

PERSONAGGI TRA GIALLO E NOIR.  
LA DIVERSITÀ ETNICA NELLA SERIALITÀ TELEVISIVA *CRIME ITALIANA*

Sara Casoli

Il saggio mira a investigare le forme di rappresentazione della diversità etnica e culturale nella serialità crime italiana, analizzando le modalità figurative e discorsive tramite cui i personaggi di stranieri, migranti, ecc. sono portati in scena e quali ruoli narrativi ricoprono in queste narrazioni. Si vuole far emergere che, mentre nelle serie poliziesche “all’italiana” (Buonanno 2012) questi soggetti ricoprono i ruoli narrativi della vittima e del criminale e sono caratterizzati in modo stereotipato e semplicistico, nelle produzioni più recenti le forme discorsive e rappresentazionali della diversità etnica hanno subito un’evoluzione. Grazie alla “complessificazione” delle narrazioni seriali e soprattutto al processo di “noirizzazione” (Locatelli 2017) dell’immaginario crime italiano, questi soggetti non solo ricoprono ruoli narrativi finora preclusi, come quello dell’investigatore o dell’antieroe criminale, ma sono rappresentati in modo più eterogeneo e stratificato.

*Parole chiave*

Diversità etnica; Personaggi; Serie tv italiane; Investigatore; Tv noir.

CHARACTERS BETWEEN “GIALLO” AND NOIR.  
ETHNIC DIVERSITY IN ITALIAN TV CRIME SERIES

The essay aims to investigate the forms through which ethnic and cultural diversity are portrayed in Italian TV crime series. By analysing the representational patterns and narrative roles that distinguish ethnic characters, the purpose is to highlight that, while in classic crime series “all’italiana” (Buonanno 2012) ethnic minorities were portrayed in a very stereotyped way, as victims or villains, the situation changed in contemporary productions. Thanks to the adoption of the “complex tv” paradigm and the progressive “noirification” (Locatelli 2017) of crime series, ethnic characters are now depicted as multifaceted subjects and play narratives roles once precluded, like the investigator and the criminal anti-hero.

*Keywords*

Ethnic Diversity; Characters; Italian crime tv series; Detective; Noir tv series.

<https://doi.org/10.6092/issn.2035-7141/14561>

# PERSONAGGI TRA GIALLO E NERO

LA DIVERSITÀ ETNICA NELLA SERIALITÀ TELEVISIVA *CRIME ITALIANA*

Sara Casoli

## *L'invisibilità e l'invisibilizzazione della diversità etnica nella fiction italiana*

La pervasività della televisione nella nostra vita quotidiana e la sua capacità di contribuire alla costruzione, articolazione e trasmissione di significati sociali – la famosa “funzione bardica” (Fiske e Hartley, 1978; cf. anche Bechelloni, 2010) – la rendono un *locus* privilegiato per articolare discorsi sull’identità nazionale, sulla diversità etnica e culturale, nonché sulle modalità discorsive e rappresentative impiegate per trattare questi temi. Il quadro dei discorsi su immigrazione, integrazione e diversità etnica, nonché sulle implicazioni socioculturali e le ricadute di questi fenomeni sul tessuto sociale nazionale, si presenta tuttavia piuttosto eterogeneo e frammentato, sia in termini di quantità di queste rappresentazioni che in quelli della loro qualità. Spesso al centro di programmi televisivi nell’ambito della *unscripted television*, dell’informazione giornalistica e dell’*infotainment*<sup>1</sup>, la diversità etnica è “ipermediatizzata” (Cava 2011) al punto da trasformare la realtà della cronaca in una sorta di fiction, un “format” televisivo in cui giornalmente «la trama si va sviluppando con l’arrivo di nuovi personaggi, nuovi fatti, nuove circostanze» (ivi, 2-3). Eppure, una simile ipertrofia mediatica non trova riscontro sul piano della fiction televisiva vera e propria. Se il cinema degli ultimi anni, sia di finzione che documentaristico, ha eletto l’“immaginario migratorio” e tutte le figure che lo popolano come uno dei soggetti privilegiati (Corrado e Mariottini 2013; Dalla Vecchia 2019; Coviello e

---

<sup>1</sup> Il termine *unscripted television* viene comunemente impiegato per riferirsi a tutti quei programmi e generi televisivi che non presentano una *storyline* fittoriale o una sceneggiatura. La parola *infotainment*, invece, va a descrivere quei programmi tv, quali per esempio i talk shows, gli approfondimenti dei notiziari e via dicendo, nei quali è evidente una fusione fra elementi informativi ed elementi spettacolari/drammatici al fine di aumentare la carica patemica del prodotto.

Tagliani 2019), la fiction televisiva contemporanea non ha fatto altrettanto (Corsini 2013).

Come ben riassume Álvaro Luna-Dubois, «compared to white Europeans, ethnic minorities and immigrants are largely underrepresented in television». Ciononostante, continua lo studioso, «one genre that arguably escapes this rule is crime fiction» (ivi, 125).

Da sempre popolarissimo nei palinsesti nazionali e internazionali (Buonanno 2012; Turnbull 2014; Hansen, Peacock e Turnbull 2018; Pagello 2020) sia per numero dei titoli che per la diversificazione dei prodotti, il *crime* televisivo si rivela un genere molto accogliente per ospitare discorsi sui modi di rappresentare e trattare la diversità etnica e culturale (Robson e Schulz 2018; Luna-Dubois 2021) nella cultura popolare. Per sua stessa natura, infatti, questo genere stabilisce una connessione simbiotica con la società e le sue trasformazioni storiche, sociali, culturali e politiche, investigando, attraverso il pretesto narrativo dell'indagine, i rapporti di potere e di regolazione tra sfera pubblica e individui in particolari momenti e contesti (Knight 2002; Worthington 2011). Come è emerso dai risultati della ricerca condotta all'interno del progetto finanziato dall'Unione Europea *DETECT - Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives*<sup>2</sup>, le narrazioni popolari *crime* compiono un "lavoro culturale" per cui «they communicate and perform markers of identity, question identities, and promote diversity, mobility and transcultural exchange as values» (Morsch 2020, 6). Le serie tv *crime*, proprio in virtù della loro grande popolarità, varietà e del fatto che propongono storie legate a doppio filo con la realtà extradiegetica, si prestano come un eccellente cartina di tornasole per rendere visibili e problematizzare le modalità rappresentative con cui il tema della diversità dell'etnica è discorsivizzato nella serialità televisiva italiana – e, in termini più generali, per articolare un discorso più ampio su inclusione e diversità etnica, sullo statuto dell'italianità e sul modo in cui determinate logiche narrative incorporano e riproducono certe concezioni

---

<sup>2</sup> [www.detect-projet.eu](http://www.detect-projet.eu).

dell'italianità rispetto alla diversità etnica<sup>3</sup>. In queste narrazioni vi è infatti una presenza considerevole di quelle forme storiche e concrete della diversità etnica (Corsini 2013) quali sono il migrante, l'immigrato di prima e seconda generazione, lo straniero, il soggetto “di colore”, o semplicemente quello non conforme al modello caucasico. Pur non essendo soggetti dimenticati o invisibili, è però indubbio che essi siano in qualche modo “invisibilizzati”, privati di una vera identità, ridotti al ruolo narrativo di una comparsa da cui viene tolto ogni spessore psicologico e tematico, oppure presentati come figure altamente stereotipate, sagomate su un'idea generica, approssimativa e occidentocentrica di diversità etnica. Solo recentemente, come vedremo, grazie all'infiltrazione delle logiche estetico-narrative e delle tematiche proprie del genere *noir* all'interno del *giallo* televisivo, i personaggi “etnici” sono, almeno in parte, usciti da questa condizione di invisibilizzazione per affermare la loro soggettività e, di conseguenza, contribuire a sviluppare il dibattito sulle forme di rappresentazione e di discorsivizzazione della diversità etnica e culturale nel panorama (non solo) televisivo italiano.

