emarginate né miserabili, ma le protagoniste ripercorrono buona parte delle rispettive città (dai centri storici fino a raggiungere la periferia e i quartieri nuovi) osservando e fornendo una rappresentazione della società attuale –in particolare della classe agiata– complessa e senza manicheismi, attraverso una critica sottile e di stampo umanista e psicologico che spesso punta alla riflessione. A questo proposito, mentre i crimini della serie Delicado si producono sia nei quartieri degradati che in quello alto-borghesi a dimostrazione del fatto che il male non possiede classe sociale, nella serie Vergani si rimane sempre nella parte della Milano “bene”, la classe più alta e ricca, svelandone i lati più oscuri.

Come per il caso della dimensione temporale, la rappresentazione delle città, nonostante il differente punto de vista fornito dal tipo de narratore, risulta in entrambi i casi fedele alla realtà (urbana e storico-sociale). Una tendenza che si inserisce senza dubbio nel giallo e specialmente nel *police procedural* europeo per il quale il costumbrismo rappresenta un elemento fondamentale. Ciononostante, nei casi di studio in oggetto l’ambientazione non raggiunge lo stesso livello di protagonismo, ma svolge solamente tre funzioni: scene del crimine, luoghi funzionali allo sviluppo dell’azione e alla costruzione del quadro sociale e, infine, locazione spaziale.

Più che sulla città, l’attenzione si focalizza sull’azione e sulla dimensione introspettiva (sfera emotiva e riflessiva) delle protagoniste, con la differenza che nella serie Vergani l’attenzione introspettiva non si limita alla sola protagonista, ma a molti dei personaggi che intervengono a vario titolo nel corso delle indagini: poliziotti, criminali, testimoni, ecc. Di conseguenza, nonostante vi siano delle minime differenze, è possibile collocare entrambe facilmente nella tendenza del giallo umanista.

Dalla prospettiva di genere, la città configurata da Giménez Bartlett e Bucciarelli non è particolarmente ostile nei confronti delle donne, almeno per le protagoniste. Petra e Doris, infatti, non devono conquistare la città, considerando che occupano una buona posizione sociale, dapprima come avvocatessa e psicologa rispettivamente, e successivamente come ispettori di polizia. Ciò non significa che tutte le donne delle serie siano in salvo, dato che in molti casi (specialmente nella serie Vergani) sono proprio esse le vittime della trama. Inoltre, le stesse protagoniste non sfuggono del tutto agli stereotipi

e alle discriminazioni sessuali, in particolare all'interno di quegli spazi "chiusi" dove vivono e si muovono.

In primo luogo si indicano le abitazioni delle protagoniste, uno spazio tradizionalmente relazionato e identificato con il sesso femminile (nel quale finiva spesso rilegato nel passato) che nelle serie rompe con lo stereotipo per trasformarsi in uno spazio in cui le due protagoniste possono godere della propria libertà. La differenza tra le due serie sta nel fatto che mentre per Petra la propria casa rappresenta un vero e proprio rifugio (per assumere occasionalmente anche le funzioni di spazio semi/pubblico, ufficio e successivamente ambiente coniugale), nella serie Vergani è uno spazio poco vissuto, impersonale quasi come una stanza d'albergo. Vergani cercherà il proprio focolare nel *rascard* in Valle d'Aosta che assume una valenza completamente opposta ad esempio alla casa paterna a cui spetterà il ruolo di luogo oppressivo e di detenzione.

In questa sezione, merita spazio anche il commissariato di polizia, un luogo tradizionalmente dominato dagli uomini, che in entrambe le serie svolge la funzione di centro operativo, scenario di molte azioni fondamentali (ad esempio gli interrogatori) e nodo di transito dei personaggi. Inoltre, trascorrendovi la maggior parte del loro tempo (soprattutto l'ispettore Vergani), i personaggi vi si muovono con una naturalezza tale che potrebbe considerarsi quasi come una seconda casa. A differenza della serie Delicado (almeno agli inizi), nella questura di Vergani in apparenza si respira un'atmosfera abbastanza familiare, sprovvista di tensioni sessiste, anche se vi sono degli echi che lasciano sottendere che non è tutto positivo come sembra.

Un'ultima cornice spaziale da evidenziare sono i bar, anche se in questo caso si riscontra un'altra sostanziale differenza tra i due casi di studio. Nella serie spagnola, la protagonista frequenta abitualmente una serie di locali (generalmente immaginari, fra i quali spicca *La Jarra de Oro*), che sia per bere alcol o per consumare un pasto, facendo così un ghigno alla storia del giallo e, allo stesso tempo, rompendo con la anacronistica e negativa percezione che provocava la presenza di una donna all'interno di questi luoghi. Si potrebbe affermare che Delicado incarna metaforicamente la riappropriazione degli spazi da parte delle donne, trasformandoli in luoghi per la socializzazione nei quali Petra può confrontarsi con il viceispettore Garzon su temi professionali e personali. In questo caso, insieme ad altri elementi che sono stati affrontati in precedenza, la serie Delicado si colloca in una posizione molto vicina all'*hard-boiled*. Al contrario, i locali pubblici sono

un elemento che in generale manca (con qualche pochissima eccezione legata quasi esclusivamente alle indagini) nella serie Vergani, allontanando del tutto la protagonista italiana dalla suddetta corrente e, di conseguenza, dalla serie Delicado.

