Fantastiche traduzioni

Riccardo Valla, Lyon Sprague de Camp e lo spazio dei generi speculativi in Italia

Giulia Iannuzzi
Università di Trieste & Università di Firenze

Cenni introduttivi: il fantastico in Italia tra precedenti e traduzioni

Per comprendere la portata e il significato dei processi traduttivi che segnano il campo editoriale italiano nel secondo dopoguerra, bisogna accennare alla storia dell'immaginazione speculativa nella letteratura italiana. Si potrebbe partire se non dai viaggi fantastici nella *Divina commedia* e nell'*Orlando furioso*, da un'opera di allegoria satirica come gli swiftiani *Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite australi, ed ai regni delle scimie e de' cinocefali* (1764) del veneziano di origine armena Zaccaria Seriman.[1]

All'alba della contemporaneità, una complessa serie di concause, tra cui un Ottocento letterario italiano in buona parte dominato dal problema dell'unità nazionale e l'egemonia di Manzoni nel romanticismo, frena la comparsa in italiano di una Shelley o di un Hawthorne, ma si possono citare precursori con patente di nobiltà letteraria e/o che godettero di una certa popolarità.

La leopardiana *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* (1824) contiene ad esempio l'ipotesi, seppure amaramente satirica, di automati che sostituiscano l'imperfettibile uomo nel lavoro e nelle occupazioni sentimentali e intellettuali. Del 1897 è *L'anno 3000: sogno* del fisiologo e divulgatore Paolo Mantegazza, esempio italiano di una fantascienza laboratorio di nuove concettualizzazioni di uno spazio-tempo planetario globalizzato dalla tecnologia. Anche Emilio Salgari, accanto ai più noti romanzi di avventure per mare, pubblica, nel 1907, un romanzo di argomento futuristico come *Le meraviglie del duemila*, in cui il futuro è robidianamente trapuntato di straordinari ritrovati tecnologici.

[1] Per una trattazione più dettagliata dei precursori italiani di epoca moderna e primo-contemporanea mi permetto di rimandare al primo capitolo di Giulia Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Milano-Udine, Mimesis, « Fantascienza e società », 2015, da cui riprendo in parte le osservazioni che seguono. Altre fonti essenziali per il contesto storico-culturale e la narrativa fantastica usate per questo paragrafo sono: Pierpaolo Antonello, « La nascita della fantascienza in Italia: il caso 'Urania' », in Emanuela Scarpellini, Jeffrey T. Schnapp, a cura di, *Italiamerica. L'editoria*, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008, p. 99-123; Stefano Cavazza, Emanuela Scarpellini, *La rivoluzione dei consumi. Società di massa e benessere in Europa. 1945-2000*, Bologna, Il Mulino, « Percorsi », 2010; Gianfranco de Turris, « Fantascienza all'italiana. Il futuro ha un cuore antico », in *Leggere*, a. VIII, n. 71, giugno 1995, p. 66-73; de Turris, a cura di, *Le aeronavi dei Savoia. Protofantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Nord, « Narrativa Nord », 2001; Antonio Fabozzi, Adolfo Fattori, *Fantascienza*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. 12, *L'età contemporanea. Letteratura di massa* (1989), Milano, l'Espresso-Einaudi, 2007, p. 344-371; Fabozzi, Fattori, Gennaro Fucile, « Orbite italiane », in *Quaderni d'altri tempi*, a. VI, n. 40, 2012; Fabrizio Foni, *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Latina, Tunué, « Lapilli », 2007; David Forgacs, *Italian Culture in the Industrial Era, 1880-1980. Cultural Industries, Politics and the Public*, Manchester, Manchester UP, 1990; Forgacs, Stephen Gundle, *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, IN, Indiana UP, 2007; Carlo Pagetti, *Italy*, in John Clute, Peter Nicholls, eds., *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's Press, 1993, p. 630-632.

