

Female Dicks. Il gender e il genere nella serialità letteraria bolognese

Ellen Nerenberg
(Wesleyan University)

Pubblicato: 7 marzo 2024

Abstract – In honor of Luigi Bernardi ten years after his death, this essay explores one of the most important of the author-editor's areas of research, crime fiction. Where the rich and recent scholarship on the subject has favored a more transmedial approach, I here focus on the literary text, specifically three series of novels set in and around Bologna with female detectives: the series by Carlo Lucarelli with protagonist police inspector Grazia Negro, the series by Grazia Verasani featuring the private detective Giorgia Cantini, and two recent novels in a projected trilogy by Lorella Marini whose protagonist is Commissaria Barbara Larsen Givoni. From these serial novels I distill a triptych of 'female dicks': the Deferential, the Disquieting, and the Avenger, each of whom responds differently to the exigencies of the patriarchal system in which they operate, each of whose series illustrate greater and lesser degrees of adherence to generic conventions of the noir, representing the intersection of gender e genere.

Keywords – Carlo Lucarelli; Grazia Verasani; Lorella Marini; Luigi Bernardi; noir.

Abstract – In omaggio a Luigi Bernardi a dieci anni dalla sua scomparsa, il presente saggio esplora uno dei campi più importanti nell'opera dell'autore-editore, la narrativa noir. Laddove le ricche recenti ricerche hanno adoperato un approccio transmediale, io invece mi concentro sul testo letterario, in particolare su tre serie di romanzi ubicati a Bologna e che hanno per protagonista una donna detective: la serie di Carlo Lucarelli con protagonista l'ispettrice Grazia Negro, la serie di romanzi di Grazia Verasani con protagonista l'investigatrice privata Giorgia Cantini, e due romanzi nella trilogia, in via di completamento, di Lorella Marini la cui protagonista è la commissaria Barbara Larsen Givoni. Dai romanzi seriali distillo un trittico di 'female dicks': la Deferente, la Scomoda, e la Vendicatrice, le cui narrative aderiscono in modi diversi alle convenzioni del noir, rappresentando l'intersezione di gender e genere.

Parole chiave – Carlo Lucarelli; Grazia Verasani; Lorella Marini; Luigi Bernardi; noir.

Nerenberg, Ellen, *Female Dicks. Il gender e il genere nella serialità letteraria bolognese*, «Finzioni», n. 6, 3 - 2023, pp. 66-82.
enrenberg@wesleyan.edu
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/19198>
finzioni.unibo.it

Copyright © 2023 Ellen Nerenberg
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Tre sono le tappe principali in un percorso critico che si concentra sui modi in cui si intersecano il genere noir e il gender nella serialità principalmente letteraria bolognese. Il compito di contemplare i vari volti dell'opera di Luigi Bernardi a dieci anni dalla sua prematura scomparsa permette un'esplorazione delle donne detective operanti sul territorio che si espongono nell'ordine cronologico in cui le loro vicende si sono rivelate per la prima volta: nel 1994, Grazia Negro, personaggio di Carlo Lucarelli, fa la sua prima comparsa come subordinata dell'Ispettore Romeo in *Lupo mannaro*. La poliziotta ritorna protagonista in altri cinque romanzi, una novella, un lungometraggio e un film fatto per la televisione¹. Nel 2004 si fa la conoscenza dell'investigatrice privata Giorgia Cantini in *Quo vadis, baby?*; successivamente, la protagonista di Grazia Verasani conduce le sue indagini attraverso cinque romanzi, un lungometraggio e una tele serie su Sky². La terza e più recente serie risale al 2021, quando viene alla luce il primo di finora due romanzi di una progettata trilogia di Lorella Marini in cui si seguono i casi felsinei della commissaria Barbara Larsen Givoni³.

1. *Le Female Dicks*

I campi del noir e della donna detective, in chiara sovrapposizione, vantano considerevole attenzione critica e in questo saggio si cercherà di farsi spazio tra ricerche ben note a chi si occupa di crime studies e di articolazioni culturali della delinquenza, tra cui: lo studio della

¹ I romanzi di Carlo Lucarelli con Grazia Negro protagonista sono: *Almost Blue*, Torino, Einaudi, 1996; *Un giorno dopo l'altro*, Torino, Einaudi, 2000; con A. Camilleri, *Acqua in bocca*, Milano, Mondadori, 2012; *Il sogno di volare*, Torino, Einaudi, 2013; *Léon*, Torino, Einaudi, 2021. La novella *A Girl Like You* è inclusa in G. De Cataldo, M. De Giovanni, D. Da Silva, C. Lucarelli, *Giochi criminali*, Torino, Einaudi, 2014; si inserisce nella serie tra *Il sogno di volare* e *Léon*. Uscirono nel 2000 entrambi gli adattamenti in lungometraggio dei primi due libri: *Lupo mannaro*, Antonio Tibaldi, 2000, MediaTrade, il 7 giugno e *Almost Blue*, Alex Infascelli, 2000, CecchiGori, il 17 novembre.

² I romanzi di Grazia Verasani con protagonista Giorgia Cantini sono: *Quo vadis, baby?*, Milano, Mondadori, 2004; *Velocemente da nessuna parte*, Milano, Feltrinelli, 2006; *Di tutti e di nessuno*, Milano, Feltrinelli, 2009; *Cosa sai della notte*, Milano, Feltrinelli, 2012; *Senza ragione apparente*, Milano, Feltrinelli, 2015; *Come la pioggia sul cellofan*, Venezia, Marsilio, 2020. Vi sono poi il lungometraggio, G. Salvatores, *Quo vadis, baby?*, Colorado Film, 2005; e la teleserie di otto puntate, G. Chiesa, *Quo vadis, baby?*, Colorado Films, 2008.

³ L. Marini, *Come la neve non fa rumore*, Casale Monferrato, la Goccia, 2021; *Il sonno dell'acqua*, Perugia, Bertoni, 2023.

donna detective⁴ e quella italiana⁵, la transmedialità del racconto noir della donna detective⁶, la teleserialità del noir al femminile⁷, e studi basati sulla geolocalizzazione e sul co-protagonismo nel noir della città di Bologna o dell'Emilia, o di entrambe le entità⁸. Molte ricerche recenti prendono come oggetto di studio prodotti audiovisivi, mentre la serialità letteraria non risulta altrettanto riccamente investigata. Su questa produzione si appunta pertanto il presente saggio, considerando in modo particolare le uscite più recenti. Le due serie di romanzi di Lucarelli e Verasani sono state pubblicate per anni, oltre un ventennio nel caso di Lucarelli e quasi vent'anni nel caso di Verasani; tuttavia, l'ultima produzione parte di queste serie, *Léon* nella serie di Lucarelli e *Come la pioggia sul cellofan* in quella di Verasani, non è ancora stata considerata dalla critica in maniera approfondita. La novità delle ultime due produzioni di Lucarelli e Verasani, insieme alla serie di Marini, che non ha ancora ricevuto attenzione dalla critica, invitano quindi all'analisi. È indubbio che entrare in un campo già carico di studio proficuo richieda una mappatura accurata di elementi ulteriormente promettenti e di assemblarli insieme ai già presenti filoni discorsivi, pur nella consapevolezza che l'assemblaggio in sé corre il rischio di mostrare suture non tanto del dottor Lacan quanto del dottor Frankenstein, le cui cicatrici ruvide testimoniano un esperimento troppo azzardato e sicuramente mostruoso⁹.

