

Tra fantascienza, *noir* e letteratura per l'infanzia Intervista a Nicoletta Vallorani

a cura di Cecilia Spaziani

Nicoletta Vallorani (1959) è docente di Letteratura inglese all'Università degli Studi di Milano, scrittrice e traduttrice. Dal 2006 cura il Festival di cinema documentario *Docucity*, coordina il centro di ricerca C.H.A.I.N. e collabora con la rivista online *Le parole e le cose*. È inoltre tra le socie fondatrici dell'associazione di donne *Tessere Trame*. Vallorani esordisce come scrittrice nel 1993 con il romanzo di fantascienza *Il cuore finto di DR* (Mondadori, 1993, Premio Urania) al quale seguono poi, tra i più recenti dello stesso genere, *Avrai i miei occhi* (Zona 42, 2020, Premio Italia 2021 e selezione Premio Campiello e Premio Napoli) e *Noi siamo campo di battaglia* (Zona 42, 2022). Oltre a numerosi romanzi *noir* come *Eva* (Einaudi, 2002) e *Le madri cattive* (Salani, 2011, Premio Maria Teresa Di Lascia), Vallorani ha pubblicato anche narrativa per bambini come *La fatona* (Salani, 2002) e *Come una balena* (Salani, 2000).

*C'è stato qualche motivo particolare per cui ha deciso di diventare una scrittrice?
Come ha avuto avvio la sua carriera?*

In realtà per chi scrive, come diceva Margaret Atwood, non c'è un punto di inizio, lo fai da sempre sperando nella pubblicazione, che però per me per parecchio tempo non è stata una finalità. Solo a un certo punto ho pensato che le mie storie potessero essere utili anche per qualcun altro. Lo snodo è stato scoprire la letteratura di genere: credo che la costruzione dei personaggi sia il mio punto forte, mentre ritengo di essere più fragile nella realizzazione delle trame, dunque da questo punto di vista mi serve una struttura. La letteratura è fatta anche di formule alle quali aderire e da tener presenti, ma che possono, anzi devono, essere superate e rimodellate. Con quei punti di riferimento mi sono resa conto, all'inizio, di riuscire a funzionare. È stato a seguito di questa acquisizione di consapevolezza che, insieme alla profonda conoscenza che avevo del genere fantascientifico sia come studiosa sia come lettrice, ho deciso di provare a superare alcune formule lavorando sul genere non solo come forma di intrattenimento ma anche come strumento di sperimentazione letteraria. Questa sfida è stata il punto di inizio della mia scrittura.

Non saprei invece indicare il momento in cui ho scelto di diventare una scrittrice: invento storie da quando ho iniziato a scrivere, anzi le immaginavo già da prima. Citavo Atwood perché nella prima intervista che le feci, da giovanissima, anche io la interrogai sulla sua scelta di fare della scrittura una professione e lei mi rispose "Io sono nata scrittrice". Si tratta dunque di nascere con questa risorsa, che serve a vivere

meglio e, tangenzialmente, a far vivere meglio gli altri.

Come convivono il suo lavoro all'Università degli Studi di Milano dove insegna Letteratura inglese e il Festival di Cinema documentario Docucity con la scrittura? Quanto e in che modo queste realtà si influenzano vicendevolmente?

La relazione tra queste realtà ha avuto uno sviluppo direi abbastanza tipico di chi scrive e fa anche un lavoro accademico. Io ho cominciato scrivendo di fantascienza e ho proseguito poi con il *noir*, generi popolari che in Italia sono considerati di seconda categoria. Nel momento in cui ho vinto il Premio Urania con *Il cuore finto di DR*¹ – romanzo dalla copertina tipicamente popolare – ero una dottoranda all'Università, dopo aver lavorato come docente nelle scuole secondarie di secondo grado. Inizialmente, appena entrata in ruolo all'Università, ho sperato che ai miei colleghi e agli studenti non arrivasse notizia del fatto che scrivevo, convinta che queste dovessero essere due strade completamente separate. Per me concettualmente non lo sono mai state poiché i temi delle mie ricerche sono sempre confluiti nelle mie opere, ho cominciato a scrivere fantascienza perché mi sono resa conto di conoscerla bene. È sempre stata un'osmosi, anche sul piano dei contenuti: in questo momento, ad esempio, mi occupo di migrazione e di femminicidio, che infatti sono temi che tornano in ciò che scrivo. Nel tempo ho imparato che questo mio pudore nel voler separare la scrittura accademica da quella narrativa è sbagliato in quanto entrambe mi rappresentano e fanno parte di me. Sono d'altronde poi venuta a sapere da miei studenti poi diventati dottorandi e in seguito amici che i miei romanzi sono in realtà sempre circolati in aula. Questo in qualche modo impone una misura etica anche nella scrittura perché ciò che scrivo è parte del modo in cui mi presento loro. Solo alcuni colleghi sanno della mia produzione nella quale talvolta ispirano personaggi contribuendo dunque alla definizione dei romanzi.