Alla luce di quanto appena esposto è possibile affermare che anche in questo caso non può escludersi una certa influenza della serie Delicado nella serie di Bucciarelli, nonostante alcune divergenze. Allo stesso tempo, si considerano altrettanto importanti i fattori derivanti dalla vicinanza geografica del giallo autoctono italiano attuale e in particolare la possibile influenza di alcuni giallisti, come Bellotti, nel modo di rappresentare Milano attribuendo una sfaccettatura “*noir*” alla porzione benestante e alto-borghese. Non solo, attualmente il panorama poliziesco in Italia si fregia di una decisa componente umanista che si riflette anche nella serie Vergani. Mentre il costumbrismo che tanto contraddistingue il giallo europeo qui si vede minimizzato, anche se non del tutto assente. In altre parole, per la rappresentazione delle dimensioni spaziali (esterne e interne), si considera che la serie Vergani sia il prodotto della convergenza di vari fattori e influenze tanto autoctone quanto europee che, tra le altre, includono la serie Delicado.

Nel corso dell'analisi della dimensione spaziale, è stato possibile riscontrare una forte attenzione per le questioni sociali, non solo nella rappresentazione delle città in cui viene sviluppata la trama, ma anche nelle tematiche. È stato possibile identificare temi che si includono nella formula poliziesca (corruzione e decadenza negli ambienti urbani della società moderna, violenza sessuale, traffico di esseri umani, prostituzione e pornografia infantile) e temi che nella realtà hanno raggiunto un grande interesse mediatico e un elevato indice di rilevanza e/o preoccupazione sociale (maternità, difficoltà delle donne, immigrazione ed emarginazione delle classi sociali povere, false apparenze delle classi benestanti, peso del giornalismo e dei media, culti e religioni di vario tipo, accattonaggio, omosessualità, dipendenze, feticismo, pazzia e solitudine) condivise da entrambe le serie nella maggioranza dei casi.

In nessuno dei due casi di studio si è riscontrata una critica feroce, ma la volontà di far prendere coscienza dell'esistenza di tali fenomeni e un invito a riflettere su di essi. Ciò che invece è importante sottolineare, tra le altre, è la rappresentazione analogamente oscena e inaccettabile della pedofilia e l'importanza solo liminare delle telematiche legate all'ambito domestico (famiglia e maternità) nonostante si dedichi molto spazio al mondo privato delle protagoniste, portando entrambe le serie ad allontanarsi dalle fila del

femikrimi propriamente detto. Più che alla serie Delicado, la serie Vergani è molto prossima al *femicrime* attuale e più nello specifico al giallo femminista di matrice *hard-boiled* e di taglio umanista per l'attenzione posta sui "nuovi crimini sociali" che hanno la donna nel mirino: la violenza e l'abuso sessuale, la violenza domestica, il femminicidio, l'oggettificazione del corpo della donna e le conseguenti degenerazioni (come la dismorfofobia che porta a sottoporsi a interventi di chirurgia estetica invasivi e spesso innessari o a disturbi alimentari come l'anoressia), l'amore e il sesso nelle molteplici interpretazioni e deformazioni che l'autrice tratta da una prospettiva decisamente psicologica.

Infine, oltre a quanto esposto fino a questo momento, è stato un attributo importante integrare gli studi su base bibliografica con le considerazioni delle stesse scrittrici attraverso un'intervista che ha consentito di chiarire alcuni aspetti riguardanti la loro relazione con il mercato editoriale, verificare alcune questioni di genere, conoscere gli scrittori o le tendenze da cui hanno tratto ispirazione, così come alcune scelte riguardanti una serie di aspetti intrinseci delle rispettive produzioni poliziesche.

Nelle conclusioni si terranno in considerazione dei risultati ottenuti per rispondere agli interrogativi principali di questa indagine: esiste realmente un giallo al femminile? È possibile affermare che il *femicrime* spagnolo e italiano condividono degli elementi caratteristici? Alicia Giménez Bartlett ha influenzato la opera poliziesca di Elisabetta Bucciarelli?

CONCLUSIONI

Dopo aver presentato con un excursus storico-letterario gli esordi e l'evoluzione del giallo da una prospettiva generale e successivamente contestualizzato in Spagna e in Italia, in queste pagine abbiamo proposto una prima approssimazione delle basi teoriche e tassonomiche del *femicrime*: abbiamo ripercorso i passi del debutto e dello sviluppo storico del giallo al femminile e, senza lo scopo di essere esaustivi, abbiamo fornito come esempi alcune fra le maggiori e più rappresentative voci femminili (reali e narrative) seguendo i criteri necessari a raggiungere l'obiettivo finale di questa tesi.