⁴ Si vedano L. Dresner, *The Female Investigator in Literature, Film and Popular Culture*, Jefferson (NC), McFarland, 2007; K. Klein, *The Woman Detective: Gender and Genre*, Urbana (IL), University of Illinois Press, 1995; P. Gates, *Detecting Women: Gender and the Hollywood Detective Film*, Albany (NY), State University of New York Press, 2011; e M. Reddy, *Women Detectives* in M. Priestman (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2013, pp. 191-207.

⁵ Nella bibliografia estesa, si vedano L. Crovi, *Le dame in nero*, in *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 195-217; R. Crovi, *Le signore del thriller italiano*, in *Le maschere del mistero. Storie e tecniche di thriller italiani e stranieri*, Firenze, Passigli, 2000, pp. 171-74; M. Cicioni, *Loyalties and lesbianism in the novels of Fiorella Cagnoni in Italian Women Crime Writers* in M. Cicioni, N. Di Ciolla (eds.), *Differences, Deceits and Desires. Murder and Mayhem in Italian Crime Fiction*, Newark (DE), University of Delaware Press, 2008, pp. 145-59; e G. Pieri, L. Rinaldi, *Italian Women Crime Writers* in G. Pieri (ed.), *Italian Crime Fiction*, Cardiff (UK), University of Wales Press, 2011, pp. 117-131.

⁶ M. Jansen, Y. Khamal (a cura di), *Memorie in Noir: Un'indagine pluridisciplinare*, a Bruxelles, Peter Lang, 2010; gli output del PRIN DETECT: *Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives*, <https://www.detect-project.eu/> (ultima consultazione: 3 febbraio 2024); quelli del PRIN *Atlante del Giallo. Storie dei media e cultura popolare in Italia (1954-2020)*, <https://dar.unibo.it/it/ricerca/progetti-di-ricerca/prin-atlante-del-giallo-storia-dei-media-e-cultura-popolare-in-italia-1954-2020> (ultima consultazione: 3 febbraio 2024).

⁷ E. D'Amelio, V. Re, *A 'Bottom-up' approach to Transcultural Identities: Petra and Italian Women Detectives in Italian TV Crime Drama* in M. Dall'Asta, J. Migozzi, F. Pagello, A. Pepper (eds.), *Contemporary European Crime Fiction*, New York, Palgrave MacMillan, 2023, pp. 229-252.

⁸ Per la Bologna noir si vedano S. Baroni, *Bologna in noir: la città nella crime fiction di Lorian Machiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani*, «PRISMI» 3, 2022, pp. 71-92, Doi: <https://doi.org/10.4000/prismi.439> (ultima consultazione: 3 febbraio 2024); L. Rinaldi, *Bologna's Noir Identity. Narrating the City in Carlo Lucarelli's Crime Fiction*, «Italian Studies», 2009, LXIV, 1, pp. 120-133; L. Somigli, *The Mysteries of Bologna: On Some Trends of the Contemporary Giallo*, in G. Pieri (ed.), *Italian Crime Fiction*, cit., pp. 73-88; G. Pieri, *Between True Crime and Fiction: The World of Carlo Lucarelli* in S. Gundle, L. Rinaldi (eds.), *Assassinations and Murder in Modern Italy*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 193-203.

⁹ J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Book XI)*, tr. in. di J.-A. Miller e A. Sheridan, New York, Norton, 1998.

La mostruosità come tema è pertinente al discorso della donna detective. Prima di seguire le tracce letterarie delle tre detective ci si permetta di chiarire il titolo del saggio. ‘Female Dicks’ si basa su un ossimoro intenzionale, possibilmente mostruoso anch’esso. La premessa è che il termine ‘dick’ in inglese non richiama soltanto l’abbreviazione del sostantivo ‘detective’ frequentemente impiegato nella narrativa americana, in particolare quella hard-boiled degli anni ’40¹⁰. Il riferimento fallico e deliberatamente grossolano (oltre che anatomico ed essenzialista) punta su una delle questioni fondamentali delle ricerche sul noir di simpatie femministe¹¹: quando è la donna a condurre l’indagine (noir o giallo che sia), come risponde alle strutture sociali e ai sistemi giuridici patriarcali? Appoggia, volente o nolente, l’egemonia del potere? O la mette alla prova, danneggiandola o indebolendola? Se le convenzioni del genere noir includono mettere in gioco la possibilità di risolvere il caso e rimettere a posto l’ordine sociale, calmando in modo consolatorio le acque turbate dal reato, quali sono gli effetti e le differenze quando la detective è donna? Riesce come la sua controparte maschile a rimettere in ordine, a governare o addomesticare la trama? Ecco la genesi della contraddizione della ‘female dick’, ossimorica, ibrida e mostruosa, come sostiene Creed¹². A giudicare dalle ricerche, tale condizione paradossale è prevista, poiché «almost all female detective shows on TV are both progressive and regressive, both empowering and disempowering to women, portraying the female detective as both capable and incapable»¹³. Oltre ad onorare i notevoli contributi alle ricerche del noir di Bernardi, lo scopo dell’attuale ricerca è piuttosto specifico, forse modesto: illuminare attraverso un corpus limitato di romanzi noir ambientati a Bologna alcune risposte a queste questioni fondamentali.

Per arrivare a tale obiettivo, si propone un’analisi di un trittico di personaggi che si può distillare dalle serie di romanzi noir e che evidenzia l’intersezione di gender e genere. I tre tipi corrispondono a un’ampia gamma di prese di posizione autoriali riguardo sia inclinazioni etiche, sociali, e ideologiche che tecniche letterarie e scelte narrative e linguistiche.

1.La Dick Deferente: la poliziotta che fatica dentro i sistemi e le istituzioni di potere. A lei si assegnano omicidi efferati e quasi sempre seriali; catturando il suo uomo e risolvendo il caso, la Deferente riesce a restaurare l’ordine sociale. Viene premiata con una narrativa ineccepibile

¹⁰ Il Dizionario Collins spiega che significa «another name for a private eye» che informalmente significa «private detective», *Collins Dictionary, ad v.* “Private dick”, <https://www.collinsdictionary.com/us/dictionary/english/private-dick> (ultima consultazione: 10 febbraio 2024).

¹¹ Come sostiene Klein, «the feminist detective winds up supporting the existing system which oppresses women, when she re-established the ordered status quo», K. Klein, *The Woman Detective*, cit., p. 201, cit. in E. D’Amelio, V. Re, *A ‘Bottom-up’ approach to Transcultural Identities*, cit., p. 242.

¹² B. Creed, *The Monstrous Feminine: Film Feminism, and Psychoanalysis*, New York, Routledge, 1993. Vale notare anche quello che sostiene Littler: «If, however, ‘feminist’ refers to a woman deconstructing phallogocentric ideologies wherever they are naturalized and structured into social, cultural and political practices, then a feminist private eye is a contradiction in terms», A. Littler, *Marele Day’s Cold Hard Bitch: The Masculinist Imperatives of the Private-Eye Genre*, «Journal of Narrative Technique», 21, 1991, pp. 121-135: 133, cit. in E. D’Amelio, V. Re, *A ‘Bottom-up’ approach to Transcultural Identities*, cit., p. 242.