Il suo esordio come scrittrice l'ha vista vincere il Premio Urania 1993 con Il cuore finto di DR. Si tratta di un romanzo di fantascienza nel quale sono tratteggiati, scrivono, «Una galleria di personaggi femminili indimenticabili». Penso anche al noir Le madri cattive (2011, Premio Nazionale di Narrativa “Maria Teresa Di Lascia” 2012) o, più recente, al noir distopico Avrai i miei occhi (2020, selezionato per il Premio Campiello e per il Premio Napoli). Mi sembra che i suoi romanzi, prescindendo dal genere cui appartengono, siano costellati da donne. Perché? E inoltre, come sceglie le sue protagoniste? Quali caratteristiche devono avere? Come arriva alla loro definizione?

Non credo esista una scrittura maschile o femminile quanto piuttosto romanzi scritti bene o male. Sono però convinta della differente sensibilità tra i due sessi in quanto

¹ Nicoletta Vallorani, *Il cuore finto di DR*, Milano, Mondadori, 1993.

entrare nel mondo con un corpo di donna fa differenza. Ho sperimentato su me stessa cosa voglia dire, nel quotidiano, essere una donna piacevole esteticamente ma inserita nel mondo professionale e con delle pretese intellettuali. Credo per questo di poter raccontare bene questa dualità. Non mi appartiene fermarmi alla superficie dei personaggi: le narrazioni formulaiche, come dicevamo, forniscono certamente una guida, ma ho la pretesa di andare oltre costruendo dei personaggi credibili che prendono forma venendomi incontro, formandosi nella mia testa fino a che la loro esteriorità e la loro identità non si sono completamente definite; solo allora posso cominciare a scrivere. La scelta del nome, ad esempio, è un'operazione particolarmente complessa, che in alcuni casi riesco a risolvere rapidamente, altre volte invece mi richiede più tempo. Molte delle mie storie sono scritte in prima persona e non in terza perché mentre scrivo ascolto la voce del personaggio, che si racconta.

La scrittrice e lo scrittore sono carta assorbente: incamerano nel loro immaginario persone che incontrano anche per un secondo. È ad esempio questo il caso di uno dei personaggi di *Eva*,² l'esatta riproduzione fisica di una drag queen che ho incontrato sulla metropolitana di Londra e che ha lasciato in me una traccia talmente profonda da rendersi personaggio. A volte sono dunque persone che conosco, altre sono collazioni, ma di tutto questo mi rendo conto solo quando il profilo mi si è presentato completamente. Anche ai miei studenti dei corsi di scrittura consiglio sempre di non cominciare a scrivere fino a che non hanno l'identikit dei personaggi: bisogna conoscere il colore dei capelli, degli occhi, la costituzione fisica perché la loro configurazione ha un effetto sull'ambiente che li circonda. Non può essere un dato trascurabile.

Tra le sue pubblicazioni vi sono numerosi libri per bambini: La fatona (Salani, 2002), Come una balena (Salani, 2000), La mappa del male (con Barbara Garlaschelli, Disney Libri, 2000), Occhio di lupo (EL, 2000) e tanti altri: come fanno a convivere nel suo immaginario letterario storie per bambini e romanzi noir e di fantascienza?

Rivolti ai bambini e alle bambine, le sue opere di questo tipo possiedono anche un valore educativo: come sceglie i personaggi al loro interno?