Sullo scorcio del secolo e all'inizio del Novecento un'abbondante produzione – tra cui i romanzi di Enrico Novelli sotto lo pseudonimo di Yambo – presenta tra i suoi temi viaggi straordinari, fantasie futuristiche, trovate pseudoscientifiche. Qualche anno dopo, il futurismo produce diverse opere di anticipazione significative dal punto di vista della ricezione letteraria dell'innovazione tecnologica.[2] Negli anni Trenta e Quaranta anche il fumetto contribuisce alla creazione di un immaginario fantascientifico in Italia sia tramite traduzioni che produzioni nostrane.[3]

Stante dunque una tradizione letteraria ed editoriale non sorda all'immaginazione fantastica e fantastico-scientifica, dal secondo dopoguerra le collane di fantascienza e fantastico italiane ospitano in larga maggioranza traduzioni dall'inglese (una maggioranza meno schiacciante col passare del tempo ma ancora oggi decisamente visibile).[4]

Per spiegare come mai questo accade, bisogna guardare a diversi ordini di ragioni e non tutti di natura letteraria. Conta certo uno sviluppo industriale successivo e più lento rispetto ad altri contesti, cui si somma il costo elevato della seconda guerra mondiale, la forte egemonia delle discipline umanistiche all'interno del sistema scolastico, e la scarsa diffusione di mentalità, cognizioni, conoscenze scientifiche tra il pubblico potenziale.[5] L'attenzione piuttosto scarsa (quando non un pregiudizio di escapismo) riservata ai generi speculativi dalla critica accademica e dall'informazione letteraria non contribuisce inoltre alla visibilità e alla valorizzazione di filoni, autori, opere riconducibili all'arcipelago fantascientifico.

D'altronde lo spazio maggioritario delle traduzioni dall'inglese nelle pubblicazioni di genere non rappresenta una caratteristica esclusiva del contesto culturale italiano: proporzioni simili tra traduzioni dall'inglese e produzione autoctona si incontrano, tra anni Cinquanta e Settanta in quasi tutti gli altri paesi europei: Germania, Svezia, Norvegia, Danimarca, Olanda, Spagna, Portogallo, Grecia, Belgio; mentre fanno eccezione, per motivi diversi, Francia e Russia.[6] L'egemonia della fantascienza americana a partire dagli anni

[2] Tra cui i romanzi *La fine del mondo* di Vincenzo Fani Ciotti, in arte Volt (1921) e *Vita di domani* di Fillia, al secolo Luigi Colombo (1925), v. Antonello, « La nascita della fantascienza in Italia », 105; Adam Roberts, *The History of Science Fiction. Second edition*, London, Palgrave Macmillan, 2016, 230-231.

[3] Lo statunitense Flash Gordon viene pubblicato a partire dal 1934 sulle pagine de *L'Avventuroso* (Firenze, Nerbini), nel 1937 *Saturno contro la Terra* sceneggiato da Cesare Zavattini e disegnato da Giovanni Scolari; poco dopo, la censura fascista colpisce i fumetti sia nei contenuti (tacciati di essere delinquenziali o troppo erotici), sia in quanto forma di sgradita americanizzazione culturale.

[4] Secondo un'indagine Nielsen sul periodo 2012-2017 le opere di autori stranieri totalizzano il 90% e oltre delle vendite di fantasy in Italia, v. Monica Manzotti, « Fantasy: Dinamiche e approfondimenti », presentazione di dati Nielsen, Milano, 12 marzo 2018, disponibile sul sito del *Giornale della libreria*, [http://www.giornaledellalibreria.it]. In una serie come la mondadoriana *Urania*, tra anni Ottanta e Duemiladieci le traduzioni dall'inglese hanno rappresentano la vasta maggioranza (in qualche periodo la totalità) di quanto pubblicato, v. Giulia Iannuzzi, « The Translation of East Asian Science Fiction in Italy: An Essay on Chinese and Japanese Science Fiction, Anthological Practices and Publishing Strategies beyond the Anglo-American Canon », in *Aspects of Science Fiction since the 1980s: China, Italy, Japan, Korea*, a cura di Roberto Bertoni, Torino, Trauben, « Quaderni di cultura », 2015, p. 85-108, v. 88-89.

[5] Sul problema della scarsa diffusione di cultura scientifica in Italia: Enrico Bellone, *La scienza negata. Il caso italiano*, Torino, Codice, 2005; Tullio De Mauro, *La cultura degli Italiani* (2004), a cura di Francesco Erbani, Roma-Bari, Laterza, « Saggi tascabili », 2010; Carlo Bernardini, Tullio De Mauro, *Contare e raccontare. Dialogo sulle due culture* (2003), Roma-Bari, Laterza, « Economica », 2005.