¹³ L. Dresner, *The Female Investigator in Literature, Film and Popular Culture*, cit., p. 70.

dal punto di vista del genere ed è sua la chiamata alle armi, citando il suo sostenitore Lucarelli: «Prendilo, bambina».

2. La Dick Scomoda: l'investigatrice privata ma professionale. La Scomoda resta fuori dalle mura della cittadella e delle sue leggi e mette in dubbio i sistemi di potere; è possibile che non risolva nemmeno i suoi casi, che spesso sembrano insignificanti. La sua narrazione rivela crepe corrispondenti ad epistemologie lacunose e per lei, facendo cenno alla sua creatrice Verasani, si canticchia il mantra dubbioso «Quo vadis, baby?», domanda che fa pensare più ai 'forse' che alle 'forze' dell'ordine.

3. La Dick Vendicatrice offre una specie di sintesi delle altre due. È poliziotta ma, pur stando dentro i sistemi patriarcali, riesce tuttavia a capovolgere la loro logica; però, ne paga il prezzo. Gli omicidi per cui cerca giustizia sono intenzionali ma allo stesso tempo 'piccoli'. Delle female dicks leggermente mostruose che si considerano nell'attuale ricerca è la più ibrida e nella sua narrazione luccicano sprazzi di deviazioni di genere o formali se non di gender. Continuando il gioco di attribuzione degli slogan, per lei si adatterà il titolo di una canzone di Jackson Browne, (il cantautore in queste pagine non c'entra niente) «Nobody's Baby»¹⁴.

In generale, le female dicks condividono tutte qualche caratteristica¹⁵. Brave, intelligenti, vita familiare (quando c'è) complicata, vita sentimentale (quando c'è) altrettanto complicata, anche quando si dimostra radicalmente semplice. Si scoprono molto sole, sia sul lavoro, che tende a dominare la vita, sia nella vita non-lavorativa: pur avendo qualche volta colleghe di lavoro, non pare abbiano molte amiche. Oltre alle caratteristiche di genere e alla collocazione bolognese, cosa lega le protagoniste delle tre serie di romanzi noir? Dovendo dimensionare in qualche modo la questione, ci si limita qui a sondare tre temi principali per ciascuna delle dick: come sono percepite in qualità di detective, i rapporti che hanno con altre donne, e la violenza, non solo quella che ha generato il delitto che fa scaturire l'indagine, ma anche la violenza che minaccia le dick stesse, specialmente la violenza omicida e quella sessuale.

2. Omaggio a Luigi Bernardi, *Master of Noir*

Occorre dire che sull'omicidio violento Luigi Bernardi la sapeva lunga. Nell'ampio raggio della portata dei suoi studi, due sono i filoni utili per questa ricerca: l'interesse per il noir e come questo interesse proceda parallelamente alle sue ricerche sulla semiosi della delinquenza nella cultura contemporanea. I volumi e i documenti del Fondo Bernardi, assieme ai diversi convegni e giornate di studio, testimoniano un'industria che si estende alle attività in editoria e

¹⁴ J. Browne, *Somebody's Baby*, 1982.

¹⁵ Cfr. K. Klein, *The Woman Detective*, cit.

fumettistica, alle traduzioni, nonché alle proprie opere noir, e in qualche modo le collega¹⁶. Per ciò che invece concerne la saggistica nel campo dei crime studies, si possono individuare gli anni tra il 1998 e il 2003 di proficua importanza per via dei sei saggi pubblicati che indagano le cause alla base del noir, cioè la cronaca nera. Anticipando il fervore di interesse nel noir transnazionale e le sue caratteristiche, si vede alternarsi l'attenzione di Bernardi tra il locale e il nazionale. Vale notare che le sue traduzioni dal francese di diversi romanzi noir (e.g., Manchette, Dantec, tra altri) confermavano la sua apertura, anch'essa anticipatoria, verso l'idea dell'«euro noir». All'alba del nuovo millennio, Bernardi pubblica i due tomi de *Il libro dei crimini*, i quali costituiscono una specie di annuario dei fattacci accaduti lungo la penisola in due successivi periodi di 365 giorni¹⁷. Il terzo studio, *A sangue caldo* (2001), si concentra su certi famigerati episodi, come il caso di Novi Ligure, e quella voglia tardo-novecentesca del serial killer. Dal nazionale Bernardi scende di nuovo ad inquadrare il territorio bolognese con il quarto saggio del periodo, uscito nel 2002, *Macchie di rosso. Bologna avanti e oltre il delitto Alinovi*. Sempre dello stesso anno il quinto studio nella serie, *Pallottole vaganti. 101 omicidi italiani*, fa un passo indietro per puntare di nuovo lo sguardo sul piano nazionale. *Il male stanco. Alcuni omicidi quotidiani e quello che ci dicono* (2003) è il sesto e ultimo studio che chiude il cerchio di questo periodo di studio intenso.

Oltre alla straordinaria disciplina dimostrata nel pubblicare sei libri in cinque anni, va precisata l'ammirevole capacità di Bernardi di dare corpo a un fatto di cronaca, rintracciando dettagliatamente e quasi filologicamente il suo evolversi attraverso media diversi. Se consideriamo la sua ottica in vena noir transnazionale ante litteram, si potrebbe anche individuare nel suo approccio alla cronaca, se non una tendenza, un apprezzamento transmediale che va di pari passo con lo studio filologico del reato. Una delle qualità notevoli delle sue ricerche è il modo in cui Bernardi fa capire quanto e forse più significativamente come un fatto di cronaca si trasforma, rimpallandosi (come la pallottola vagante del titolo di un suo studio?) da un medium ad un altro. Quella nota emersa da un rapporto che successivamente viene inclusa in un elenco di altri crimini, e che da lì si trasforma in appunto giornalistico il quale poi si legge nella sezione locale del giornale, poi, come un virus si trasferisce ad altra specie, questa nota passa in un altro medium, e la si trova forse in onda alla radio e infine trasmessa dal TG in prima serata. È questa la traiettoria che attraversa i suoi saggi. I due *Libri dei crimini* sembrano abbracciare uno spirito postmoderno di *enumeratio* (ma mai caotica) alla Joyce, Gadda, Vollman o Foster Wallace nel suo elencare inarrestabile dei fatti più rinomati di cronaca nera e giudiziaria accaduti in un anno¹⁸. Ne segue una contrazione: contrastante con il tipo di accumulo della lista si presenta *A*

¹⁶ Si veda la Prefazione di F. Milani, A. Sebastiani (a cura di), *Un lampo obliquo*, Bologna, Biblioteca Umanistica Ezio Raimondi, 2022, pp. 9-13; e L. Reggiani, S. Giuliani, *Per amore del noir: riflessioni a partire dal Fondo Bernardi custodito presso Alliance Française di Bologna*, in *ivi*, pp. 31-46.

¹⁷ L. Bernardi, *Il libro dei crimini. Edizione 2000*, Roma, Adnkronos, 2000; e *Il libro dei crimini. Edizione 2001*, Roma, Adnkronos, 2001.