Saper raccontare ai bambini è sempre più difficile che raccontare ai grandi, perché i primi dicono sempre quello che pensano, nel bene e nel male. C'è ovviamente una responsabilità maggiore perché i bambini, per l'età che attraversano, sono in una fase di formazione e dunque la responsabilità dello scrittore di trasmettere attraverso la storia una forma di pensiero è molto più alta, perché loro stanno crescendo e si stanno modellando. Scrivere per bambini somiglia di più a fare l'insegnante. Non ritengo però opportuna l'adozione di linguaggi diversi nei romanzi rivolti a questi due tipi di

² Nicoletta Vallorani, *Eva*, Torino, Einaudi, 2002.

pubblico, bambini e adulti: credo che il mio stile sia riconoscibile in entrambi. A questo proposito è rappresentativa l'esperienza che ho fatto recentemente con Vera Gheno, linguista e sociologa, che mi ha scelta come prima autrice di questa bella collana di saggi per bambini pubblicata da Effequ Editore.³ In questo caso si è trattato di riflettere su cosa volesse dire scrivere un saggio per bambini, come lei mi chiedeva, e fornire al suo interno una definizione di amicizia. È inevitabile però che in un certo senso la storia venga fuori comunque. L'ambizione, in quel caso, è stata costruire una tipologia di testo che continuasse ad essere per bambini piccoli ma non si collocasse nell'immaginazione e in uno spazio astratto.

Ci sono, secondo lei, delle peculiarità linguistiche e stilistiche che caratterizzano il romanzo giallo-noir? Lei vi ha aderito o vi ha preso le distanze? Quale è, in generale, il suo rapporto con la lingua?

Non mi sono mai sentita obbligata ad avere una caratteristica linguistica, espressiva o di stile: ho cercato piuttosto di definire una mia personale voce, pur tenendo conto del pubblico. L'idea delle storie come un evento dialogico è centrale nella scrittura: provare ad essere pubblicabile vuol dire in tal senso acconsentire a che, ad esempio, in copertina del mio romanzo *Il cuore finto di DR* vincitore del Premio Urania ci sia un profilo di donna seminuda, nonostante nella storia non se ne faccia cenno, perché appartiene alla grammatica di relazione con il pubblico. L'apparato che sta intorno al racconto delle storie è un gioco di navigazione piuttosto complicato nel quale rientra forse anche lo stile, per il quale però il discorso si complica perché quando si parla di *noir*, giallo e soprattutto di speculative fiction e di fantascienza il panorama è piuttosto diversificato, con la presenza di grandi scrittori come modelli. Penso a Philip K. Dick [1928-1982], Kurt Vonnegut [1922-2007], Ursula Kroeber Le Guin [1929-2018], modelli di stile e di linguaggi estremamente alti dal punto di vista letterario, a riprova di quanto si possa fare alta letteratura con la fantascienza, nonostante in Italia i romanzi scritti da autori del canone facciano fatica ad essere appellati in questo modo. Proprio in questo periodo sto seguendo le reazioni al libro di Claudia Durastanti, che è brava e un'amica. In *Missitalia* c'è effettivamente una parte fantascientifica ma parlarne come fantascienza è un atto di coraggio critico che non mi sembra di aver ancora visto fin qui.

Dal genere ho imparato anche a scrivere dialoghi: ho infatti compreso che la scrittura deve necessariamente possedere un suo dinamismo, cioè contenere dialoghi convincenti tra i personaggi, altrimenti arriva a tendere verso la forma diario, che però ha la difficoltà di tenere il lettore agganciato al testo. La deriva, in questo senso, dalla scrittura narrativa a quella saggistica è un elemento al quale tendo.

La cosa che mi ha fatta più felice è stata l'occasione in cui il musicologo Vincenzo Martorella con cui sono venuta in contatto a un certo punto, ha descritto la mia

³ Nicoletta Vallorani, *Amicizia*, con illustrazioni di Sio, Collana *Scatoline*, a cura di Vera Gheno, Firenze, Effequ, 2022.

scrittura come il testo più musicale che avesse mai sentito, nonostante io gli avessi invece raccontato dei tentativi falliti di imparare a suonare uno strumento. Questa cosa, che mi ha riempita di gioia, fa capire quanto ognuno abbia la possibilità di trovare la propria musica: io l'ho trovata nella scrittura.