[6] Frederik Pohl and Elizabeth Anne Hull, eds., *Tales from the Planet Earth*, New York, S. Martin's Press, 1986; Franz Rottensteiner, ed., *View from Another Shore: European Science Fiction* (1973), new edition, Liverpool, Liverpool UP, 1999; Donald A. Wollheim, ed., *The Best from the Rest of the World: European Science Fiction*, New York, Daw Books, 1977. Sui diversi casi russo e francese v. George Zebrowski, *Beneath the Red Star. Studies on International Science Fiction*, San Bernardino, CA, The Borgo Press, « I.O. Evans

Quaranta va ricollegata dunque allo iato aperto dalla guerra nelle produzioni nazionali europee, ma anche alla più ampia egemonia culturale degli Stati Uniti nel secondo dopoguerra, a sua volta incomprensibile se non alla luce dell'eccezionale centralità economico-politica degli U.S.A. nel nuovo assetto mondiale.[7]

La situazione italiana si comprende insomma solo se inserita in dinamiche che vanno oltre i suoi confini nazionali e/o linguisitici. Nondimeno la fantascienza compie in Italia un suo percorso particolare: i modelli stranieri massicciamente introdotti con le traduzioni dall'inglese vengono rapidamente assimilati e fatti reagire a contatto con la tradizione nazionale, le potenzialità proprie della lingua italiana, la sensibilità degli autori. La prevalenza delle traduzioni ha conseguenze anche nella frequente adozione di pseudonimi stranieri da parte di autrici e autori italiani, nonché nel fenomeno delle pseudotraduzioni – romanzi italiani pubblicati non solo sotto pseudonimo ma anche con indicazione di un finto titolo originale, e di un traduttore fittizio.

Soprattutto nei decenni Cinquanta e Sessanta l'egemonia delle traduzioni dall'inglese resta ad ogni modo schiacciante. Si tratta di traduzioni che, nelle serie da edicola più popolari, adattano fortemente i testi al mercato target (d'arrivo): romanzi che sui mercati anglofoni si rivolgono a un pubblico adulto vengono rimaneggiati per essere proposti a un pubblico di ragazzi o (creduto) poco preparato culturalmente.

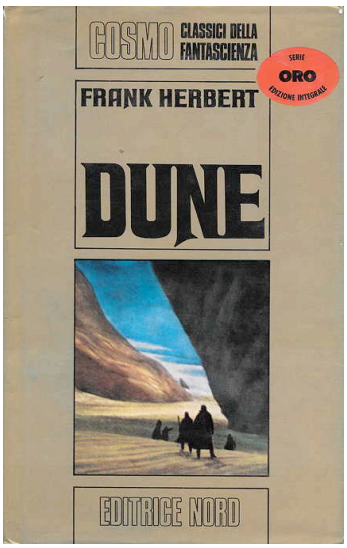
Le serie italiane accentuano fortemente i caratteri di puro intrattenimento, manipolando le opere in maniera disinvolta tramite l'adattamento degli elementi paratestuali (titoli, quarte di copertina, illustrazioni) ma anche quello dei testi, che vede tagli, semplificazioni, riassunti colpire gli elementi tecno-scientifici, i monologhi interiori, le descrizioni e tutte le parti vagamente "osé".[8]

Non a caso serie come *Galassia* e le collane librarie della Nord negli anni Sessanta-Settanta si rivolgeranno a un pubblico adulto, più colto, più preparato, reclamizzando – sulle copertine e nei frontespizi – proprio il fatto di proporre traduzioni integrali.

Studies in the Philosophy and Criticism of Literature », 1996; Simon Bréan, *La Science-Fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, « Lettres françaises », 2012 e Jean-Marc Gouanvic, *Sociologie de la traduction. La Science-fiction américaine dans l'espace culturel française des années 1950*, Arras Cedex, Artois Presses Université, « Traductologie », 1999.

[7] Edward James, *Science Fiction in the Twentieth Century*, Oxford-New York, Oxford UP, « OPUS - Oxford Paperback University Series », 1994, cap. 2, *The Victory of American SF. 1940-1960*. *Cfr*. Richard H. Pells, *Not like Us: How Europeans have loved, hated, and transformed American Culture since World War II*, New York, Basic Books, 1997.