¹⁸ Il concetto dell'enumerazione caotica è di L. Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, tr. sp. di L. Raimundo Lida, Buenos Aires, Colección de estudios estilísticos, 1945.

sangue caldo, un libello che consente al suo autore di rimettere al fuoco l'obiettivo, non quell'annuario dei fattacci messi in fila per 365 giorni, ma piuttosto uno studio concentrato su quattro casi di cronaca nera. Poi, con un respiro profondo le ricerche si espandono un'altra volta e dal delitto Alinovi e il bolognese di *Macchie di rosso* si rivolgono al territorio nazionale per scrutare il male raccontato da delitti commessi in angoli lontani da Bologna: Bari, Foggia, Bergamo, Salerno, e via dicendo. Analogamente, nella propria produzione di noir la trilogia di brevi romanzi *Atlante freddo* la protagonista Chiara si sposta da Bari (*Vittima facile*) a Bologna (*Rosa piccola*) e Torino (*Musica finita*). Lo slittamento richiama molte operazioni della glocalità del noir, di cui si discute in diversi progetti e ricerche critiche, limitandosi solo alla penisola italiana¹⁹.

3. *La Dick Deferente: «Prendilo, bambina». La serie di Grazia Negro di Carlo Lucarelli e convenzioni narrative.*

Grazia Negro non è protagonista del romanzo in cui fa la sua prima comparsa, *Lupo Mannaro*, pubblicato nel 1994, ma lo diventa dal secondo, *Almost Blue* (1997) e così rimane per altri quattro libri. Il ritornello, insieme infantilizzante ed erotico, «Prendilo, bambina», si sente di continuo nella serie, a cominciare con Vittorio, il suo capo nella polizia di Stato e il protagonista vero e proprio nel senso classico di *Lupo mannaro*, ma anche con gli altri colleghi (tutti maschi) specialmente l'agente Matera. Ripetendole più volte «Prendilo, bambina», Vittorio spinge la poliziotta alle prime armi a non mollare mai la caccia all'ingegner Velasco, il killer yuppie che commette i suoi omicidi seriali lungo la Via Emilia perché lo fa star meglio, o come sentenzaia lui «è un modo di eliminare lo stress, e in un lavoro da dirigente... se ne accumula parecchio»²⁰.

Grazia Negro esemplifica le condizioni contraddittorie della Female Dick 'paracadutata'²¹ dietro le linee nemiche in mezzo al campo minato del maschilismo della polizia e l'imperativo del suo mentore ('prendilo bambina') odora al tempo stesso di comando paramilitare, patriarcato e sensualità. Lucarelli fa di tutto per sottolineare l'alterità della sua protagonista, che viene marginalizzata di routine: pugliese, è una forestiera a Bologna; è una poliziotta in un'arma pesantemente e storicamente popolata da agenti maschi; spesso partecipa non con un'équipe precisa ma come agente speciale su task force costituite ad hoc per catturare delinquenti terrificanti. Frequentemente Grazia si deve difendere da attacchi di ogni genere, prevalentemente condotti da altri agenti. Un collega la schernisce stuzzicandola con «Io vi conosco voi donne nella polizia... sempre incazzatissime per far vedere che sono meglio degli uomini e poi cristo vestitevi un po' da donna». A questo la Deferente replica che, «non ci divento commissario capo perché non sono laureata» e, invocando il sostituto fallico per eccellenza, specialmente per una poliziotta, «[M]i ci vestirei anche da donna ma poi la pistola dove cazzo me la metto?»²².

¹⁹ Cfr. DETECT, cit.

²⁰ C. Lucarelli, *Lupo mannaro*, Roma, Ritmi Theoria, 1994, p. 64

²¹ M. Reddy, *Women Detectives*, cit.

²² C. Lucarelli, *Lupo mannaro*, cit., p. 56.

È la pistola che rende la Deferente fallica e che fa notare come i modelli per lei siano infatti tutti maschili. Come spiega ad un collega in *Almost Blue* «io non mi chiamo Callaghan ma Negro»²³ e, respirando l'aria professionale e grammaticale degli anni '90, fa riferimento alla sua non-posizione usando il maschile: «non ci divento commissario perché non sono laureata»²⁴. Sembra cioè che Grazia eviti le desinenze femminili sul posto di lavoro e continui a identificarsi con l'universale 'Ispettore', almeno fino alla novella *A Girl Like You* (2014), se non oltre.

Giovane e attraente, Grazia è sia piacente che compiacente, una 'bambina' carina. Il suo aspetto adolescenziale delle volte suscita scatti protettivi da parte dei suoi colleghi, ma non la risparmia mai dalla malvagità degli assassini a cui dà la caccia. Pur notando la statura minuta della poliziotta, gli assassini non sottostimano le sue capacità. Un testimone la guarda pensando «È carina, molto. Mediterranea. Rotonda ma snella. Vestito nero, corto sulle gambe. Calze nere e anfi [..] un sorriso aperto, molto concreto, quasi infantile [..] una ragazza solare. Selvatica e solare»²⁵. Malgrado la sua piccolezza 'quasi infantile' (oppure proprio in grazia di essa), alla poliziotta vengono assegnati gli omicidi più violenti e sanguinosi. In *Almost Blue*, ad esempio, incalza il serial killer Alessio Crotti, soprannominato l'Iguana, e nel secondo, in *Un giorno dopo l'altro*, il sicario Pit Bull. Nel terzo romanzo della serie, *Acqua in bocca* (scritto a distanza di dodici anni nel 2012 e a quattro mani con Andrea Camilleri) succede che Negro, indagando un omicidio a Bologna, si affidi alla perizia del collega siculo Salvo Montalbano per inseguire un'assassina furba. Dagli intervalli con sicari professionali si torna di nuovo ai serial killer amatoriali nel quarto romanzo, *Sogno di Volare* (2013), quando Negro nuovamente incalza un pluriomicida, stavolta 'il Cane' il cui soprannome spetta alla ferocia con cui sbrana le sue vittime. Nella novella *A Girl Like You*, nonostante la recente conferma di una gravidanza più difficile del solito e la promessa di andare subito in aspettativa, Grazia continua ad inseguire una madre e una figlia intente a giustiziare coloro che la coppia criminale ritiene responsabili per la dipendenza dal gioco del loro figlio e fratello suicida. Il romanzo più recente, *Léon*, riporta in scena l'Iguana di *Almost Blue*, raddoppiando il pericolo con l'assistenza di un secondo killer.

Delle tre female dicks, Grazia assiste alla violenza più efferata ed è colei che subisce anche degli abusi violenti in quanto donna. Non si perde mai l'opportunità di evidenziare l'esser donna di Grazia Negro e lungo la serie lo sguardo maschile inesorabilmente punta sul suo corpo²⁶ e le sue funzioni biologiche femminili, manifestato e rafforzato dall'alternanza nella prospettiva narrativa tra la terza persona onnisciente che narra le vicende della protagonista e la prima persona di personaggi esclusivamente maschi e sovente killer (come si sarà capito, «Prendilo, bambina», acquista ben altri sensi nell'evolversi delle storie di Negro). Ne consegue la condizione di isolamento della poliziotta; non solo è quasi l'unica donna in giro ma non si sente mai un commento sulla famiglia né alcun parente, sulla sua natia Nardò, né tantomeno

²³ Ivi, p. 55.

²⁴ Ivi, p. 56.

²⁵ C. Lucarelli, *Un giorno dopo l'altro*, cit., pp. 181-82.