La sua è una scrittura nella maggior parte dei casi solitaria, ma ha avuto modo anche di condividere questa realtà: penso ad esempio all'antologia Alle signore piace il nero. Storie di delitti, crimini e misfatti curata da lei e da Barbara Garlaschelli al cui interno si trovano racconti di quattordici gialliste italiane (Carmen Covito, Grazia Verasani, Barbara Garlaschelli, Cinzia Tani, Nicoletta Vallorani, Donatella Diamanti, Licia Giacquinto, Adele Marini, Elisabetta Bucciarelli, Daniela Piegai, Daniela Losini, Claudia Salvatori, Diana Lama, Nicoletta Sipos). Quali sono stati i criteri di selezione? Come percepisce la scrittura gialla-nera contemporanea? Che tipo di evoluzione ha avuto secondo lei nel tempo?

Con Barbara Garlaschelli, mia amica migliore al di là delle collaborazioni che abbiamo avuto, abbiamo lavorato a numerosi progetti. Spesso abbiamo fatto parte di gruppi di persone formati abbastanza spontaneamente, come nel caso della Libreria del Giallo di Tecla Dozio. Nel momento in cui la Libreria del giallo ha chiuso e Tecla se n'è andata è stata una tragedia non solo umana ma è venuto a mancare anche il collante di quel genere di alleanza che nessuno è più riuscito a ricostruire. Le scrittrici raccolte nell'antologia *Alle signore piace il nero* avevano già collaborato con noi in altre imprese antologiche legate a EditPress, editore toscano che all'epoca pubblicava anche narrativa. La selezione delle collaborazioni ha sempre risposto a due criteri. Se il primo è legato alla percezione del testo letterario come impegno e come portatore di una dimensione etica – un senso di mandato della scrittrice nel sociale con la convinzione che il testo abbia una ricaduta sulla società – il secondo criterio si è basato invece sulla qualità dei racconti: abbiamo infatti chiesto di partecipare a persone con le quali avevamo già collaborato ma anche a scrittrici di cui avevamo una conoscenza superficiale, tutte sottoposte a un vaglio molto serio non dettato dalla fama ma dalla qualità delle loro scritture.

Sul piano dell'evoluzione del genere nel tempo, il giallo ha avuto un periodo di grande felicità in cui alcuni di noi sono divenuti profili famosi. Le poche donne sono rimaste in minoranza: tra queste davvero pochissime si sono affermate e sono rimaste popolari, ad esempio Grazia Verasani. Alcune hanno smesso di scrivere, altre, come me, sono migrate verso altre forme, oppure sono rimaste legate a un modello felice. È il caso di Rosa Teruzzi, persona straordinaria, rimasta fedele alla sua investigatrice Miss Marple del Giambellino, che ancora pubblica le sue storie e ha un buon successo.

Ora il giallo e il *noir* stanno diventando *true crime*, legati dunque a fatti di cronaca, e nella loro veste tradizionale sono molto meno riconoscibili. Nel campo della fantascienza di grande valore sono poi le pubblicazioni delle piccole case editrici,

come Effequ, Zona 42 o MoscaBianca: si tratta di realtà molto piccole che hanno però progetti di grande qualità.

Per la sua scrittura, fa riferimento a dei modelli di scrittrici o scrittori di gialli-noir?

Io mi ritengo una lettrice onnivora ma con dei punti fermi, che effettivamente hanno poco a che fare con la fantascienza di cui scrivo. I miei punti di riferimento, gli scrittori che adoro sono Joseph Conrad con *Cuore di tenebra*⁴ e Angela Carter con *La camera di sangue*⁵ e *The passion of new eve*.⁶

Sebbene siano ancora troppo giovani per essere considerate dei modelli, risultano particolarmente interessanti, tra le altre, anche le narrazioni di Nora K. Jemesin e Tlotlo Tsamaase.

Il fatto che io ami così tanto leggere alimenta continuamente la presenza di modelli nella mia scrittura.

⁴ Joseph Conrad, *Cuore di tenebra*, Milano, Bottega di Poesia, 1924 [ed. orig. *Heart of darkness*, London and Edinburgh, Blackwood's Magazine, 1899].

⁵ Angela Carter, *La camera di sangue*, Milano, Feltrinelli, 1984 [ed. orig. *The Bloody Chamber*, New York, Vintage, 1979].

⁶ Angela Carter, *La passione della nuova Eva*, Milano, Feltrinelli, 1984 [ed. orig. *The passion of new eve*, London, Victor Gollancz Ltd, 1977].