*Le figure dell'etnicità nella serialità televisiva italiana di genere crime*

Da produzioni ormai classiche di Rai e Mediaset quali *Il Maresciallo Rocca* (Rai 2-Rai 1996-2005), *Il Commissario Montalbano* (Rai 2-Rai 1, 1999-2021), *Don Matteo* (Rai 1, 2000-), *Distretto di polizia* (Canale 5, 2000-2012), *La squadra* (Rai 3, 2000-2007), *Carabinieri* (Canale 5, 2002-2008), *R.I.S.: Crimini imperfetti*, (Canale 5, 2005-2009), *Provaci ancora, Prof!* (Rai 1, 2005-2017), *L'ispettore Coliandro* (Rai 2, 2006-), *Squadra antimafia* (Canale 5, 2009-2016), *Che Dio ci aiuti* (Rai 1, 2011-2019), fino a prodotti più recenti, quali *I delitti del BarLume* (Sky, 2013-), *La porta rossa* (Rai 2017-), *Suburra – la*

---

<sup>3</sup> Riprendendo le argomentazioni di Stuart Hall (1980) sulle ideologie del razzismo e su come esse funzionino tramite strutture che da un lato veicolano queste ideologie e dall'altro le contrastano, si può sostenere che le rappresentazioni dei soggetti etnicamente diversi nella serialità televisiva tematizzano le ideologie del razzismo, della discriminazione e le relazioni di potere che ne derivano, si posizionano all'interno di una società e delle sue gerarchie simboliche. Per un approfondimento sulle teorie di Hall in relazione alle figure della razza, cf. Gaia Giuliani (2015, 10-14).

*serie* (Netflix 2017-2020) o *Imma Tataranni- sostituto procuratore* (Rai 2019-), non c'è serie dove, in almeno un episodio, non compaia un personaggio etnico o uno straniero. La serialità televisiva italiana di genere poliziesco degli ultimi venticinque anni, sia generalista che premium, ha fatto un uso piuttosto consistente di personaggi appartenenti a una minoranza etnica, ma la questione della qualità e varietà delle loro rappresentazioni necessita di una riflessione più articolata. Per esempio, tra François, il bambino nordafricano arrivato sui barconi nell'episodio "il ladro di merendine" de *Il Commissario Montalbano* e Malik, il poliziotto di origini ivoriane protagonista della serie *Nero a metà* (Rai 1, 2020-), la distanza è piuttosto consistente sia in termini della funzione narrativa ricoperta dal soggetto, sia della tematizzazione dell'alterità etnica all'interno della storia. Capire le logiche che regolano la rappresentazione di un soggetto appartenente ad una minoranza etnica, oppure diverso per aspetto, cultura, religione o nazionalità rispetto al modello caucasico che domina l'immaginario italiano, è un passo fondamentale per comprendere in che modo questioni come diversità, interazione culturale e integrazione vengano assorbite all'interno delle narrazioni popolari televisive. Per compiere una simile operazione è necessario partire da una mappatura delle modalità tramite cui i soggetti etnicamente diversi vengono rappresentati nella serialità televisiva *crime*, e in che modo, quindi, essi vengono "visti" e percepiti dalla società italiana.

Per farlo, occorre chiedersi, innanzitutto, quali siano le forme in cui questi personaggi si incarnino e quali siano le loro caratteristiche estetiche, narrative e tematiche. L'intento non è quello di fare una mera classificazione tassonomica delle tipologie di queste rappresentazioni, dove il pericolo di generalizzazione e semplificazione è sempre in agguato. Tuttavia, come già esplicitato altrove (Casoli 2021), pensare per tipologie di personaggio offre diversi vantaggi: innanzitutto, permette la creazione di una «modellizzazione che lascia emergere 'configurazioni nascoste' facilitando l'osservazione di tendenze o relazioni» (Boni e Re 2017, 109) senza però dimenticare le specificità delle singole incarnazioni; in secondo luogo, ciò offre la possibilità di percepire in modo tangibile come le forme rappresentazionali dello straniero immaginato e immaginario siano cambiate e si siano evolute nel corso

del tempo, e, di conseguenza, capire in che modo i cambiamenti contestuali (legati cioè al contesto storico, socioeconomico e culturale in cui queste serie tv sono prodotte e consumate) e quelli testuali ed estetici abbiano influito sulla costruzione del personaggio e con quali risultati.

A questo punto si pone però il problema di come identificare queste tipologie, ovvero di quali figure specifiche di personaggi appartenenti a minoranze etniche e culturali chiamare in campo. Fortunatamente, la “formulaicità” (Cawelti 1976) della narrazione *crime* ci viene in soccorso, poiché ogni storia ascrivibile a questo genere prevede la (com-)presenza di tre personaggi fondamentali: la vittima, il criminale e l'investigatore. Ragionando a partire proprio da queste figure chiave, possiamo vedere se e con quali codificazioni, risultati, e implicazioni i soggetti appartenenti a minoranze etniche si incarnano in questi ruoli.

#### *Vittime, criminali e stereotipi culturali nella serialità poliziesca “all’italiana”*

Tra la fine degli anni Novanta e il primo decennio degli anni Duemila, quando cioè la serialità televisiva nazionale di genere *crime* è entrata in una fase di grande ascesa nei palinsesti della televisione generalista così come nell’immaginario collettivo, personaggi di diversa provenienza etnica rispetto al modello dell’“italiano medio” – «bianco-mediterraneo maschio eterosessuale (ma anche omosessuale), di classe media e cristiano» (Giuliani 2013, 9) – hanno iniziato a comparire con una certa frequenza nelle narrazioni seriali televisive. Ciò si deve sicuramente anche al fatto che, nella formula<sup>4</sup> del cosiddetto “poliziesco all’italiana” (Buonanno 2012), la dimensione della quotidianità, soprattutto intesa come somma dei problemi quotidiani che i protagonisti devono affrontare sia nella sfera domestica che in quella pubblica, e la tematizzazione delle relazioni interpersonali sono ingredienti fondamentali. Le serie ascrivibili a questo modello tendono a mescolarsi con il racconto sociale per mettere

---

<sup>4</sup> Altre caratteristiche costitutive del poliziesco all’italiana sono, secondo Milly Buonanno (2012), la presenza di una vena comica, la decentralizzazione dell’ambientazione in location periferiche rispetto alle metropoli, e la presenza di “eroi mimetici”, rappresentativi cioè dell’“italiano medio” che in essi si dovrebbe immedesimare.

in scena un'Italia in bilico tra modernizzazione e tradizione, dove «alcune tematiche che nella società reale non sono ancora ben metabolizzate [come può essere quella della diversità etnica, N.d.R.], vengono riproposte come “normali”» (Ventriglia 2000, 190) e assorbite in modo quasi acritico. In quest'ottica di normalizzazione del diverso<sup>5</sup>, il giallo televisivo all'italiana ha mostrato e raccontato diverse sfumature della diversità etnica in Italia spesso personificandole nella figura della vittima e/o in quella del criminale.