Una volta esposti i risultati della base teorica, abbiamo raccolto le principali idee tracciate nel corso dell'investigazione per organizzare l'analisi comparativa tra i due casi di studio –la serie Delicado e la serie Vergani– e per poter rispondere agli interrogativi che ci siamo posti nell'introduzione della tesi come obiettivo principale: identificare l'influenza di Giménez Bartlett nella produzione poliziesca di Elisabetta Bucciarelli, stabilire la reale esistenza di elementi distintivi che possano giustificare il *femicrime* come genere letterario specifico e l'eventuale punto di contatto tra la letteratura poliziesca al femminile spagnola e italiana nell'epoca attuale attraverso lo studio comparativo delle analogie e le divergenze che è stato possibile individuare negli elementi intrinseci del *corpus* che abbiamo scelto come base di studio.

La realizzazione di questo lavoro ha presentato delle difficoltà *a priori* inaspettate. Da un lato, l'ingente quantità di studi critici e di ramificazioni che il giallo possiede come genere letterario e, viceversa, la scarsità quasi assoluta di bibliografia critica e tassonomica sul *femicrime* hanno complicato non poco la definizione della base teorica. Di conseguenza, è stato ugualmente complesso poter fissare una classificazione esaustiva del giallo attuale a causa delle numerose variazioni e dei molteplici esponenti. Dall'altro lato, nel momento di definire la base teorica del *femicrime*, alle stesse problematiche appena indicate e all'esigua e frammentaria metodologia critica, è da aggiungere il problema di dover scegliere chi includere sotto la definizione di *femicrime*: esclusivamente i gialli scritti dalle donne e allo stesso tempo con personaggi femminili come protagoniste? Tale interrogativo, tuttavia, ha implicato altre questioni: come e dove classificare le scrittrici che hanno creato investigatori maschili? E le investigatrici nate da penne maschili? Come si deve studiare il collettivo LGBTI, sia dal punto di vista creativo

sia narrativo? Che tipo di personaggio principale selezionare tra membri delle forze di polizia, detective private, *amateurs*, donne criminali, vittime, ecc.?

Per quanto riguarda la seconda parte della tesi, nemmeno in questo caso il compito è risultato facile. Nonostante i casi di studio includessero le serie narrative poliziesche di due sole autrici, il *corpus* esaminato, sia a livello primario sia secondario, era molto ampio e ancora aperto; pertanto, è stato necessario un lungo lavoro analitico e compilativo, soprattutto nel caso di alcuni degli aspetti esaminati (ad esempio, i riferimenti intertestuali) che presentavano una sovrabbondanza di informazioni. Allo stesso tempo, contavamo con una scarsissima critica specifica sulla serie di Bucciarelli e una completa assenza di studi comparatistici specifici sui nostri casi di studio e sul *femicrime* spagnolo e italiano in generale.

Seguendo la struttura della tesi, il primo passo è stato chiarire la denominazione del giallo. I critici che si sono occupati dello studio della genealogia del genere hanno fornito diverse nomenclature; nel nostro caso, abbiamo optato per “*novela policíaca*” per la presenza sempre più frequente di protagonisti appartenenti alla polizia tradizionale (almeno in Europa) e per il fatto che è stata l’etichettatura con cui il genere è stato introdotto nel panorama editoriale di molti paesi europei –Francia (*roman policier*), Italia (romanzi polizieschi o gialli) e, in misura minore, anche Spagna–, pertanto, è da considerarsi la più conosciuta dal pubblico di lettori. Inoltre, gli studi critici hanno spesso considerato il termine “*policíaco*” come la categoria più ampia e panoramica del genere, capace quindi di inglobare le restanti tassonomie secondarie.

Il passo successivo, nel primo capitolo, è stato impostare una consistente base teorica sulla nascita e sull’evoluzione del giallo e, allo stesso tempo, fornire un tentativo di classificazione del genere, focalizzandoci su quei paesi che ne sono stati il centro di origine e sviluppo (Stati Uniti, Regno Unito e Francia) e man mano delimitarlo progressivamente, nel secondo capitolo della tesi, ai contesti della Spagna e dell’Italia. Le principali conclusioni a cui siamo arrivati durante questo ripasso diacronico svolto su sui suddetti paesi sono stati che il giallo non può considerarsi un genere autoctono, ma importato –a causa delle limitazioni di tipo storico, politico e sociale– e che segue una tripartizione temporale più o meno equivalente: una prima fase di fondazione, un vuoto editoriale durante i regimi totalitari e il *boom* di pubblicazioni estremamente eterogenee nell’epoca attuale che ha inizio a partire dal 1970.

Cosa succede, invece, con il *femicrime*? In primo luogo, consapevoli che si tratta di un'etichetta molto controversa, abbiamo deciso di usare tale denominazione con il solo fine di evidenziare il fatto che ci stiamo riferendo a un giallo che presenti una forte presenza femminile e, in particolare, che sia stato scritto e abbia contemporaneamente come protagonista una donna. In questo modo, abbiamo ovviato la palpitante questione teorica sulla vera esistenza e le ragioni che si possono celare sotto tale denominazione, le quali sembrano spesso rispondere più che altro a questioni commerciali piuttosto che strettamente letterarie.