[8] Sulle traduzioni di questo periodo e sul fenomeno delle pseudotraduzioni mi permetto di rimandare a Giulia Iannuzzi, « Science Fiction, Cultural Industrialization and the Translation of Techno-Science in Post-World War II Italy », *Perspectives: Studies in Translatology*, 26.6 (2018), p. 885-900, Doi:10.1080/0907676X.2018.1496461.



Copertina di Frank Herbert, *Dune* (*Dune*, 1965), Milano, Nord, « Cosmo. Classici della fantascienza ». L'illustrazione in sovraccoperta non è accreditata (si tratta però di un dettaglio dell'illustrazione realizzata da John Schoenherr per l'edizione Ace Books del 1967). Il bollino rosso in alto a destra reclamizza l'edizione integrale.

Riccardo Valla e la casa editrice Nord

Sin dalla nascita nel 1970 la Nord si distingue per una proposta fortemente contrassegnata in senso di genere (fantascientifico, a cui si aggiungono fantastico e fantasy), associata a una veste rilegata e a una distribuzione in libreria, che rappresentano un profondo rinnovamento rispetto alla fantascienza venduta in edicola con formule a metà tra collane di romanzi e riviste, che hanno segnato gli anni Cinquanta e Sessanta. La Nord esordisce con il primo volume della collana « Cosmo. Collana di fantascienza », in veste cartonata con una sovracoperta riconoscibile per la gabbia argentata che racchiude un'illustrazione a colori.[9]

Per dare avvio alle attività della Casa, Viviani si rivolge all'Agenzia Letteraria Internazionale (ALI) di Erich Linder[10] per approvvigionarsi di titoli, e chiede la consulenza

[9] Il primo volume di « Cosmo » è *La civiltà dei solari* di Norman Spinrad, traduzione di *The Solarians* (1966); il traduttore non è accreditato ma Ernesto Vegetti, Pino Cottogni, Ermes Bertoni, a cura di, *Catalogo SF, Fantasy e Horror*, http://www.catalogovegetti.com, *ad vocem*, indica Renato Prinzhofer. Sulla storia della Nord: Iannuzzi, *Distopie*, p. 55-57; Gianfranco Viviani, « La fantascienza arriva in libreria. L'editrice Nord », in Gianfranco de Turris, Ernesto Vegetti, a cura di, *Cartografia dell'inferno. 50 anni di fantascienza in Italia 1952-2002* (2002), Bologna, Elara, « La biblioteca di Alessandria », 2012, p. 87-91; Riccardo Gramantieri, *Metafisica dell'evoluzione in A. E. van Vogt*, Elara, Bologna 2011, cap. « Le traduzioni italiane di van Vogt ».

[10] Dario Biagi, *Il dio di carta. Vita di Erich Linder*, Roma, Avagliano, « La memoria e l'immagine », 2008; Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*, Torino, Einaudi, « Piccola biblioteca Einaudi. Nuova serie », 2004, 45; Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, a cura di, *L'agente letterario da Erich Linder a oggi*, Milano, Sylvestre Bonnard, « Acta », 2004; Martino Marazzi, a cura di, *Erich Linder. Autori, editori, librai, lettori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2003. La prima documentazione d'archivio dei contatti tra la Casa e l'Agenzia risale al gennaio 1971 e fa in qualche caso riferimento a scambi già avviati (il contratto per *Agent of Chaos* di Spinrad inviato il 4 gennaio è stato evidentemente negoziato nel 1970), Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano (d'ora in avanti FAAM), Fondo Agenzia Letteraria Internazionale, Erich Linder, Corrispondenza (d'ora in avanti ALI), fascicoli Editrice Nord (d'ora in avanti Nord). Il 1971 si apre all'insegna di una fervente attività, con numerose richieste di opzioni, di contratti e opere in visione. Tra gli autori a cui la Nord è interessata si segnalano ad esempio Piers Anthony, John Brunner, Sprague L. De Camp, Gordon R, Dickson, Philip José Farmer, Ron Goulart, Harry Harrison, Robert A. Heinlein, Fritz Leiber, Michael Moorcock, Robert Silverberg, Alfred E. van Vogt, Roger Zelazny (lettere del 4, 14, 18 gennaio; 3, 18 febbraio; 13 marzo; 26 aprile 1971). Non di tutti