Per esempio, l'episodio “Crudele destino” (S3E3, 2001) de *Il Maresciallo Rocca*, serie paradigmatica del poliziesco all'italiana, si apre con una scena dove le protagoniste sono una donna albanese e sua figlia che, a bordo di un gommone dirette in Italia, vengono assassinate da un gruppo di trafficanti che il maresciallo dovrà sgominare. Nelle vesti della vittima, i personaggi etnicamente diversi assumono infatti i contorni del soggetto fragile, escluso o scarsamente integrato nella società e quindi facile preda di soprusi su cui i vari investigatori di turno sono chiamati a indagare.

Un altro caso sintomatico viene dalla popolare serie *Don Matteo*, dove, nell'episodio dal (significativo) titolo “Mogli e buoi dei paesi tuoi” (S2E10, 2001), il celebre prete-detective aiuta un ragazzo italiano di origini marocchine sia ad evitare un matrimonio combinato che la prigione. O ancora, in “Anna” (S1E4, 2000) Don Matteo aiuta una giovane profuga albanese a riscattarsi da un'accusa infondata di furto e, contestualmente, a sottrarsi a un giro di prostituzione. In *Carabinieri*, quasi ogni stagione ospita figure di immigrati o cittadini stranieri residenti più o meno legalmente in Italia che sono vittime di un qualche crimine: nella prima stagione, gli investigatori salvano un gruppo di cittadini cinesi dallo sfruttamento in una fabbrica<sup>6</sup>, nella seconda invece compare il personaggio di Mirna<sup>7</sup>, ragazza kosovara spesso nei guai sia le forze dell'ordine che con la criminalità locale, mentre nella terza e nella quarta i carabinieri

---

<sup>5</sup> Con “normalizzazione” si intende qui il processo tramite cui, come scrivono Bocci e Domenici, «non sia la società a mutare i propri paradigmi di riferimento (abilismo, performatività, produttività, ecc.) ma siano i *soggetti altri* (devianti, difformi, inconsueti, inattesi) a essere assoggettati al costrutto di normalità, in modo da apparire infine *anche loro* normali, in quanto *normalizzati*» (2019, 419, corsivi originali).

<sup>6</sup> Si vedano gli episodi “Una famiglia in arrivo” (S1E4, 2002) e “Un cinese di nome Gioia” (S1E5, 2002).

<sup>7</sup> Si vedano gli episodi “Regalo pericoloso” (S2E13, 2003), “Protezione pentiti” (S2E15, 2003) e “Sotto shock” (S2E20, 2003).

investigano per sgominare associazioni a delinquere ai danni di stranieri ed “extracomunitari” di varie nazionalità. Anche le avventure televisive de *Il Commissario Montalbano* non mancano di riflettere sulla diversità etnica, toccando argomenti quali la “questione migranti”, l’integrazione e la multiculturalità. Sono temi che accompagnano la serie attraverso diversi episodi e stagioni, fin dall’esordio. Nel già citato episodio “Il ladro di merendine” (S1E1, 1999), Montalbano incrocia infatti la propria strada con quella di Karima, una donna tunisina residente in Italia coinvolta suo malgrado in un intrigo terroristico internazionale, e di François, figlio della donna, che rimasto orfano viene accolto proprio dal commissario. Come un basso continuo, il tema della diversità etnica accompagna il Commissario lungo tutta la serie, fino all’episodio “L’altro capo del filo” (S13E33, 2019), dove Montalbano si trova a dover fronteggiare, dal punto di vista concreto ma anche da quello morale, l’emergenza degli sbarchi di clandestini in Sicilia e dei pregiudizi sociali di cui sono vittime<sup>8</sup> i migranti.

Nonostante la particolarità – in termini della qualità del prodotto, del capitale culturale coinvolto e del successo di pubblico suscitato – di *il Commissario Montalbano* nel palinsesto del *crime* televisivo, è sintomatico che, anche in questo caso, per quanto riguarda la rappresentazione della diversità etnica si faccia ampio uso di un copione ormai consolidato. Lo straniero, nei panni della vittima, è personaggio-meteora che permane lo spazio di un episodio o poco più per poi esaurire la propria carica narrativa e scomparire dalla storia. Esso viene rappresentato come una vittima sia di azioni criminali sia dei pregiudizi delle forze dell’ordine, che spesso lo additano come il responsabile di un qualche crimine finché un salvifico ed empatico investigatore – incarnazione sublimata del mito degli “italiani brava gente” – lo scagiona. Relegato ai margini delle varie coreografie investigative in cui è coinvolto e senza una vera autonomia narrativa, lo straniero-vittima diventa poco più che un pretesto per dare spazio alle figure degli investigatori e al modo in cui questi ultimi, perfetti “eroi mimetici” (Buonanno 2012) rappresentativi dell’italiano medio, si rapportano con la

---

<sup>8</sup> Proprio all’inizio dell’episodio, Montalbano interroga un clandestino sbarcato che tenta di fuggire, salvo poi scoprire che non era un criminale come i suoi colleghi poliziotti avevano pensato, ma un famoso musicista che cercava di salvare il suo flauto.

diversità etnica e culturale. In questi casi, infatti, è sempre il punto di vista *politically correct*<sup>9</sup> dell'investigatore/italiano medio quello da cui osserviamo la questione della diversità, contribuendo così al perpetuarsi di un immaginario a senso unico che neutralizza il punto di vista dei soggetti "altri" su loro stessi e sulla società italiana.

Un simile processo di marginalizzazione, unito all'univocità della prospettiva con cui il tema della diversità è trattato, si riscontra anche quando i soggetti culturalmente ed etnicamente diversi vengono incarnati nelle fattezze del criminale o di altri soggetti connessi alla sfera della devianza contro cui l'investigatore deve lottare. Si tratta frequentemente di figure che hanno a malapena un nome, soggetti privi di una vera identità salvo quella data dalla nazionalità. Proprio questa scarsa e piatta caratterizzazione lascia ampio margine per l'impiego di stereotipi sia figurativi che narrativi. È quello che accade, per esempio, con gruppi di criminali organizzati come la mafia russa in *Distretto di Polizia*, quella cinese in *La squadra* e gli scafisti nordafricani che gestiscono l'immigrazione clandestina in *Il commissario Montalbano* o *Gente di mare* (Rai, 2005-2007) che, anche quando guidati da uno o più capi di cui si conosce l'identità – incarnazione effettiva del criminale che l'investigatore di turno deve affrontare – rimangono sovente una massa indistinta caratterizzata dal colore della pelle, dai tratti somatici o dall'accento straniero con cui parlano l'italiano. Un processo analogo si verifica anche con i personaggi associati al sottobosco criminale senza che siano necessariamente rappresentanti di mafie etniche, come abusivi, immigrati illegali, spacciatori, ladri e via dicendo. Sebbene l'identità di questi personaggi sia appena più caratterizzata – in modo direttamente proporzionale al ruolo che ricoprono nell'economia della trama episodica in cui sono inseriti, ovvero nel cosiddetto "case of the week" – il livello di stereotipizzazione rimane elevato, enfatizzando la nazionalità o le origini non italiane. In entrambi i casi si attua quindi