Dopo aver impostato la base storico-narrativa della genealogia e del proprio sviluppo a livello generico collocabile nel contesto anglofono (con la menzione esplicita di alcune esponenti rappresentative), siamo passati a inquadrare l'esordio e l'evoluzione del *femicrime* in Spagna e in Italia. In questo senso, possiamo affermare che il giallo al femminile sembra seguire la stessa tripartizione della controparte maschile nei rispettivi paesi, anche se in numero ridotto rispetto agli stessi e, incluso, alle colleghe anglofone. La vera crescita dell'incursione femminile è da collocarsi a partire del 1970. Prima di questa crescita esponenziale, e nonostante la scarsa presenza femminile, è imprescindibile citare comunque due autrici della prima fase storica del genere: Emilia Pardo Bazán (*La gota de sangre*, 1911) in Spagna e Carolina Invernizio (*Il bacio di una morta*, 1886) in Italia, perché si deve loro il merito di aver battuto sul tempo i contemporanei colleghi scrittori nell'introdurre il genere nei rispettivi paesi. Anche l'introduzione della prima donna *detective* in Italia si deve a Invernizio con *Nina la poliziotta dilettante* nel 1909, mentre in Spagna si dovrà aspettare qualche anno fino a quando Lourdes Ortiz crea Bárbara Arenas nel 1979. Riguardo alla seconda fase, mentre gli altri paesi europei affrontano la prima Età d'Oro del *femicrime* (durante gli anni Venti e Trenta, con esponenti del calibro di Agatha Christie nell'ambito anglosassone, ad esempio) e appare il poliziesco di influenza *hard-boiled* dal rimarcato carattere femminista negli anni Quaranta (con donne giovani, forti, colte e attive), in Spagna e in Italia i regimi totalitari limitano e addirittura interrompono la pubblicazione dei gialli, e di conseguenza del *femicrime*, del quale non avremo quasi nessuna espressione, e si dovrà attendere l'ultimo quarto del XX secolo per poter riavere dimostrazioni di giallo al femminile.

Mentre il 1970 segna la seconda Età d'Oro del *femicrime* in prospettiva internazionale, sia in Spagna che in Italia si dà inizio alla curva ascendente dello sviluppo del genere

poliziesco al femminile, che arriverà a essere realmente consistente durante i primi anni del XXI secolo, crescendo progressivamente ed esponenzialmente di decennio in decennio fino ad arrivare alla situazione attuale. In effetti, così come nel caso del giallo canonico al maschile, il *femicrime* presenta degli elementi per i quali si fa possibile l'inclusione nelle fila delle varie correnti poliziesche –*police procedural, hard-boiled*, giallo deduttivo, *legal*, forense, umanista, psicologico, ecc.– e soprattutto nelle varie forme ibride, mescolandosi tra loro o incluso con altri generi letterari.

Inoltre, il *femicrime* spagnolo e italiano nell'attualità condividono molte caratteristiche comuni, come il fatto che le investigatrici sono donne moderne, tra i 30 e i 40 anni e socialmente vincolate. Sono persone preparate, intelligenti, ironiche ed emancipate che indagano per professione, per diletto o per casualità affidandosi all'intuito, all'acume, alla sottigliezza psicologica e alla conoscenza derivante dalla formazione accademica o dalla cultura. Allo stesso modo, si tratta di donne normali, comuni e umane, cariche di fragilità, insicurezze e tormentate da fantasmi del passato. È forte anche l'attenzione posta verso il contesto urbano, politico e soprattutto sociale (specialmente negli aspetti relazionati all'essere donna: la maternità e le diverse forme di violenza di genere, tra le altre cose). L'unica divergenza tra questi due panorami probabilmente risiede nel fatto che in Italia viene accentuato il lato femminile delle investigatrici e l'elemento domestico risulta spesso centrale, due elementi dovuti all'influenza più consistente del *femikrimi* scandinavo. È possibile affermare, tuttavia, la reale esistenza di un giallo al femminile con delle caratteristiche che la distinguano dal giallo canonico?

A partire da quanto affermato, non vi sono dubbi circa il fatto che il *femicrime* possieda la propria genealogia e apporti certi elementi “innovativi” nel mostrare realtà o punti di vista differenti se si considera che una protagonista femminile può esibire dei valori e degli atteggiamenti propri della società patriarcale nella quale si trova immersa e che, allo stesso tempo, affronta. È chiaro, inoltre, che nonostante la molteplicità di voci (reali e fittizie), insieme compongono una specie di mosaico che contribuisce a dare visibilità alla scrittura femminile che, di per sé, è in piena fioritura. Allo stesso tempo, con questa tesi si vuole rimarcare il fatto che le presupposte linee divisorie tra giallo canonico e *femicrime*, in qualche modo, sono illusorie piuttosto che realiste, poiché gli elementi di cui si avvalgono gli autori e le autrici in fin dei conti risultano più simili di quanto si pensi e si mescolano costantemente. Da ciò se ne deduce che i generi esistenti continuano a

rinnovarsi nella misura in cui il tempo e la società si evolvono, e che, indipendentemente dalla forma impiegata per scrivere un giallo, l'essenza di quest'ultimo non cambierà mai: ci sarà sempre un crimine, un/a investigatore/trice e un'investigazione, al di là della nomenclatura che porti.