di Renato Prinzhofer, già suo collega e traduttore alla Mursia, che seleziona i primi romanzi. Ma la fantascienza, con il suo insieme di convenzioni, modelli, genealogie di tropi, rende « necessaria la consulenza di un esperto che conosc[a] a fondo il settore ».[11] Riccardo Valla (Torino, 1942-2013) è questo esperto: già collaboratore della Boringhieri a Torino, autore di una pubblicazione amatoriale come Sevagram, che propone in Italia riflessioni e racconti di J.G. Ballard e fine conoscitore del campo fantascientifico anglofono, è in grado non solo di orientarsi, ma anche di navigare in acque inusitate per l'editoria italiana, relazionandosi direttamente con autori e agenzie di lingua inglese.

Lungo il decennio Settanta Valla tiene, a nome di Nord, contatti diretti con diverse agenzie ed editori del mondo anglofono, tra cui la E. J. Carnell Literary Agency di Londra, con cui tratta nel 1973 *More than Human* di Theodore Sturgeon (1953), che esce in « Cosmo. Classici della Fantascienza » nel 1974 col titolo *Nascita del superuomo* (ri-tradotto da Valla dopo la prima traduzione italiana di Bruna del Bianco uscita in *Urania* nel 1954) e, sempre nel 1973, *Wolfbane* di Pohl & Kornbluth (anche questo uscito in Cosmo, nel 1975, in una nuova traduzione di Valla dopo quella non accreditata edita a puntate da La Tribuna su *Galaxy* nel 1957).[12] I due titoli sono significativi del programma editoriale che sta facendo della collana Cosmo una biblioteca di buona narrativa fantascientifica, proposti (o ri-proposti) in una veste libraria più nobile e duratura rispetto alle prime edizioni italiane uscite su riviste o collane economiche di altre sigle e, soprattutto, con nuove traduzioni e apparati critico-bibliografici che ne rappresentano una inedita valorizzazione.

La collana argentata (233 titoli all'attivo nel 2003), viene affiancata nel 1970 dalla gemella di colore dorato « Cosmo. Classici di fantascienza » (« Cosmo oro » da qui in avanti), nel 2003 chiusa dopo 207 uscite, quindi da « Arcano. Magia fantasia orrore » (10 titoli tra 1971 e 1974), « Fantacollana » dedicata alla fantasy nel 1973 (208 volumi fino al 2008), « SF. Narrativa di anticipazione », nata nel 1973 (46 titoli fino al 1984, inaugurata da *Solaris* di Stanislaw Lem tradotto da Eva Bolzoni) e altre.

« Arcano », che come indica il sottotitolo, presenta "opere prevalentemente di magia e orrore, non tralasciando però di esplorare anche il campo della fantasy", proprio in virtù della predilezione mostrata dai lettori per quest'ultimo filone. Dopo poche uscite confluirà in « Fantacollana », da cui viene di fatto soppiantata,[13] come attesta anche il dirottamento in quest'ultima di titoli e ristampe già previsti in « Arcano » senza soluzione di continuità contrattuale. È questo il caso di *The Tritonian Ring* (1951) e *The Clocks of Iraz* (1971) di de Camp (New York, 1907-2000), acquistati rispettivamente nel 1972 e nel 1973 per « Arcano », le cui traduzioni escono e vengono ristampate in « Fantacollana ».[14]

---

questi autori la casa riesce ad ottenere le opere, e non di tutti in breve tempo, ma sono indicativi degli ampi e solidi programmi fantascientifici che guidano l'impostazione editoriale.

[11] Viviani, « La fantascienza arriva in libreria. L'editrice Nord », cit., p. 88.

[12] AV, lettere di Flood a Valla del 20 marzo e 16 aprile 1973, lettere di Valla a Flood del 18, 24 e 26 maggio 1973.

[13] Casa editrice Nord, *Catalogo storico ragionato delle opere di fantascienza, fantasy, horror, narrativa fantastica, narrativa romantica, antologie, manuali, saggistica pubblicate fino al dicembre 2001*, Milano, Nord, 2001, p. 171.