---

<sup>9</sup> Va sottolineato anche che, nella caratterizzazione degli investigatori protagonisti, vi è la presenza quasi costante di una "politically correctness" di fondo che, scrive Fabio Corsini, «porta a ricreare un "ghetto", una sorta di universo artificiale, che non è in grado di favorire la reale interazione [...] tra 'noi' e 'loro'» (2013, 66). Proprio il velo del "politically correct" che scende sul trattamento dei personaggi etnicamente diversi (incarnato sovente proprio nei vari investigatori protagonisti) costituisce un ostacolo a una rappresentazione più veritiera di queste figure, in quanto rappresenta un «un'attenuazione della problematizzazione inerente la presenza delle diversità nella società e, di conseguenza, una inibizione del portato sovversivo dell'alterità nel palinsesto sociale» (Bocci e Domenici 2019, 419).

un «processo di personalizzazione senza la persona» (Cardillo e De Felice 2016, 41) che dipinge un'immagine dei soggetti appartenenti a minoranze etniche estremamente semplicistica, «con una pregiudiziale negativa nella quale possiamo intravedere un pericoloso sillogismo universale costituito dagli elementi immigrati e delinquenza» (ivi, 40). Il riferimento costante allo status di straniero di questi soggetti funge da rafforzativo della contrapposizione con l'investigatore (e quindi con il pubblico che con lui si identifica), contribuendo a marginalizzare ancora di più queste figure, che sembrano operare in una realtà parallela e non integrata in quella italiana nella quale, invece, si muovono le forze dell'ordine. Quella del criminale straniero è quindi una figura doppiamente “altra” rispetto al protagonista delle vicende: non solo perché essa si colloca sul polo opposto dell'asse criminalità/giustizia rispetto all'investigatore, ma anche e soprattutto perché, nel momento in cui si sottolinea la sua non appartenenza alla società e alla cultura italiana, viene assunta a portatrice di valori etnicamente e culturalmente diversi rispetto a quelli dell'italiano medio (di cui l'investigatore è il correlativo oggettivo nella storia).

Nel poliziesco all'italiana, quindi, lo spessore dei personaggi etnicamente diversi, siano essi incarnati nelle figure della vittima e/o del criminale, nonché la complessità delle vicende biografiche, storiche e sociali che sottendono alla costruzione identitaria di ogni personaggio, sono profondamente limitati da una narrazione standardizzata e stigmatizzante, che non lascia spazio allo sviluppo della loro psicologia e delle loro possibilità narrative (Corsini 2013). Che siano vittime o carnefici, l'immagine degli stranieri che emerge da queste serie è continuamente legata «al mondo della criminalità, della marginalità e della fragilità sociale ed economica» (Cardillo e De Felice 2016, 41). Quando vengono messi in scena, i soggetti “altri” vengono prevalentemente descritti come un problema sociale e «da ciò discende la frequente unidimensionalità nella rappresentazione dei diversi», i quali «esistono in funzione della loro diversità, e finiscono con l'essere schiacciati su una rappresentazione fortemente stereotipata che fa leva sulle rappresentazioni sociali più diffuse strutturate attorno ad un set di caratteristiche piuttosto limitato» (Corsini 2013, 66). Questa stereotipizzazione esalta quegli elementi identitari che contrappongono i personaggi

secondari stranieri – che rimangono dipinti come tali anche se magari sono nati in Italia o sono residenti in Italia da diversi anni – con i protagonisti italiani, impiegando quei codici rappresentazionali che sottolineano la differenza noi/loro e cadendo così, inevitabilmente, in una riproposizione piatta ed omogenea di cliché e luoghi comuni. L'immagine dello straniero, del soggetto etnicamente diverso, in queste produzioni sembra essere tratteggiata seguendo un preciso identikit, secondo il quale, come scrive secondo Massimo Ghirelli (2005, 83), lo straniero è

una figura senza dimensioni né spessore individuale, costretta a compiere gesti ripetitivi, abitare sempre gli stessi “non luoghi”, vivere sempre gli stessi disagi, creare sempre gli stessi problemi: l'immigrato, quasi sempre maschio e di colore preferibilmente scuro arriva, arriva sempre, anche se magari è in Italia da vent'anni.

Recentemente, tuttavia, a seguito della rivoluzione che ha investito la serialità televisiva, con l'avvento anche nel nostro paese delle logiche estetiche, produttive e distributive proprie della “tv della complessità” (Mittell 2015, Cardini 2017) e della “quality tv” (Buonanno 2013) e l'adozione di codici espressivi più “noir”, anche le rappresentazioni degli stranieri nel *crime* hanno subito una trasformazione, abbandonando almeno in parte lo schematismo e la semplificazione<sup>10</sup> che ne hanno caratterizzato le rappresentazione nel poliziesco all'italiana.

#### *La svolta noir nel giallo all'italiana: il criminale “complesso” e l'investigatore*

Un prima crepa significativa nei modelli narrativi e figurativi predominanti che caratterizzano i soggetti etnicamente diversi nella serialità *crime* si può riscontrare ne *L'ispettore Coliandro*. Discostandosi in modo ironico e politicamente scorretto dal modello serio, professionale ma anche buonista e compassionevole del prototipico protagonista del giallo all'italiana, Coliandro non si esime dall'esprimere francamente

---

<sup>10</sup> Scrivono Cardillo e De Felice (2016, 41) che una delle caratteristiche della rappresentazione degli stranieri nella fiction televisiva è proprio l'immobilismo e la cristallizzazione su un immaginario ormai superato: « Si evidenzia una contrapposizione tra la figura del migrante reale, che potremmo definire liquida, per dirla con Bauman (2002), difficile da definire e categorizzare e quella del migrante rappresentato negli schermi seriali che si caratterizza per la sua fissità di ruoli e funzioni socio-culturali».