Una volta consolidata tale base teorica, nel quarto e quinto capitolo abbiamo potuto procedere con l'analisi dei nostri casi di studio, la serie su Petra Delicado e quella di Maria Dolores Vergani, scritte rispettivamente da Alicia Giménez Bartlett ed Elisabetta Bucciarelli. Per poter fare ciò, abbiamo individuato ed analizzato otto variabili stabilite a partire dalla bibliografia critica di riferimento: la caratterizzazione e il processo evolutivo delle protagoniste sia come donne sia come poliziotte; le relazioni del contesto professionale e privato in cui vivono e si muovono; la posizione delle protagoniste nella società e le identità di genere che in esso incarnano; le dimensioni temporali e spaziali (interni come l'abitazione e la questura, tra gli altri; ed esterni, cioè le città di Barcellona e Milano, rispettivamente); le tematiche; gli aspetti formali (stile e tecnica narrativa); il tipo di narratore; e i riferimenti intertestuali. A partir da ciò, nel sesto capitolo abbiamo potuto sviluppare lo studio comparativo che ci ha permesso di stabilire analogie, differenze e possibili influenze, tenendo inoltre in considerazione la cronologia di entrambe le serie e l'impatto che, in generale, Giménez Bartlett ha avuto nel campo letterario italiano.

Dai risultati emersi, è certo che le serie condividono molti nessi che riguardano innanzitutto la costruzione delle protagoniste –donne colte, accademicamente preparate, ironiche, forti, ma al tempo stesso vulnerabili e solitarie– così come la loro crescita –che, inoltre, coincide in alcuni casi in concreto, come nell'aver dovuto affrontare un caso di pedofilia che le sconvolge completamente, portandole a mettere in dubbio vari aspetti della propria vita. In questo caso, è possibile concludere che durante il processo di evoluzione, hanno abbandonato pian piano la parte di donne “dure”, per aprirsi all'amore attraverso la relazione con Marcos Artigas e Marco Giaguari, rispettivamente. Di conseguenza, i vincoli sociali (sia privati sia professionali) diventano importanti, senza arrivare ad essere centrali, perché contribuiscono ad enfatizzare l'umanità delle protagoniste e rappresentano una via di fuga, un'ancora di salvezza a cui afferrarsi per combattere contro il male che affrontano quotidianamente.

Petra Delicado e Maria Dolores Vergani sono ispettori della polizia di Stato che tra l'altro hanno alle spalle un trascorso professionale differente da quello delle forze armate (rispettivamente negli ambiti dell'avvocatura e della psicologia). Le due ispettrici, nell'esercizio dell'attività di investigazione, sono solite muoversi in coppia con l'aiuto sporadico di altri colleghi. Si tratta di un espediente tipico nel giallo così come seguire la routine poliziesca fedele alla realtà, tuttavia si segnala un'inversione dei ruoli di genere stereotipati poiché è la donna ad esercitare il comando sui due sottoposti uomini –il viceispettore Fermín Garzón e l'agente Achille Funi rispettivamente–. Inoltre, oltre ai mezzi propri della polizia (le indagini sul campo, supporti informatici e scientifici), le investigatrici in questione si affidano spesso alla propria intuizione.

Nonostante siano due donne-poliziotto, in nessun momento provocano un dibattito femminista, ma incarnano piuttosto una serie di identità di genere –spesso ambivalenti e contraddittorie (più o meno consapevolmente)– a seconda delle circostanze (professionali e private), con il solo fine di attribuire maggiore visibilità alla donna –che è una persona prima di tutto– nei confronti della posizione che occupano nella società contemporanea e le difficoltà che derivano da ciò. Non si vuole sminuire la lotta di genere, ma commentarla e invitare alla riflessione senza alterare lo *status quo*: l'idealizzazione della polizia come protettore dei valori della società.

Tempo e spazio (esterno e interno) mantengono in entrambe le serie, il principio della verosimiglianza. La dimensione temporale si presenta cronotopicamente marcata e in forma isocronica. Sia la serie Delicado sia quella Vergani seguono la sequenza logico-temporale degli avvenimenti e delle indagini, anche se si distorcono rispettivamente nel processo di invecchiamento dei personaggi, limitandosi a un arco temporale di circa dieci anni rispetto ai ventuno reali, e nello scorrere del tempo della trama, che si rallenta negli ultimi due romanzi (più il racconto "L'abbraccio"), così da racchiudere un anno rispetto ai reali quattro (dal 2010 al 2014).