²⁶ Cfr. L. Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, «Screen», XVI, 3, 1975, pp. 6-18.

su un'amica. Sebbene in *Léon* si manifesti una presenza femminile più marcata che in qualunque altro romanzo della serie, quando le nascono due gemelle è il suo capo, il vicequestore ed esperto 'pannoliniere', che deve insegnare a Grazia come fasciarle. Come se Grazia non sapesse nulla di questioni igieniche femminili di questo tipo:

Carlisi aprì le alette adesive del pannolino e le schiacciò con i pollici perché si riappiccicassero su loro stesse, innocue. [...] Fece schiacciare le dita, come un chirurgo. Grazia si sfilò una salvietta inumidita dalla confezione e gliela passò.

– Il trucco è sfregare da su a giù, disse Carlisi, mai il contrario, se no finisce tutto nella patatina.²⁷

Ci si chiede dell'eventuale effetto che farà la doppia presenza femminile delle gemelle nella vita di Grazia, la quale sembra mescolarsi ben poco con altre donne.

Può darsi che l'assenza relativa di altre figure femminili spieghi i commenti ripetuti nei romanzi sull'essenza biologica e procreativa di Grazia, ad esempio, i tanti riferimenti al suo ciclo mestruale. Un esempio si trova nel primo incontro in assoluto con Simone in *Almost Blue*, il ragazzo cieco che in seguito diventerà il suo compagno, che con i suoi sensi acuti nota che «l'odore di Grazia non è gradevole. È odore di fumo vecchio, assorbito dalla stoffa fredda del giubbotto, acido di sudore e un po' dolce, come sangue, come quello di sua madre in certi giorni»²⁸. Nel penultimo romanzo della serie, *Il sogno di volare*, quando sta contemplando la maternità, si torna più volte al ciclo mestruale, di cui tutti i colleghi (e lettori e lettrici) sono tenuti informati. Non è fuori posto menzionare che Grazia compare per la prima volta nella novella *A Girl Like You* dalla ginecologa, guardando l'ecografia delle gemelle intrauterine. Come una specie di crogiolo, oltre gli antidolorifici post partum di *Léon*, l'amato giubbotto di Grazia, un altro tipo di grembo, genera prodotti igienici e test di gravidanza che non sa dove piazzare se non nelle proprie tasche, tanto è ambivalente verso l'idea di essere madre che cela il proprio stato al compagno.

Le intersezioni di gender e genere convergono nella serie di Lucarelli. In generale, la narrazione contemporaneamente protegge Grazia e la espone ai pericoli di quella stessa protezione. La narrazione è caratterizzata da prospettive oscillanti tra terza persona onnisciente, che racconta le vicende di Grazia, e prima persona soggettiva che narra invece quelle del compagno Simone e spesso (ma non sempre) dei killer. Il secondo gruppo fornisce uno sguardo spietatamente maschile che rende manifesta la convergenza gender-genere. Nella lettura di Somigli, uno dei punti forti nel noir recente include una tendenza verso il verosimile, che permette una riflessione sulla realtà; tuttavia bisogna notare che certe scelte a livello di trama nella serie di Lucarelli mettono questa tendenza a dura prova²⁹. Ad esempio, nel romanzo più recente *Léon*, Grazia ha partorito poco prima che inizi l'azione e si assiste al suo dolore dopo il parto cesareo

²⁷ C. Lucarelli, *Léon*, cit., p. 62.

²⁸ Id., *Almost Blue*, cit., p. 91.

²⁹ L. Somigli, *Form and Ideology in Italian Detective Fiction*, in «Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures», 2, 2005, pp. 67-128.

che le ha consegnato due gemelle: Grazia per esempio «si accarezzò l'addome sotto la camicetta. Non voleva prendere un altro antidolorifico ma le bruciava la ferita, sopportabile ma fastidioso, parecchio»³⁰ e passa poco tempo prima che tiri «fuori il blister dal giubbotto. Schiacciò fuori l'ultima pillola e la ingoiò, la divorò, con gli occhi chiusi»³¹. Eppure, nemmeno 48 ore dopo il parto, nonostante il dolore appena descritto, cerca il contatto sessuale con Simone. La mera idea di un amplesso immediatamente successivo ad un intervento come un cesareo (e per due gemelle!) sfida l'idea più flessibile e ibrida di realismo.

Una valutazione critica della convergenza tra gender e genere deve anche tener conto dei momenti in cui la narrazione sembra costretta a punire la Dick Deferente, come ad esempio accade in *Un giorno dopo l'altro* quando viene violentata dal sicario Vittorio che l'ha presa in ostaggio. La violenza sessuale contro Grazia culmina perfino nell'orgasmo di lei e avviene proprio alla fine di un capitolo verso la conclusione del libro, alla quale si arriva venti pagine dopo. Durante lo stupro si legge che «è come se il corpo non ci fosse più ma solo un formicolio caldo, all'improvviso la faceva precipitare giù con un sussulto senza fiato, come succedeva a lei, che era come saltare su un letto morbidissimo»³². Due paragrafi brevi consentono alla protagonista di ripetersi che ha fatto il dovuto per sopravvivere, ma manca lo spazio, pare, per qualsiasi commento sul godimento. Si potrebbe anche dire, riguardo *le jouissance du texte*, che la violenza chiude il capitolo e che nella serie non ci si torna più a contemplare³³. Se il paradosso di un rapporto sessuale dopo un parto cesareo e di uno stupro fanno parte di una strategia narrativa che sottolinei la precarietà della donna detective, allora ci si aspetterebbe che l'orgasmo durante lo stupro venisse esplorato per altre rivelazioni contraddittorie della Female Dick. In altre parole, mentre presentare lo stupro di una poliziotta rende palese il dilemma della donna nelle forze dell'ordine, come ci si può orientare di fronte all'orgasmo e al piacere derivanti da tale violenza? Può darsi che una meditazione sulla violenza subita da Grazia Negro arriverà in un'altra storia della serie, ma bisogna notare che, pur appoggiando la *rule of law*, non è garantito alla Dick Deferente alcun privilegio.

4. *La Dick Scomoda. L'investigatrice privata Giorgia Cantini di Grazia Verasani. «Quo vadis, baby?». Crepe e lacune narrative.*

Si definisce scomoda la seconda female dick per via del suo status di distruttrice e outsider confermata, sebbene, per via delle norme sociali codificate sul comportamento femminile, sono in realtà scomode tutte le agenti investigative. Giorgia Cantini, protagonista della serie noir di Grazia Verasani, in generale per scelta sua, resta fuori da vari sistemi dell'establishment: da investigatrice privata opera fuori dagli organi della giustizia ufficiale e istituzionalizzata. Nel

³⁰ C. Lucarelli, *Léon*, cit., p. 48.

³¹ Ivi, p. 50.

³² C. Lucarelli, *Un giorno dopo l'altro*, cit., pp. 244-245.