le proprie opinioni, spesso traboccanti pregiudizi etnici, e il suo malcelato disprezzo verso quelle categorie sociali – in primis gli stranieri – che secondo lui hanno rovinato Bologna. Coliandro, però, è tratteggiato fundamentalmente come un poliziotto incapace, spaccone, apertamente razzista e che, anche se in fondo onesto e simpatico, resta un sempliciotto inadeguato alle situazioni che si trova ad affrontare. Proprio questo voluto squilibrio tra le capacità che millanta e l'inettitudine che dimostra apre nuove prospettive per la rappresentazione dei personaggi etnici con cui Coliandro si interfaccia, siano essi vittime o criminali. Partendo da questi ultimi, i criminali di diversa nazionalità (cinesi, serbi, colombiani, moldavi, ciprioti, senegalesi e via dicendo) che Coliandro affronta vengono presentati in forma quasi caricaturale, esasperando e al contempo ridicolizzando quegli stereotipi etnici e culturali che solitamente sono impiegati nella raffigurazione di questi personaggi. Quanto alla rappresentazione della vittima, essa perde sia i toni patetici che la passività narrativa che la contrassegnavano nei gialli televisivi all'italiana. Molto spesso, infatti, Coliandro si trova invischiato nelle sue disavventure perché vuole aiutare una donna straniera o di origine non italiana, la quale, nella visione machista dell'uomo, assume i connotati di una conturbante "damsel in distress". Con il procedere della trama episodica, tuttavia, questa donna esce dal suo status di vittima/soggetto in difficoltà per diventare la co-protagonista dell'azione, acquisendo così un'insolita performatività narrativa. È quanto accade, per esempio, con la poliziotta cinese in "Vendetta cinese" (S1E2, 2006), la cittadina senegalese in "Magia nera" (S1E3, 2006), la giovane ragazza araba in "Cous cous alla bolognese" (S3E4, 2009), la barista colombiana in "Salsa&merengue" (S5E3, 2016), la mediatrice culturale eritrea in "Caccia grossa" (S7E4, 2018), la blogger maltese in "Intrigo maltese" (S8E2, 2021) o la spia francese di origini pakistane in "Kabir Bedi" (S8E4, 2021). Il rapporto tra Coliandro, un investigatore che perde l'aura autorevole e benevola dei suoi predecessori, e i personaggi appartenenti a minoranze etniche, i quali si allontanano dalle configurazioni (stereo-)tipiche con cui sono stati solitamente dipinti, fa emergere l'inconsistenza dei luoghi comuni e dei pregiudizi di cui Coliandro stesso fa ampio

uso, offrendo così un terreno fertile per riflettere criticamente su queste rappresentazioni.

La rottura degli schemi rappresentativi della diversità etnica operata in *L'ispettore Coliandro* trova una spiegazione nel fatto che questa serie è uno dei primi esempi di serialità televisiva italiana “complessa” (Mittell 2015) e “di qualità” (Buonanno 2013, Cardini 2016), la quale gioca sullo scardinamento delle logiche del genere<sup>11</sup> anche tramite la particolare costruzione del suo protagonista. A partire dalla seconda metà degli anni Dieci, l’attenzione alla stratificazione e alla complessificazione dell’identità dei personaggi si configura come un tratto distintivo della serialità *crime* nazionale, che con sempre maggior frequenza tende più esplicitamente verso il realismo nella costruzione dei caratteri, delle trame e dei settings. Questo realismo, unito alla piega introspezionista e alla tendenza a mescolare le trame e le strutture narrative della serie poliziesca e procedurale con i temi, le atmosfere e le strategie estetico-narrative tipiche del genere noir, hanno portato a parlare di una “noirizzazione” (Locatelli 2017) dell’immaginario televisivo *crime* nazionale (Casoli e Pagello 2022). Una caratteristica di questa nuova «qualità televisiva nera» (2017, 116) è quella di «moltiplicare, attraverso le sue caratteristiche di multilinearità, quella carica esistenziale che il cinema moderno e noir avevano concentrato nella focalizzazione su un solo personaggio» (ivi, 111). Grazie a questo progressivo viraggio dei toni del giallo classico verso sfumature più noir, la serialità *crime* non solo può ora dare spazio all’approfondimento psicologico di vari personaggi della storia (non limitandosi solo al protagonista), ma anche proporre rappresentazioni meno edulcorate della realtà sociale. L’“alone noir” calato sulle recenti serie tv *crime* italiane, perciò, offre un’occasione per rivedere le strategie rappresentazionali dei soggetti etnicamente diversi in una chiave meno stereotipata rispetto a quelle del giallo classico. Una strada per attuare questo processo di complessificazione delle figure della diversità etnica passa, ad esempio, per lo sviluppo delle potenzialità narrative e tematiche della figura del criminale, esaltandone la dimensione antieroica. Un caso interessante, da questa prospettiva, è offerto da

---

<sup>11</sup> Per un approfondimento su Coliandro e la sua innovatività nel panorama italiano cf. Travagliati e Treleani (2009).

*Suburra – la serie* (Netflix 2017-2020) e in particolare dal personaggio di Alberto “Spadino” Anacleti, membro di spicco di una potente banda malavitosa di etnia sinti che opera a Roma. Costantemente diviso tra gli obblighi verso il clan a cui appartiene e la sua omosessualità segreta, Spadino rompe diversi cliché<sup>12</sup> nella raffigurazione di un personaggio etnico, dimostrando come la figura del criminale straniero non implichi necessariamente piattezza narrativa o l’uso di stereotipi. Al contrario, grazie alla profonda crisi esistenziale che vive nel corso delle stagioni, Spadino si configura come un personaggio estremamente umano, vero e simpatico, creando uno spazio di mediazione tra diversi discorsi culturali – come l’intreccio tra la sua identità di genere e quella etnica – finora inesplorato nella serialità italiana. In questo modo, Spadino diventa un prisma tramite cui osservare la costruzione del soggetto culturalmente diverso da sfaccettature diverse rispetto a quelle che solitamente si associano al criminale straniero, esaltando le contraddizioni che vive in quanto italiano e sinti, criminale e vittima. Al contempo, essendo uno dei protagonisti della storia, Spadino permette di gettare una luce sulla comunità Sinti che, sebbene non in modo del tutto scevro da stereotipi e pregiudizi, ha il merito di illuminare dall’interno e in modo meno astratto<sup>13</sup> una minoranza etnica molto poco rappresentata sulla scena televisiva italiana.

Accanto alla figura del “criminale complesso”, antieroico, incarnata da Spadino, la svolta noir nella serialità *crime* italiana, con la sua predilezione per personaggi psicologicamente più stratificati e moralmente ambigui di quelli che popolavano il giallo classico, offre anche altre possibilità rappresentazionali ai soggetti culturalmente ed etnicamente diversi. Un caso particolarmente rilevante si può cogliere nella

---

<sup>12</sup> Un’attitudine, questa, che gli è stata riconosciuta anche dalla critica, come testimonia l’articolo di Eleonora Degrassi su «cinematographe.it», in cui scrive: «Spadino è un personaggio che rompe i cliché, lui è diverso dagli altri, non si vuole sporcare però lo fa, deve avere una donna al fianco perché questo rende felici – dice la madre –, però lui questo non succede perché ama gli uomini. [...] lo Spadino di Ferrara si mostra già con il corpo in maniera differente, come personaggio un po’ spaccone ma anche disperato, arrabbiato e bisognoso d’affetto e di tenerezza. Un uomo nuovo nella serialità». Cf. Degrassi (2020).