Lo spazio esterno vede contrapporsi rispettivamente Barcellona e Milano (e occasionalmente, altri paesini o città straniere), due delle città più *noir* della storia del giallo di entrambi gli stati. A differenza dei loro predecessori, però, nessuna delle nostre autrici si limita alle sordide periferie, ma ripercorrono buona parte degli scenari urbani, con particolare attenzione verso la parte abitata tradizionalmente dalle classi medie e dalla borghesia, fornendo una rappresentazione verosimile (sia storico-urbanistica sia,

soprattutto, sociale) e senza manicheismi, attraverso una critica sottile e dal taglio umanista-psicologico che mira alla riflessione senza essere protagonista. Si preferisce piuttosto lasciare spazio all'azione e alla dimensione introspettiva (emotiva e riflessiva) dei personaggi. Inoltre, è stato possibile identificare tre funzioni: scene del crimine (a prescindere dalla classe sociale dato che può commettersi in qualsiasi contesto), luoghi utili per configurare lo sviluppo dell'azione e la costruzione del quadro sociale e, infine, luoghi che servono a situare semplicemente i personaggi nello spazio. L'altra faccia della dimensione spaziale è formata dagli ambienti "chiusi" –l'abitazione, la questura e i bar, tra gli altri–, interessanti per la configurazione dei personaggi nel determinare se in quanto donne assimilano il comportamento mascolino dominante o se cercano di incorporare i valori patriarcali che sono stati assegnati al genere femminile nello spazio privato. In entrambe le serie si tratta di spazi che rappresentano simbolicamente la riappropriazione della libertà delle donne, anche se le protagoniste non riescono a sfuggire del tutto agli stereotipi. Fra tutte, spicca la funzione della questura, rappresentata analogamente come centro delle operazioni, scenario delle numerose azioni (in particolar modo, gli interrogatori) e nodo di transito dei personaggi. Inoltre, trascorrendovi la maggior parte del loro tempo, (soprattutto l'ispettore Vergani), i personaggi si muovono con una naturalezza tale che potrebbe considerarsi quasi una seconda casa.

L'attenzione verso la componente sociale, inoltre, si riscontra anche nelle tematiche affrontate –mai presentate in modo ferocemente critico, ma invitando a prendere coscienza di esse e a riflettere–, inscrivibili o nella formula poliziesca (corruzione e decadenza negli ambienti urbani della società moderna, violenza sessuale, traffico di esseri umani, prostituzione, pornografia infantile, ecc.) o in tematiche di alto interesse mediatico e/o elevata preoccupazione sociale (maternità, difficoltà associate all'essere donna, immigrazione ed emarginazione delle classi sociali povere, false apparenze delle classi agiate, il peso del giornalismo e dei media, culti e religioni di tutti i tipi, accattonaggio, omosessualità, dipendenze, feticismo, pazzia, solitudine, ecc.), condivise da entrambe le serie nella maggior parte dei casi. Tra tutte, si evidenzia la rappresentazione scandalosa e orripilante della pedofilia e l'importanza solo secondaria dei temi relazionati all'ambito domestico (famiglia e maternità) nonostante venga riservato molto spazio al mondo privato delle protagoniste.

Si segnala anche una forte componente intertestuale verso ambiti culturali vari, tra i quali si è optato per dare spazio alla letteratura (specialmente i classici) e al cinema (d'autore e *noir*) che le scrittrici impiegano con l'intenzione di ricercare una certa complicità con i lettori più colti e intrattenerli, oppure istruire quelli più ingenui o inesperti. Abbiamo identificato tre funzioni comuni, tra le quali si evidenziano i parallelismi e comparazioni con riferimenti a personaggi letterari o cinematografici; allusioni fini a dare sfoggio della somma cultura e formazione delle protagoniste, e degli esempi di attribuzione generica...

Infine, per quanto riguarda gli aspetti formali, la struttura di entrambe le serie si mantiene conforme alla formula del giallo in tutti gli aspetti, come si può osservare dall'estensione, la serialità e la struttura narrativa –rottura dell'ordine (crimine), indagine, e ordine ristabilito (risoluzione). Il linguaggio è standard con molti forestierismi (*target-oriented* per la serie spagnola e *source-oriented* per l'italiana) e latinismi, mentre il ritmo è relativamente rapido con la presenza di ellissi, anche se presentano anche elementi dilatori come i dialoghi o le digressioni introspettive, esplicative o, in misura minore, descrittive (sociali e urbanistiche).

Al contrario, e considerando che il *femicrime* di per sé non si presenta con una conformazione omogenea, si può affermare con certezza che anche i nostri casi di studio presentano alcune divergenze a partire dalla caratterizzazione e i modi di comportamento delle protagoniste: Vergani è più femminile e psicologicamente molto più fragile e tormentata, pertanto per il momento non ha ancora raggiunto quel livello di equilibrio (né psicofisico né tra vita privata e professionale) che invece definisce Delicado. Inoltre, anche le circostanze che hanno portato loro a entrare in polizia sono differenti (scelta forzata per Vergani, libera scelta per Delicado), la formazione da psicologa ha molta risonanza e influenza nella forma in cui Vergani svolge il mestiere di ispettore –empatica e paziente (in contrapposizione con la veemenza e la spavalderia *bogartiana* di Delicado il cui passato da avvocatessa, inoltre, non sembra influenzarla in alcun modo e in nessuna circostanza)–, così come il fatto che all'inizio della serie, Vergani possiede già un'esperienza quindicennale nell'ambito prettamente poliziesco, al contrario dell'inesperienza di Delicado.

Il supporto investigativo parte da una prospettiva di gruppo per restringersi alla sola coppia con l'aiuto sporadico di elementi esterni in confronto al solo duo di Giménez

Bartlett, che solo raramente si avvale di aiuto aggiuntivo. Inoltre, si segnala che Funi, passa di grado uscendo così dal ruolo di subalterno per diventare parigrado e solo allora la relazione tra i due può smettere di essere formale e gettare le basi per una profonda amicizia.