³³ Cfr. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

mantra «*Quo vadis, baby?*» si nota subito il contrasto con la Deferente, la quale viene gestita attraverso una dinamica di potere che la diminuisce: invece, nel caso di Cantini, quel punto interrogativo che conclude il mantra, nonché il titolo del romanzo della sua prima comparsa, illumina il modo in cui slittano le basi generiche del mistero da risolvere. Il punto interrogativo non solo fa deviare l'indagine da 'chi è stato?' a 'cosa sta accadendo?', mettendo in evidenza la sovrapposizione dei parametri di genere relativi a noir e giallo, ma Giorgia stessa tende anche a mettere in discussione molte convenzioni. Prendendo spunto dalla sua passione per tutto quel che era il punk all'epoca della sua adolescenza, Giorgia tende a ignorare le gentilezze sociali. Diversamente dalla Negro lucrelliana, la ribelle Cantini è una quasi quarantenne in carne che non sente il bisogno di adeguarsi alle norme della femminilità. Condivide invece con la poliziotta di Lucarelli la laurea inesistente, nonostante abbia studiato e sia quasi arrivata in fondo, mancandole solo la discussione della tesi: dopo il suicidio della sorella non se l'era sentita. Di conseguenza, l'investigatrice privata si è messa in affari con l'ex-carabiniere padre, che aveva messo su un'agenzia di investigazione. Il solo elemento da insider che la descrive, e che serve a distinguerla nettamente dalla poliziotta Negro, è la sua provenienza: è Bolognese Docg, la Cantini.

Se la laurea assente come ostacolo professionale unisce le due protagoniste, a separarle sono molti elementi. Le indagini che conduce Giorgia, ad esempio, non hanno a che vedere con i *major crimes* dell'ispettrice Negro. Anzi, come si legge,

I casi di cui mi occupo sono per lo più storie di corna: la maggior parte dei miei clienti sono donne e il novantanove per cento sa già di averle, le corna, ma se lo deve sentir dire in modo chiaro ed inequivocabile... Quasi nessuno viene qui nel tentativo di recuperare un matrimonio: urlano tutti vendetta.³⁴

Le protagoniste si distinguono nel modo in cui si relazionano con modelli di detective che si articolano nelle rappresentazioni culturali. L'ispettrice Negro, per esempio, si allontana dal personaggio di Dirty Harry Callaghan della serie cinematografica (si noti il modello maschile) presentandosi come un unicum, quella donna detective 'paracadutata' nel mezzo di una storia tutta al maschile. Cantini da parte sua si aggrega alle raffigurazioni della donna detective, commentando per esempio «che io sia una donna non ha mai sorpreso nessuno [...] tutti hanno visto *Charlie's Angels*», ma invece di chiedere casualmente come la poliziotta nella serie di Lucarelli dove dovrebbe cacciare la pistola se si vestisse 'un po' da donna', Giorgia nota quanto «si stupiscono addirittura che non abbia una pistola»³⁵.

Infatti, se si pensa al carattere dei suoi casi, non pare che a Giorgia serva l'arma poiché solitamente non si espone tanto alla violenza in atto nello svolgimento delle sue indagini quanto alle sue conseguenze. Sottolineando nella serie la presenza della romanziera e poetessa austriaca Ingeborg Bachmann (la scrittrice preferita dell'investigatrice privata), Risi chiama gli omicidi su

³⁴ G. Verasani, *Quo vadis, baby?*, cit., p. 28.

³⁵ *Ibidem*.

cui Giorgia si concentra ‘crimini sublimi’, quella specie di delinquenza spesso senza grande spargimento di sangue e quasi di tipo quotidiano che passa inosservata³⁶. Nel primo romanzo della serie, *Quo vadis, baby?*, il crimine ‘sublime’ si manifesta nei suicidi della sorella Ada e della madre – cataclismi sia per Giorgia che per suo padre ma con poco o nessun effetto fuori dalla famiglia Cantini. In *Velocemente da nessuna parte* i crimini ruotano attorno a vita e morte di una ragazza squillo di periferia. Franca, chiamata la ‘ragazza del rospo’, la vittima del volume successivo, *Di tutti e di nessuno*, regala gratis le sue prestazioni e invece di dedicarsi ad una ricerca approfondita di clienti, Giorgia, che conosce la vittima dai tempi della sua adolescenza passata in quel quartiere di Bologna, è costretta a frugare nella memoria per dipanare la matassa. L’omicidio nel quarto romanzo della serie, *Cosa sai della notte*, ci porta nel mondo queer di Oliver, un ballerino che viene accoltellato atrocemente in un ritrovo di *cruising* decentrato. Il suicidio ritorna nel quinto romanzo, *Senza ragione apparente*, in cui Giorgia prova ad aiutare i genitori di uno studente liceale che si è ucciso, un legame diretto, come vedremo, con la serie di Marini.

Anche se il suicidio di Ada la lascia molto sola, Giorgia non è necessariamente isolata. Nel romanzo più recente, *Come la pioggia sul cellofan*, la protagonista si rende conto che «Morta Ada, non è che io abbia avuto molte amiche, e già con lei era complicata»³⁷. L’investigatrice e la sua assistente Gen hanno un rapporto di lavoro molto buono e di stima reciproca, ma non si può dire che siano amiche. Giorgia coltiva l’amicizia con Mel, ad esempio, e il suo vicino Johnny, ex divo di porno. Come ammette, «[P]er molto tempo mi sono sentita più a mio agio con gli uomini, e soprattutto con quelli che non spaccano»³⁸. Nella serie e specialmente *Come la pioggia sul cellofan* si nota quella precarietà corporea esibita dall’ispettrice nella serie di Lucarelli, anche se Giorgia non è vittima di violenza sessuale, almeno non si crede.

Sta quasi sul fondo, Cantini, all’inizio dell’ultimo romanzo. Il compagno Bruni, capo della squadra mobile di Bologna con il quale ha convissuto per più di un anno, è tornato nella casa familiare e alla moglie dopo un grave incidente che ha messo in pericolo la vita di Mattia, il figlio. E Giorgia ricorre alla sua caratteristica sbornia da bevitrice incallita, dimostrando quanto la sua breve vita da sobria ceda facilmente al momento in cui le si presenta un conflitto, pur notando che «non mi ubriacavo in modo così esagerato da tempo e avevo un’ottima ragione per farlo»³⁹. Una notte brava nel centro di Bologna in cui

Ho il vago ricordo di essere inciampata davanti ad un cinquantenne grasso che si smascellava dal ridere indicandomi, e io lì, infrollita dall’alcol [...]. Tutto questo prima che calasse il sipario nero dei sogni [...] io lì col culo per terra, anchilosata dall’umidità della notte, e con la schiena a pezzi addossata a un portone di via delle Belle Arti che puzzava di piscio universitario.

³⁶ A. Risi, *Approaches to Gender* in E. Minardi, J. Byron (eds.), *Out of Deadlock: Female Emancipation in Sara Paretsky’s V.I. Warshawski Novels, and Her Influence on Contemporary Crime Fiction*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 117-133.

³⁷ G. Verasani, *Come la pioggia sul cellofan*, cit., p. 14.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ivi, p. 8.