<sup>13</sup> Da notare che per ricostruire la famiglia Anacleti gli sceneggiatori si sono ispirati alla famiglia Casamonica, potente clan criminale di sinti stanziali che si sono stabiliti a Roma negli anni Settanta. Inoltre, per aumentare il realismo nella rappresentazione della comunità sinti, gli attori che interpretano i membri della famiglia Anacleti hanno imparato la lingua sinti.

popolare serie *Nero a metà* (Rai, 2018-), in cui un personaggio di colore e di origine non italiana diventa il protagonista: Malik Soprani è un giovane originario della Costa d'Avorio<sup>14</sup> che, dopo essere arrivato in Italia clandestinamente su un barcone in età infantile, viene adottato e diviene cittadino italiano, facendo una rapida carriera in Polizia fino a diventare vicequestore. Malik è un *rara avis* nel panorama della rappresentazione della diversità etnica nel *crime* televisivo italiano: non solo lui, un giovane di origini africane e dalla pelle nera, è il protagonista della storia, ma è anche l'investigatore. Nonostante permangano forme di stereotipizzazione, come per esempio le frequenti scene in cui l'uomo è ripreso seminudo, «exoticizing and eroticizing moments of voyeurism directed at the ethnic Other» (Gueneli 2012, 136), Malik rompe più una barriera rappresentazionale. Innanzitutto, quella che ha visto il soggetto etnicamente diverso relegato in ruoli subalterni. Poiché Malik è a tutti gli effetti il protagonista della storia, può offrire il suo punto di vista anziché limitarsi a riflettere quello dell'italiano medio di cui l'investigatore del giallo classico è il correlativo oggettivo nel testo. In questo caso, la rappresentazione di un soggetto etnicamente diverso non ha la funzione di esaltare le qualità dell'investigatore/italiano medio, come nei casi delle figure della vittima e del criminale nel poliziesco all'italiana. Al contrario, lo sviluppo della personalità di Malik, il soffermarsi della narrazione sul suo passato traumatico (l'arrivo in Italia da clandestino e la morte per annegamento della madre biologica), sulla sua capacità di essersi integrato nella società italiana e sulle difficoltà di affrontare i pregiudizi<sup>15</sup> della gente, restituiscono per la prima volta una soggettività "altra" consapevole e non più silenziata. In questo modo, Malik contribuisce attivamente a denaturalizzare e delegittimare il regime rappresentazionale solitamente associato alle figure dei soggetti etnici. Il suo impersonare la figura dell'investigatore protagonista, inoltre, fa sì che la narrazione possa dedicare spazio e

---

<sup>14</sup> Anche se Malik è un personaggio originario della Costa d'Avorio, chi lo interpreta, Miguel Gobbo Diaz, è un attore italiano originario di Santo Domingo.

<sup>15</sup> Il regista della serie, Marco Pontecorvo, ha dichiarato in un'intervista che una delle premesse di *Nero a metà* era raccontare come l'integrazione perfettamente riuscita di Malik nella società italiana sia comunque avvelenata dal clima di pregiudizio che circonda il giovane viceispettore: «Il tema dell'integrazione», dice Pontecorvo, «lo abbiamo affrontato partendo dai personaggi e dalla loro diversità; questa serie dimostra che l'integrazione è possibile, visto che Malik è perfettamente integrato; il problema è il pregiudizio». Cf. Tamberlich (2018).

attenzione ai temi dell'immigrazione, dell'integrazione e del pregiudizio verso chi ha la pelle scura o appartiene a un'altra tradizione culturale ed etnica, offrendo una prospettiva meno standardizzata e preconcepita sulla questione della diversità. Malik, in quanto italiano di origine ivoriana e poliziotto nero, deve costantemente fare i conti con il (neanche troppo) velato razzismo che aleggia sul commissariato in cui lavora, perpetrato dagli altri membri della sua quadra – in particolare dall'ispettore Carlo Guerrieri – così come dai vari criminali o sospettati che passano per la sala interrogatori. Fin dalla prima entrata in scena del protagonista, la narrazione consapevolmente vuole puntare i riflettori sul pregiudizio di cui sono vittime gli immigrati e le persone di colore. Carlo e Malik, per esempio, si incontrano per la prima volta sul luogo di un crimine, dove il viceispettore sta lavorando sotto copertura come infiltrato in una banda di spacciatori. Credendolo un criminale<sup>16</sup>, Carlo cerca di catturarlo ma fallisce, recandosi poi da un ritrattista della polizia per farne un identikit e dando vita alla seguente scena:

Ruggeri: È che si tratta di un nero.

Ritrattista: Eh beh? Naso, bocca orecchi ce li hanno pure loro.

Ruggeri: È che a me sembrano tutti uguali.

Ritrattista: Eh lo so, lo so. Quando si tratta di stranieri, vi fissate sulla razza e non vedete nient'altro.

Ruggeri: Mi stai dando del razzista?

Ritrattista: Pure se fosse? Saresti in buona compagnia.<sup>17</sup>

A questo dialogo seguono, lungo tutto l'arco degli episodi, diversi scambi di battute e scene che premono sullo stesso tasto: per esempio, quando Carlo si rivolge a Malik dicendo «Non vorrei che pensassi che ti sto schiavizzando perché sei nero» (“L'apparenza inganna - prima parte”, S1E1, 2018); quando Malik, presentandosi sul suo nuovo posto di lavoro, viene mandato all'ufficio immigrazione (*ibidem*); o ancora quando, durante un sopralluogo, Malik chiede a Ruggeri di essere lui a suonare il

---

<sup>16</sup> È interessante notare come questo elemento, il fatto cioè che l'investigatore di colore sia creduto un malvivente da chi diventerà poi il suo partner, è un tropo narrativo abbastanza diffuso nella serialità televisiva *crime* europea. Accade infatti nel primo episodio della serie francese *Cherif* (France 2, 2013-2019) e nel primo episodio della serie *Tatort* (2008-2012) con protagonista il detective turco-tedesco Cenk Batu. Sull'argomento cf. Luna-Dubois, Álvaro (2021).

<sup>17</sup> Episodio “L'apparenza inganna - prima parte” (S1E1, 2018).

citofono, consapevole che il colore della sua pelle potrebbe fuorviare la receptionist, la quale, come previsto, vedendo il volto di Malik inizia a prenderlo a male parole intimandogli di andarsene (“Una volta di troppo”, S1E3, 2018). Anche i sospettati che Malik e Carlo interrogano nel corso della narrazione non esitano a cadere in commenti razzisti, come quando la madre di una vittima si indigna vedendo Malik, esclamando “Ma ora pure gli africani prendete nella polizia italiana?” (“Per amore”, S1E6, 2018), oppure quando Monique Abadou, ragazza nigeriana coinvolta in un caso, si rivolge al viceispettore accusandolo di stare dalla parte sbagliata e di voler sembrare, con il suo essere ligio alle regole e ostile, “più bianco dei bianchi” (“Una volta di troppo”, S1E3, 2018).

La sceneggiatura è intessuta di dialoghi e scene volte a esporre, e così facendo denunciare, il modo di porsi spesso pregiudizievole e paternalista della società italiana – di cui il commissariato Rione Monti è sineddoche – nei confronti degli immigrati e dei soggetti diversi per etnia o colore della pelle. Come scrive a questo proposito la critica televisiva Stefania Stefanelli (2018), il rapporto tra Carlo e Malik

racconta una porzione di realtà molto ostica: da una parte l’italiano che non riesce facilmente ad andare oltre il pregiudizio e non vuole accettare lo straniero, dall’altra l’immigrato con un passato doloroso alle spalle, che non riesce a fidarsi e si mostra ostile».