[14] Archivio editore Nord, Milano (d'ora in avanti AN), fascicolo de Camp - The Tritonian Ring, Memorandum of Agreement, 11th January 1972, tra L. Sprague de Camp e Nord e lettera dalla Nord all'ALI, 19 ottobre 1977; AN, fascicolo de Camp - Saga di Novaria, Memorandum of Agreement, 6th February 1973, tra L. Sprague de Camp e Nord. L. Sprague de Camp, *L'anello del tritone* (*The Tritonian Ring*, 1951), Milano, Nord, « Fantacollana », 1973, tr. e presentazione di Riccardo Valla; de Camp, *Jorian di Jiraz* (*The Clocks of Iraz*, 1971), Milano, Nord, « Fantacollana », 1974, tr. Gabriele Tamburini, presentazione di Valla.

« Fantacollana » è contrassegnata dalle sognanti sovraccoperte a illustrazione piena (disegnate soprattutto da Karel Thole, ma anche da Giuseppe Festino, Frank Frazetta, Chris Foss e altri), ed è dedicata a romanzi che pongo "prevalentemente l'accento sulle scienze dell'uomo", archeologia, psicologia, "usi e costumi di civiltà diverse dalla nostra: questa collana costituisce un catalogo di mondi possibili e 'diversi' che ci permettono di verificare attraverso una lente deformante le fondamentali convinzioni della nostra società".[15] La proposta di un contenitore editoriale dedicato alla fantasy e ai suoi sottogeneri sul mercato italiano precede di circa un decennio le principali esperienze di altri editori: la valorizzazione di un fantastico italiano da parte di Solfanelli e nuove collane fantasy e horror di altre sigle caratterizzeranno gli anni Ottanta.

Le serie Nord di punta – « Cosmo oro », « Cosmo argento » e « Fantacollana » – sono caratterizzate nel decennio Settanta da prime tirature medie attorno alle 5.000 copie, comprese tra le più caute 3.000 copie in cui vengono proposti i primi titoli fantasy e i titoli di « SF. Narrativa di anticipazione » (ad esempio romanzi di de Camp e Ursula K. Le Guin), alle 6.000 con cui vengono lanciati autori di sicuro richiamo proposti in « Cosmo oro » (Campbell).[16]

Dopo alcuni anni le prime edizioni possono essere seguite da ristampe normalmente attorno alle 3.000 copie.[17] Il passaggio dall'edicola alla libreria si rivela fondamentale: la gran parte delle prime tirature viene venduta a ridosso dell'uscita, ma il ciclo di vita dei titoli si allunga, la possibilità di una circolazione prolungata e di una coda lunga di vendite fa sì che le giacenze si esauriscano nel giro di alcuni anni. Nel 1982 in una lista di titoli che non hanno registrato movimento inviata all'ALI, su 43, 31 sono esauriti.[18]

Per « Arcano », Nord propone un trattamento tipografico ed economico in tutto simile a quello di « Cosmo »: circa 5.000 copie di prima tiratura, rilegatura cartonata, con un anticipo di 125.000 lire (200 dollari americani) e royalties al 5 o 5,5% (2,10 dollari) del prezzo di copertina, che si aggira tra le 1.000 e le 1.500 lire.[19] Condizioni analoghe sono testimoniate da contratti e rendiconti lungo il decennio, le royalties possono arrivare al 6% del prezzo di copertina sulle prime migliaia e salire per le copie successive.[20]

Tramite la direzione di queste ed altre collane – talvolta accreditata ufficialmente nelle gerenze, talvolta esercitata *de facto* nel quadro della generale attività di consulenza – Valla è

[15] Nord, *Catalogo storico*, cit., p. 92.

[16] AN, fascicolo de Camp - The Tritonian Ring, Rendiconto copie vendute alla data del 30 novembre 1974; AN, fascicolo Le Guin, Statement of copies sold until 31 December 1987, relativo a *Il mondo di Rocannon* (*Rocannon's World*, 1966), Milano, Nord, « SF. Narrativa d'Anticipazione », 1984, tr. e presentazione di Riccardo Valla; AN, fascicolo Campbell, Rendiconto dei libri venduti al 15 dicembre 1977. Quest'ultimo riguarda John W. jr. Campbell, *Isole nello spazio* (antologia che include alcune opere brevi e *The Black Star Passes*, 1930; *Islands of Space*, 1931; *Invaders from the Infinite*, 1932), Milano, Nord, « Cosmo. Classici della Fantascienza », 1976, tr. Otis De Blanco, Giampaolo Cossato e Sandro Sandrelli, include "Arcot, Wade & Morey ovvero della meraviglia" di Isaac Asimov.