Sia messo agli atti che alle 5.45 di questa mattina ho riaperto gli occhi su un paesaggio sfocato di lattine, cicche e un anziano barista che sollevava la saracinesca ripetendo con voce petulante che questa città è ormai una grande pattumiera. Sia messo agli atti che mi sono rialzata con nel palato un sapore di plastica e ferro, la mente lacunosa ma lucida e nessun mal di testa.⁴⁰

Ma le lacune non sono solo nella mente di Giorgia, ma anche, e volutamente, nella narrativa stessa. Lo spazio bianco sulla pagina, riportato sopra, indica altri spazi vuoti nella vita dell'investigatrice (dal buco nell'anima creato dal suicidio di madre e sorella, a quello scavato dal trasloco del vicino Johnny, il recente sgombro di Bruni) e anche nell'indagine, che prende ispirazione dal film *La donna che visse due volte* di Hitchcock in cui non si può arginare l'horror vacui pur moltiplicando i personaggi (Madeline/Judy con Kim Novak ad interpretare entrambi i ruoli). Giorgia, da sempre un po' stanca del mondo, sembra arrendersi ad una cupezza di vita nel penultimo romanzo della serie, *Senza ragione apparente*, quando confessa di sentire «un senso di estraneità che mi inquieta»⁴¹. Baroni richiama l'attenzione sul «suo disorientamento», notando che la protagonista sta facendo mente locale ai cambiamenti della città, che si sta espandendo sempre di più⁴². Ma lo sgomento dell'investigatrice non spetta solo ad un'urbanistica cangiata bensì ad un *Weltschmerz* che lascia gli adolescenti in condizioni talmente meschine da volersi togliere la vita⁴³. Il tema dell'adolescenza difficoltosa, la bullizzazione, e suicidi si ripresentano anche nel terzo pannello del trittico delle female dicks, la Vendicatrice.

5. *La Dick Vendicatrice. La commissaria Barbara Larsen Givoni. «Nobody's Baby». Percorsi narrativi pluralizzati.*

È vendicatrice la commissaria italo-danese Barbara Larsen Givoni, protagonista di (finora) due romanzi gialli con sfumature noir della scrittrice perugina Lorella Marini. Larsen fa di tutto per vendicare chi non riesce a farlo da sé, i morti, specie quando si tratta di persone indifese perché vittime di pregiudizi, discriminazione e indifferenza. Larsen fa giustizia per questi soggetti e ne subisce le conseguenze. Non sarà 'baby' di nessuno Barbara, ma ne pagherà sempre il prezzo.

Il primo romanzo, che risale al 2021, si intitola *Come la neve non fa rumore* e il secondo, uscito nel 2023, *Il sonno dell'acqua*. Ultima del trio delle Female Dicks, la Commissaria Larsen offre una specie di sintesi delle altre due. È forse la più solitaria di tutte e tre le dick qui discusse, che scaccia dal letto gli amanti che non le mancano mai e trova difficile anche la presenza della madre, la quale, residente in Danimarca, non la vede che di rado. Forestiera come la poliziotta

⁴⁰ Ivi, pp. 11-12.

⁴¹ G. Verasani, *Senza ragione apparente*, cit., p. 27.

⁴² Cfr. S. Baroni, *Bologna in noir*, cit., p. 9.

⁴³ Cfr. M. Oliva, *Noir, questo (s)conosciuto 3: Grazia Verasani*, «Libroguerriero», 23 settembre 2015, <https://libroguerriero.wordpress.com/2015/09/23/noir-questo-sconosciuto-3-grazia-verasani/> (ultima consultazione: 3 febbraio 2024).

pugliese di Lucarelli, la Commissaria fa parte del corpo di polizia e di conseguenza è costretta ad aderire a regolamenti e gerarchie, pur non riuscendo sempre ad adeguarvisi. Conseguita la laurea in legge, decide di fare carriera nella polizia di stato anziché nella magistratura o nel Ministero di Grazia e Giustizia, come sarebbe stata forse una scelta più opportuna, data la sua formazione. A parte lo stato di outsider, le due poliziotte condividono poco, a cominciare dall'aspetto: Negro è bassa e mediterranea; senza credenziali, farà una carriera da sbirra per cui si è fatta rispettare dai suoi colleghi. Barbara è invece alta, slanciata e bionda, e sono in pochi a poterla supportare, anzi, pare che ci sia un'unica persona, l'agente Cavani.

L'arrivo di Barbara Larsen Givoni alla Questura di Bologna aveva provocato scompiglio. Non solo perché era attraente – e Landi l'aveva subito soprannominata culetto d'oro – ma perché il suo essere vichinga, altro soprannome che si era guadagnato, traspariva ogni gesto, ogni parola, e la rendeva unica. I lunghi capelli biondi legati a coda di cavallo, un sorriso strafottente stampato sul volto.⁴⁴

Sia l'investigatrice privata sia la vichinga sono sui 40 anni e single confermate; come Barbara dice tra sé, è «destinata a stare da sola e farsi i cazzi suoi»⁴⁵. Però, se Giorgia si è lasciata andare all'innamoramento, Barbara evita fino all'esagerazione vincoli di qualunque tipo. Entrambe le quarantenni sono grandi lettrici (di gialli e altri generi) e tabagiste convinte e sia l'una che l'altra hanno elaborato un doppio lutto che le segna. Nel caso di Giorgia, sono i suicidi di madre e sorella che fanno da base per il suo isolamento esistenziale, nel caso di Barbara sono l'abbandono del padre siciliano quando era ancora bambina e il suicidio del fratello Tobias, vittima di bullizzazione perché gli piaceva portare pantaloni rosa a scuola. Dal loro intimo alla sfera pubblica, sia Giorgia che Barbara si rendono conto che la legge non tutela sempre né adeguatamente i soggetti sociali che non sono codificati come adulti, maschili, eterosessuali, bianchi, e italiani di nascita. Di conseguenza, quel che più le allontana da Negro di Lucarelli, e che al tempo stesso le accomuna è il tipo di delitto di cui si occupano. Come Cantini, anche Larsen si occupa di crimini 'sublimi' e piccoli.

Il trasferimento coatto aveva dato uno stop definitivo alla sua carriera. [...] A Bologna la dirigenza la tollerava, purché stesse al posto suo, in una specie di nicchia che le avevano scavato, l'Ufficio Minori della Questura. Si occupava esclusivamente di crimini che coinvolgevano bambini e adolescenti, roba da donne, le era stato fatto capire.⁴⁶

Con le sue radici nordeuropee e tutto quello che ciò sottende, Barbara vive contemporaneamente dentro e fuori dal patriarcato italiano, come segnala il suo doppio cognome. Condizionante è stata l'infanzia trascorsa in Danimarca dove le sue concittadine godono di una libertà maggiore rispetto a quelle italiane. Se l'idea del 'paracadutare' un personaggio femminile in ambiti tradizionalmente dominati da maschi caratterizza un tipo di donna detective, Larsen ne

⁴⁴ L. Marini, *Come la neve non fa rumore*, cit., p. 25.

⁴⁵ Ivi, p. 21.

⁴⁶ Ivi, p. 26.

è l'esempio letterale ma in modo diverso dalla poliziotta lucarelliana. Non è come un pesce fuor d'acqua, Barbara, in Italia, spaesata in quanto nordica e abituata a maggior parità sociale: ha deciso di lasciare la Danimarca per studiare, vivere, e lavorare nelle terre soleggiate del padre italiano. La commissaria viene catapultata dalla Capitale a Bologna perché ha messo in imbarazzo il Questore di Roma respingendo le sue *avances* davanti ad altri e attirando su di sé l'ira divina. Abbandonando la speranza di una carriera brillante a Roma, Larsen fa presto ad accontentarsi di Bologna, una città che trova accogliente per i suoi «tanti giovani, tanti colori e accenti, una realtà multietnica, calda e piena di vita»⁴⁷. Per quanto ami la città, trova i soliti problemi gerarchici e maschilisti in questura e oltre a 'vichinga' si guadagna presto anche il soprannome di 'stronza danese', e farà di tutto per difendere dagli abusi i piccoli e più deboli.