In questo modo, continua la critica, la serie riesce a

parlare di immigrazione, e soprattutto di integrazione, senza scadere nella banalità e senza condannare apertamente nessun punto di vista al riguardo [...], portando sullo schermo un prodotto capace di dire alcune verità scomode, non tanto corretto politicamente ma onesto e ricco di sfumature. (*ibidem*)

### *Conclusioni*

Scriveva Milly Buonanno che la televisione e, nello specifico i suoi prodotti finzionali per eccellenza, le serie tv, costruiscono mondi immaginari che «fluiscono direttamente entro/e si mescolano con/ il flusso della vita quotidiana così da attenuare la separatezza tra i due ordini di realtà» (Buonanno 1996, 17). Le rappresentazioni che vediamo nella serialità televisiva si mescolano al vissuto

quotidiano in modo inestricabile, al punto che non è strano pensare che il sistema di rappresentazioni e di significati che osserviamo in un mondo finzionale «si insinui nel nostro stile di presenza e azione nella vita quotidiana, o quanto meno ne estenda l'orizzonte del possibile» (ibidem). Il fondamentale valore sociale della fiction televisiva, che «lavora a presentare, costruire e ricostruire un 'senso comune' della vita quotidiana» (ivi, 25), è quindi proprio quello di aiutare gli spettatori a percepire, conoscere e incorporare certi fenomeni sociali, al fine di produrre un cambiamento concreto nella società. Nella forma classica della serialità *crime* "all'italiana", come emerge dai casi di studio analizzati, la diversità etnica e culturale viene "percepita" soprattutto attraverso le figure della vittima e del criminale. Si riconosce, quindi, che c'è un'alterità, una diversità rispetto al modello dell'italiano medio; si riconosce, come scrivono Bocci e Domenici (2019, 417), che

un certo fenomeno (quello della presenza dell'altro/erità) passa dall'essere considerato come *alius* – l'altro da me ma che non è riconducibile a me – all'essere percepito come *alter* – l'altro che assume rilevanza per la determinazione della mia stessa identità individuale e collettiva».

Come si vede per esempio in *Il Maresciallo Rocca*, *Don Matteo* o *Carabinieri*, le forme di rappresentazione degli stranieri e dei soggetti culturalmente ed etnicamente diversi sono funzionali non a parlare della diversità in quanto tale, né del suo ruolo nella costruzione della società italiana, ma piuttosto a parlare dell'italianità media e di come le sue supposte qualità emergano attraverso il confronto con il diverso.

Negli ultimi anni, però, la società italiana è cambiata e così anche la televisione. Con l'assorbimento del paradigma della *quality tv*, le forme rappresentazionali associate ai personaggi portatori di diversità si sono evolute in direzione di un maggior realismo, in grado di rispecchiare meglio la complessità della società italiana e rendere conto anche di prospettive diverse su temi quali immigrazione e integrazione. La volontà – e necessità, in un mercato televisivo sempre più globalizzato e competitivo – da parte della televisione italiana di allinearsi con il modello transnazionale della tv complessa e di qualità offre un'occasione, impensabile prima, per la messa in scena di rappresentazioni della diversità etnica e culturale più opache e sfaccettate rispetto al passato. Nelle narrazioni *crime* questa operazione è riuscita particolarmente bene o,

almeno, si manifesta in modo particolarmente chiaro grazie al processo di “noirizzazione” che ha progressivamente investito il giallo televisivo. La struttura narrativa polifonica, la prospettiva intimista sui personaggi e l’attenzione nel trattare in modo critico temi sociopolitici di attualità hanno permesso, a prodotti come *Suburra - la serie* e *Nero a metà*, di restituirci figure che risentono decisamente meno dell’appiattimento stereotipato e stereotipante riservato ai personaggi etnici delle serie *crime* precedenti. Spadino e Malik non sono semplicemente personaggi attraverso cui l’italiano medio, incarnato dai vari investigatori, si misura e si riflette, ma hanno una consistenza (sia narrativa che psicologica) tale da autodefinire la propria individualità di soggetti diversi. Certamente, la strada verso un vero multiculturalismo nel *crime* televisivo italiano è ancora lunga: sia *Suburra* che *Nero a metà* perpetrano ancora alcune forme di semplificazione o normalizzazione della figura del soggetto culturalmente ed etnicamente diverso che tradiscono una prospettiva occidentale e bianca sulla questione. Tuttavia, la televisione della “qualità nera” ha aperto interessanti spiragli per una rappresentazione della diversità più articolata e problematizzata. E se, come ha scritto Buonanno, la fiction televisiva offre «un supporto convincente ed efficace del mutamento e, insieme, un ammortizzatore dello choc culturale che esso è sempre suscettibile di provocare» (1996, 27). Prestare attenzione alle figure della diversità, alla loro evoluzione e al modo in cui eventualmente riescono ad aprire breccie nelle narrazioni egemoniche dell’italianità, può contribuire a una riflessione più flessibile e critica sul modo in cui la società italiana si rapporta ai temi della diversità e della differenza, nonché sui processi di negoziazione culturale che sono vi sono in atto.

## Bibliografia

- Biasin, Chiara (2017), *Le TV Series come pedagogia pubblica degli adulti. Rappresentazioni mediatiche in discussione*, «MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni», 10(1), 1-17.
- Bocci, Fabio, Domenici, Valentina (2019), *La diversità nelle narrazioni seriali contemporanee. Un'analisi critica dei processi di incorporazione e immunizzazione*, «Italian Journal of Special Education for Inclusion», anno VII, n. 2, pp. 416-429.
- Boni, Marta, Re, Valentina (2017), *Here Be Dragons. La mappa come soglia, racconto, creazione*, in Sara Martin e Valentina Re (a cura di), *Game of Thrones. Una mappa per immaginare mondi*, Milano, Mimesis, pp. 105-128.
- Buonanno, Milly (1996), *Leggere la fiction. Narrami o diva' rivisitata*, Napoli, Liguori.
- Buonanno, Milly (2000), *Ricomposizioni. L'Italia nella fiction*, in Milly Buonanno (a cura di), *Ricomposizioni. L'Italia nella fiction*, Roma, Rai Eri, pp. 93-117.
- Buonanno, Milly (2013), *The transatlantic romance of television studies and the 'tradition of quality' in Italian TV drama*, «Journal of Popular Television», 1(2), 175-189.
- Cardillo, Maria Cristina, De Felice Pierluigi (2016), *Fra stereotipi e pregiudizi: Gabriele de Luca e la rappresentazione degli immigrati in alcune serie televisive italiane*, «Geotema» n. 50, pp. 38-44.
- Cardini, Daniela (2016), *Serial Contradictions. The Italian Debate on Tv Series*, «Series - International Journal of TV Serial Narratives» 2 (1), pp. 47-54.
- Cardini, Daniela (2017), *Long tv. Le serie televisive viste da vicino*, Milano, Unicopli.
- Casoli, Sara (2021) *Le forme del personaggio. Figure dell'immaginario nella serialità televisiva americana contemporanea*, Milano, Mimesis.
- Casoli Sara, Pagello, Federico (in corso di pubblicazione), *From Giallo to Noir: Italian Crime Drama and the "Noirification" of Transnational Quality Television*, «Journal of Italian Cinema and Media Studies».
- Cava, Antonia (2011), *L'immigrato immaginato. Racconti mediali a confronto*, «Quaderni di Intercultura», Anno III/2011, pp. 1-25, <https://cab.unime.it/journals/index.php/qdi/article/view/786>.
- Cawelti, John (1976), *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago, University of Chicago Press.
- Corrado, Andrea, Mariottini, Igor (2013), *Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni*, Roma, Ediesse.
- Corsini, Fabio (2013), *Raccontare l'altro. La rappresentazione delle diversità*, in Milly Buonanno (a cura di), *Tempo di fiction. Il racconto televisivo in divenire*, Napoli, Liguori.