Dall'altro lato, i vincoli sociali della serie Vergani sono marcati sin dal principio e coincidono con i genitori e delle amicizie aldilà di quella che instaura poi con il collega Funi, che invece Delicado vi compenserà solo in un secondo momento, sposandosi per la terza volta e trasformando il fedele compagno di avventure Garzón nell'amico più fidato e stimato.

Rispetto alla serie Delicado, la sequenza temporale della serie Vergani si presenta alquanto frammentaria, poiché la materia dell'investigazione si alterna con le vite dei personaggi (Vergani, Funi, sospetti, testimoni e colpevoli).

Nella costruzione spaziale, inoltre, si riscontrano alcune divergenze nella forma di concepire l'abitazione e i bar: nella serie Vergani, la prima si presenta poco vissuta e impersonale (Doris cercherà il proprio focolare nel *rascard* in Valle d'Aosta, in contrapposizione con la casa genitoriale che invece assume le fattezze di un luogo oppressivo e di detenzione); i secondi mancano del tutto e, ovviamente, non è possibile portare a termine la funzione di riappropriazione di quegli spazi negati alle donne nel passato come invece può fare Delicado, la quale li trasforma inoltre in spazi per la socializzazione.

Formalmente, la serie Vergani presenta delle digressioni sul passato della protagonista che nella serie Delicado sono in generale assenti. Lo stile è più paratattico, mentre il linguaggio non è mai scurrile a differenza della spesso sboccata Petra. Infine, si deve indicare che la differenza più importante si riscontra nel narratore, dato che la narrazione autodiegetica con focalizzazione interna della serie Delicado si contrappone con la narrazione onnisciente della serie Vergani (in *Ti voglio credere*, inoltre, si alterna con il narratore autodiegetico per esplorare meglio la lotta interiore della protagonista nei confronti della società e con sé stessa).

Alla luce di quanto abbiamo esposto fino a questo momento, possiamo realmente affermare che Alicia Giménez Bartlett abbia influenzato la produzione letteraria di Elisabetta Bucciarelli? La risposta è sì, ma non esclusivamente. Asserire che la serie di Bucciarelli abbia subito la sola influenza da parte della scrittrice spagnola è rischioso e

molto poco credibile. Invece, bisogna concepire la serie Vergani come la confluenza di varie sottocategorie del giallo –*hard-boiled*, *police procedural*, giallo italiano, *noir*, *femicrime*, giallo umanista, giallo psicologico– del passato e del presente, all'interno e all'esterno del contesto nazionale italiano e dei canoni di genere. Non vi sono dubbi circa il fatto che tali dati non sono sufficienti ad arrivare a delle conclusioni esaustive e definitive riguardo l'influenza esercitata da Giménez Bartlett nell'opera di Bucciarelli, dato che la serie Vergani conta con un numero di pubblicazioni di circa la metà rispetto alla serie Delicado, pertanto possono sorgere ulteriori analogie e differenze che in futuro potrebbero confermare o confutare l'ipotesi de questa tesi.

Allo stesso modo, abbiamo visto che non è nemmeno possibile legittimare l'etichetta di *femicrime* come sottocategoria a parte né definire una tendenza tassonomica di reciprocità tra *femicrime* spagnolo e italiano nell'attualità. Di conseguenza, questa dissertazione deve considerarsi come un piccolo campionamento che deve continuare a essere ampliato indefinitamente, non solo man mano che Bucciarelli e Giménez Bartlett pubblicano nuove storie, ma bisognerebbe includere nel corpus altre autrici del panorama del giallo attuale italiano.

In definitiva, considerando che il *femicrime* è un territorio per la maggior parte ancora inesplorato e a causa degli aspetti delimitanti dentro i quali si circoscrive questa investigazione, la presente tesi ha lasciato molte questioni aperte per le quali è necessario sviluppare future ricerche dentro del contesto giallo al femminile attuale che segnaliamo a seguire.

In primo luogo, si suggerisce applicare questo stesso modello comparativo a una selezione di scrittrici italiane più ampia per creare una base più solida che possa meglio sostenere l'ipotesi dell'influenza di Alicia Giménez Bartlett nel *femicrime* italiano attuale.

In secondo luogo, è possibile complementare la ricerca svolta sulle due serie di cui ci siamo occupati in questa sede con nuove proposte.