Come la neve non fa rumore tratta di un caso di cyberbullismo che provoca il suicidio a Bologna di una liceale perugina in gita scolastica, la quale, lanciandosi dalla loggia della Sala Borsa, si schianta sul pavimento di sotto. I suoi coetanei formano presto un branco auto-protettivo e quando questo branco cede, arrivano i genitori a prendere la parte dei figli contro le indagini dell'altera commissaria. Ne *Il sonno dell'acqua*, Barbara si trova in Umbria un po' per via del lockdown covidico e un po' per aver suscitato la costernazione dei suoi superiori a Bologna, i quali, pur assicurandole la loro stima, le dicono comunque che «il suo comportamento sopra le righe non ci lascia scelta. E in fondo le proponiamo solo un anno di aspettativa»⁴⁸. Nei paraggi del Lago Trasimeno, Barbara si trova nuovamente davanti a una giovane donna senza difese che muore in circostanze sospettose. Helle, madre della stessa Larsen e reduce anche lei da un matrimonio turbolento, riconosce i segni del rapporto abusivo nella giovane vicina.

In entrambi i casi, Barbara riesce a 'lasciar parlare i morti,' e qui si presentano alcune variazioni nella voce narrante che si distingue da quelle delle altre due serie di romanzi. Nel caso del cyberbullismo, la vittima, Alessia, lascia un biglietto in forma di video sul suo cellulare in cui, come Barbara nota, «Alessia aveva finalmente una voce. Niente più racconti bugiardi dei suoi finti amici, delle bulle, degli indifferenti. Era la sua voce»⁴⁹. Similmente alla resurrezione di Alessia nel tetro filmato registrato poco prima del suo gesto disperato, *Il sonno dell'acqua* evoca la defunta Elisa tramite un diario che viene trovato da Barbara e Helle. Come se non bastasse il lockdown e come se si leggesse un romanzo distopico di Margaret Atwood, Elisa scrive che era diventata una specie di prigioniera procreatrice e che il suo compagno la isolava sempre di più dalle amiche rendendola una specie di incubatrice per il figlio che sperava di avere da lei: «Vuole un figlio da me, io sono solo un utero. Non esisto»⁵⁰. Elisa, si legge nel diario, temeva di rimanere incinta e la Larsen, «Nobody's Baby», non lascia che la giovane donna non venga vendicata. Vestendosi bene e mettendosi bene in vista al vicino, fa da esca e cattura il suo uomo, strappandogli delle informazioni a lui compromettenti e passandole ai carabinieri del posto.

⁴⁷ Ivi, p. 101.

⁴⁸ L. Marini, *Il sonno dell'acqua*, cit., p. 21.

⁴⁹ Ead., *Come la neve non fa rumore*, cit., p. 106.

⁵⁰ Ead., *Il sonno dell'acqua*, cit., p. 133.

Narrativamente parlando, tutti e due i romanzi di Marini pluralizzano la prospettiva, sfruttando al livello narrativo l'ibridismo della commissaria italo danese, che si manifesta sia nella trama sia nelle caratterizzazioni. Alcune recensioni non professionali di piattaforme come Goodreads e Amazon parlano di un raddoppiamento narrativo in *Come la neve non fa rumore*: da una parte l'indagine di Barbara che vuole risolvere il caso e punire i bulli che facevano della vita di Alessia una miseria e, dall'altra, l'autopsia delle conseguenze in cui aumentano di importanza i professori e i genitori che cercano di affrontare il problema del bullismo. La morale è questa: per sradicare un problema come il bullismo nella scuola e trovare soluzioni, bisogna proporre in maniera collettiva affinché vari gruppi si assumano le proprie responsabilità. La conclusione del romanzo prende la parola e la passa, cambiando brevemente genere, assumendo forma epistolare e spostando l'attenzione da Barbara ad un testimone. In una lettera che scrive alla commissaria datata giugno 2020, il professore del liceo a Perugia le racconta i vari sforzi che hanno fatto per 'far parlare i vivi,' cioè, responsabilizzare la comunità di studenti, insegnanti, e genitori per la brutta fine di Alessia. Si può sempre cercare di combattere dal di dentro le istituzioni sociali come la polizia o la scuola, intima il professore che ha deciso di andare in pensione, ma c'è sempre un prezzo da pagare. La collaborazione del primo romanzo viene rispecchiata nel secondo nella cooperazione tra madre e figlia le quali cercano insieme di trovare giustizia per Elisa: come Helle dice a Barbara, «Fidati del mio intuito. E del tuo»⁵¹. Ne *Il sonno dell'acqua* il tentativo di innalzare la consapevolezza dei problemi dei più deboli nella società fa sì che le voci narranti si alternino tra una terza persona che narra le vicende di Barbara e Helle, e una prima persona angosciata nelle pagine del diario di Elisa, creatura segregata e ostaggio di lusso della villa del fidanzato.

Non sorprende che una vichinga sappia difendersi dalle minacce di violenza, compresa quella linguistica dell'italiano. Abbagliante con la sua statura vichinga e capelli biondissimi, riceve spesso complimenti per il suo italiano, come se non potesse essere italiana anche lei. Nel secondo romanzo un corteggiatore le chiede «“Sei straniera?”» al che Barbara risponde «con un sorriso appena accennato [e] [r]ide. “Apolide?”»⁵². In *Come la neve non fa rumore*, Larsen corregge più volte chi si sbaglia durante l'indagine nel chiamarla 'Commissario', un esempio concreto dell'annullamento del femminile nell'enunciato, incorporandolo dentro quello che Kristeva chiamava il 'mostruoso' maschile neutro.⁵³ Larsen schiettamente raddrizza gli sbagli dei liceali che interroga; a prescindere dal proprio sesso, ragazzi o ragazze che siano, sbagliano

⁵¹ Ivi, p. 110.

⁵² Ivi, p. 140.

⁵³ J. Kristeva, *The Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tr. in. di L. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1992. Oltre allo studio fondamentale di Alma Sabatini, *Il sessismo nella lingua italiana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1987, si vedano C. Marazzini, *La lingua italiana in prospettiva di gender*, «Accademia della Crusca», 5 marzo 2022, <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/la-lingua-italiana-in-una-prospettiva-di-genero/23590> (ultima consultazione: 3 febbraio 2024); M. Baldo, F. Corbisiero, P. Maturi, *Ricostruire il genere attraverso il linguaggio: per un uso della lingua (italiana) non sessista e non omotransfobico*, «gender/sexuality/italy», 3, 2016, pp. XII-XVIII, Doi: <https://doi.org/10.15781/s27e-ad39> (ultima consultazione: 3 febbraio 2024).

quando si rivolgono alla protagonista. Una delle prime interviste dei compagni di scuola di Alessia rivela la tendenza. La poliziotta dice ad una studentessa:

Le domande le faccio io se non ti dispiace.
Sì, scusi, signora... commissario, io non volevo.
Commissaria, Sofia, non sono un maschio⁵⁴.

La stessa franchezza si trova in una delle ultime interviste dell'indagine, prima che il racconto devii dal suo percorso. Uno degli individui più implicati nel suicidio di Alessia, lo studente Mattia, afferma la sua innocenza a Barbara, dicendole «Esatto, Commissario». Segue la solita replica di Larsen: «Commissaria, ma chiamami dottoressa, almeno non ti sbagli»⁵⁵.

⁵⁴ L. Marini, *Come la neve non fa rumore*, cit., p. 39.

⁵⁵ Ivi, p. 171.