- Coviello, Massimiliano, Tagliani, Giacomo (2019), *Migrant Images and Imageries in Contemporary Italian Cinema*, «L'avventura, International Journal of Italian Film and Media Landscapes», 5(2), pp. 227-240.
- Dalla Vecchia, Cristina (2019), *Lo screening del migrante: la rappresentazione dell'alterità nel cinema italiano contemporaneo*, Roma, Aracne Editrice.
- Ghirelli, Massimo (2005), *L'antenna e il baobab. I dannati del villaggio globale*, Torino, SEI.
- Giuliani, Gaia (a cura di) (2015), *Il colore della nazione*, Milano, Le Monnier.
- Giuliani, Gaia (2018), *Race, Nation and Gender in Modern Italy. Intersektional Representations in Visual Culture*, Londra, Palgrave Macmillan.
- Gueneli, Berna (2012), *Mehmet Kurtulus and Birol Ünel: Sexualized Masculinities, Normalized Ethnicities*, in Sabine Hake and Barbara Mennel (eds.), *Turkish German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens*, New York, Berghahn, p. 136–148.
- Hansen Kim Toft, Peacock, Steven, Turnbull, Sue (eds.) (2018), *European Television Crime Drama and Beyond*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Knight, Stephen (2002), *Form and Ideology in Crime Fiction*. London, Macmillan.
- Locatelli, Massimo (2017), *Psicologia di un'emozione. Thriller e noir nell'età dell'ansia*, Milano, Vira&Pensiero.
- Luna-Dubois, Álvaro (2021), *Constructing Ethnic Minority Detectives in French and German Crime Television Series*, «Cinéma & Cie», vol. 21 n. 36/37, pp. 125-144.
- Morsch, Thomas (ed.), (2020), Deliverable 6.1. *Serial Narratives and the Unfinished Business of European Identity*, <https://www.detect-project.eu/deliverables/> (ultimo accesso 10 dicembre 2021).
- Mittell, Jason (2015), *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press.
- Pagello, Federico (2020), *Dal giallo al crime. Glocalismo, transculturalità e transmedialità nel poliziesco italiano contemporaneo*, «mediAzioni», n. 28, pp. A30-A47.
- Robson, Peter, Schulz, Jennifer (eds.) (2018), *Ethnicity, Gender, and Diversity: Law and Justice on TV*, Lanham, Boulder, New York, Londra, Lexington Books.
- Stefanelli, Stefania (2018), *Nero a Metà: ci vuole coraggio per raccontare in modo diverso l'immigrazione*, «davidemaggio.it», <https://www.davidemaggio.it/archives/168557/nero-a-meta-recensione> (ultimo accesso 27 dicembre 2021).
- Turnbull, Sue (2019), *Crime. Storia, miti e personaggi delle serie tv più popolari [2014]*, Roma, Minimum Fax.
- Worthington, Heather (2011), *Key Concepts in Crime Fiction*, London, Palgrave Macmillan.

*Sitografia*

Sito di DETECt – H2020: [www.detect-projet.eu](http://www.detect-projet.eu).

*Filmografia*

- Amato, Francesco (2019-in produzione), *Imma Tataranni- sostituto procuratore*, 14 episodi, ITA.
- Camilleri, Andrea, Sironi, Alberto (1999-2022), *Il Commissario Montalbano*, 37 episodi, ITA.
- Ceserano, Daniele, Petronio, Barbara (2017-2020), *Suburra – la serie*, 24 episodi, ITA
- De Salle, Lorraine, Pallucca, Micol (2002-2008), *Carabinieri*, 174 episodi, ITA.
- Doyle, Wayne, Casiraghi, Mauro, (2000-2007), *La squadra*, 221 episodi, ITA.
- Ercolino, Carlotta, Vicario, Francesco (2011-2019), *Che Dio ci aiuti*, 112 episodi, ITA.
- Lucarelli, Carlo, Rigosi, Gianpiero (2006-in produzione), *L'ispettore Coliandro*, 34 episodi, ITA.
- Lucarelli, Carlo, Rigosi, Giampiero (2017-in produzione), *La porta rossa*, 24 episodi, ITA.
- Malvaldi, Marco (2013-in produzione), *I delitti del BarLume*, 18 episodi, ITA.
- Oggero, Margherita (2005-2017), *Provaci ancora, Prof!*, 46 episodi, ITA.
- Oldoini, Enrico, (2000-in produzione), *Don Matteo*, 255 episodi, ITA.
- Simi, Giampaolo, Testa, Vittorino, Pontecorvo, Marco (2018-in produzione), *Nero a metà*, 24 episodi, ITA.
- Toscano, Laura (1996-2005), *Il Maresciallo Rocca*, 30 episodi, ITA.
- Valsecchi, Pietro, De Rita Simone (2000-2012), *Distretto di polizia*, 282 episodi, ITA.
- Valsecchi, Pietro (2005-2009), *R.I.S.: Crimini imperfetti*, 84 episodi, ITA.
- Valsecchi, Pietro (2009-2016), *Squadra antimafia – Palermo Oggi*, 74 episodi, ITA.

## *Nota biografica*

Sara Casoli è attualmente assegnista di ricerca presso il Dipartimento delle arti dell'Università di Bologna. Dal 2019 al 2021 è stato membro del Progetto H2020 *DETECt – Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives*, occupandosi prevalentemente di narrazioni *crime* televisive italiane ed Europee. Ha conseguito il Dottorato di Ricerca nel 2019, presso l'Università di Bologna, con una tesi sui personaggi seriali nelle narrazioni televisive statunitensi contemporanee. I suoi principali interessi di ricerca riguardano le teorie della serialità televisiva, i personaggi transmediali e la popular seriality. Su questi temi ha pubblicato una monografia (*Le forme del personaggio. Figure dell'immaginario nella serialità televisiva americana contemporanea*, Mimesis 2021), diversi articoli in riviste nazionali e internazionali (*Fata Morgana*, *Imago*, *E/C*, *Cinema&Ciè*, *Journal of Italian Cinema and Media Studies*) e saggi in curatele.

sara.casoli2@unibo.it

## *Come citare questo articolo*

Casoli, Sara (2022), *Personaggi tra giallo e noir. La diversità etnica nella serialità televisiva crime italiana*, «*Scritture Migranti*», a cura di Maurizio Ascari, Silvia Baroni, Sara Casoli, n. 15/2021, pp. 41-63.

## *Informativa sul Copyright*

La rivista segue una politica di “open access” per tutti i suoi contenuti. Presentando un articolo alla rivista l'autore accetta implicitamente la sua pubblicazione in base alla licenza Creative Commons Attribution Share-Alike 4.0 International License. Questa licenza consente a chiunque il download, riutilizzo, ristampa, modifica, distribuzione e/o copia dei contributi. Le opere devono essere correttamente attribuite ai propri autori. Non sono necessarie ulteriori autorizzazioni da parte degli autori o della redazione della rivista, tuttavia si richiede gentilmente di informare la redazione di ogni riuso degli articoli. Gli autori che pubblicano in questa rivista mantengono i propri diritti d'autore.