Per quanto riguarda la serie Vergani nello specifico, che è la serie che ha ricevuto meno attenzione da parte della critica, il nostro studio si è incentrato su una serie di aspetti che però non hanno considerato il punto di vista delle vittime che, invece, rappresenterebbe un importante filo conduttore nel corso dei vari romanzi. Allo stesso modo, in *Dritto al cuore* si è potuto riscontrare una componente mistico-soprannaturale che potrebbe essere interessante analizzare anche in prospettiva comparativa con altre autrici spagnole come

Dolores Redondo, la cui trilogia del Baztán non solo è simile per tematiche trattate ma condivide anche delle analogie riguardanti la voce narrante, la caratterizzazione dei personaggi e l'attenzione verso alcuni aspetti legati alle questioni di genere. Inoltre, nella serie Vergani si è potuto riscontrare una forte attenzione verso il mondo dell'arte e in particolare verso la pittura italiana e internazionale nell'ambito dei riferimenti intertestuali e in molte altre sfaccettature. L'ispettore Vergani, infatti, è un'appassionata d'arte e collezionista, ciò significa che si allude molto frequentemente a quadri e ad artisti celebri. Ci sono due aspetti che tuttavia consideriamo particolarmente interessanti: il parallelismo metaforico tra l'arte e l'equilibrio psicologico di Vergani e la relazione tra arte e crimine nel senso della rappresentazione estetizzata del delitto e della morte che in qualche modo ricorda Philo Vance o Augusto de Angelis. In questa sede abbiamo potuto solamente accennare questi aspetti, quindi si ritiene opportuno sviluppare un'analisi più approfondita.

In entrambe le serie abbiamo visto che la componente intertestuale risulta un elemento estremamente valido e proprio non solo del nostro corpus, ma del giallo in generale e di tutta la narrativa postmoderna. Alla luce dell'analisi effettuata sul corpus dei nostri casi di studio, potrebbe considerarsi valida l'eventualità che nel giallo le allusioni intertestuali si mantengano conformi a autori e generi letterari e cinematografici (così come degli altri ambiti) ricorrenti (ad esempio, i classici), contrapponendosi così alla semplice coincidenza. Sarebbe interessante analizzare la possibilità che si tratti di un elemento che tacitamente si è aggiunto alle caratteristiche canoniche del giallo, e quindi avviare i presupposti per un'indagine per il futuro.

Da un punto di vista più generale, è chiaro che il tema della caratterizzazione e definizione di un possibile canone del *femicrime* non si è del tutto esaurito. All'interno di questo progetto è stato possibile selezionare solamente un numero limitato di opere e autrici, però è necessario un futuro sforzo per l'esplorazione di altre pubblicazioni letterarie che sono rimaste escluse, così come i nuovi romanzi che si vanno via via pubblicando nel mondo (non solo ispanico o italiano) da scrittrici che trovano nel genere poliziesco innovative e molteplici possibilità espressive e creative. Di conseguenza, sarebbe auspicabile continuare a indagare sulle nuove forme che adottano i generi letterari e se il fatto che siano donne a scrivere o a essere protagoniste influisca in qualche modo sulla struttura del personaggio e la costruzione narrativa, tra le altre cose. Tutto questo,

implica, ad esempio, la possibilità di produrre antologie e compendi oppure ampliare le pochissime raccolte che stanno iniziando a prendere forma negli ultimi anni.

Allo stesso modo, se in questa tesi si è puntata l'attenzione sulle donne che sono rappresentanti della legge, per raggiungere un risultato ancora più esauriente si suggerisce investigare quei testi polizieschi che abbiamo come protagoniste delle donne che invece si collocano dall'altro lato di un'indagine: le criminali e le vittime.

Non bisogna dimenticare inoltre, quegli obiettivi a cui questa investigazione ha solo accennato e che invece sarebbe necessario approfondire ampliando il corpus dello studio comparativo e includervi le protagoniste femminili nate da penna maschile per constatare o meno l'eventuale differenza di prospettiva che potrebbe influenzare la caratterizzazione e il punto di vista delle donne di attribuzione maschile rispetto a quella femminile; oppure il modo in cui vengono dipinte le nuove mascolinità –sia “tradizionali” sia “nuove”– che emergono nel *femicrime* e appurare se ciò influisce sul cambiamento dello stereotipo femminile, così come investigare il collettivo LGBTI.

Riguardo alle questioni intrinseche di testi (o serie) inscrivibili nel *femicrime*, si suggerisce continuare ad analizzare le identità di genere, i conflitti sociali e la violenza di genere presenti nel *femicrime* attuale sia in Spagna sia in Italia con il fine di verificare la possibilità secondo cui questi elementi, se ricorrenti, possano considerarsi tratti legittimanti del *femicrime* come genere poliziesco a parte.

Infine, considerata la trasposizione di una parte della saga Delicado in una serie per la TV e la relazione sempre più stretta tra giallo, televisione e cinema –primi fra tutti gli americani, seguiti poi da serie di produzione spagnola o italiana– si indica la possibilità di sviluppare studi comparati circa questo aspetto.

Per concludere, il giallo è più nello specifico il *femicrime* è un territorio talmente ampio, eterogeneo e in continua evoluzione, che è impossibile che non sorgano nuovi interrogativi, man mano che si avanza nella ricerca, che aprono nuovi orizzonti futuri. C'è ancora molto lavoro da fare anche a partire dai risultati di questa investigazione, inediti poiché non era ancora stata compiuta una comparazione come quella che abbiamo proposto in questa sede, facendo sì che questo lavoro diventi la base che permetta avvicinarsi ulteriormente a un genere che, una volta superata la condizione stigmatizzante attraverso cui è stata percepita per troppo tempo, merita l'attenzione della accademia.