[17] AN, fascicolo Asimov, rendiconti per *La terra è abbastanza grande*, 30 novembre 1975, 15 dicembre 1977, trasmessi all'ALI. Il secondo rendiconto indica una ristampa di 3.000 copie e una giacenza quasi esaurita della prima tiratura di 5.000.

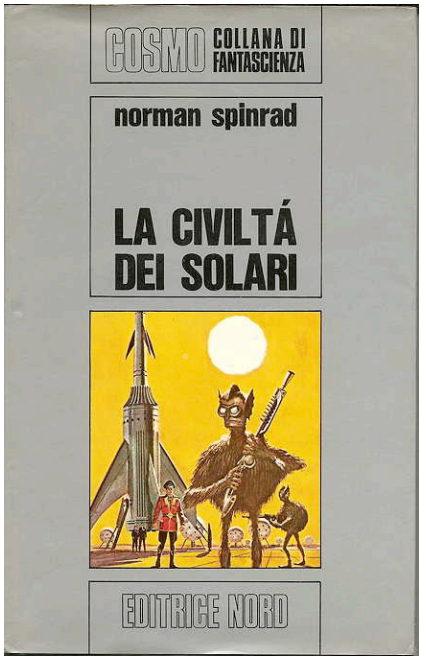
[18] AN, fascicolo de Camp - The Tritonian Ring, ALI - Titoli che non hanno registrato movimenti al 28 febbraio 1982.

[19] FAAM, ALI, Nord, lettere dall'ALI alla Nord del 3 luglio 1972 e 18 maggio 1976; lettera dalla Nord all'ALI, non datata ma collocabile tra 24 marzo e 4 aprile 1976.

[20] Contratti e rendiconti in AN, fascicoli Blish; de Camp - The Tritonian Ring; De Camp - The Clocks of Graz; de Camp - The Unbehaded King; Heinlein - The Day after Tomorrow; Heinlein - Double Star; Le Guin - Rocannon's World; Le Guin - The Word for World is Forest; Sturgeon - More than human; van Vogt - The World of Null-A.

uno dei principali artefici del passaggio della fantascienza dalle edicole alle librerie (dove negli anni Cinquanta-Sessanta erano arrivate solo poche antologie) e di una proposta dei generi speculativi con una nuova dignità editoriale e critico-letteraria.

Un allontanamento da Nord avviene verso l'inizio del 1978.[21] Valla si concentra da qui in poi principalmente sull'attività di traduzione che continuerà, a contratto, soprattutto per altre case: intensa e regolare soprattutto per Mondadori; sin dalla fondazione nel 1987 ma con particolare frequenza soprattutto nei secondi anni Novanta per TEA.[22] Saltuarie ma nel complesso significative sono anche altre collaborazioni per traduzioni all'interno di collane specializzate o di singoli titoli, da Rizzoli alla raffinata InternoGiallo, da Sperling & Kupfer, a Longanesi e Salani. Le traduzioni di Valla offrono così uno spaccato della presenza di fantastico e fantascienza presso la grande e piccola editoria degli anni tra Ottanta e Duemiladieci.



Copertina di Norman Spinrad, *La civiltà dei solari* (*The Solarians*, 1966), Milano, Nord, « Cosmo. Collana di fantascienza », 1970. Illustrazione non accreditata. Il volume inaugura la collana argentata.

« Well, it's amusing to translate Heroic Fantasy! »

All'inizio del decennio Settanta nasce una corrispondenza con Lyon Sprague de Camp che si protrarrà, fitta, per alcuni anni. De Camp è un autore qualificante nei primi anni di attività della Nord, uno dei primi della cui acquisizione Valla si interessa,[23] e che gli è probabilmente personalmente caro. Valla ne sceglie infatti un romanzo per inaugurare la collana « Arcano » (*The Goblin Tower*), seleziona i titoli successivi e si occupa direttamente di alcune delle prime traduzioni pubblicate. De Camp è anche tra i primissimi autori ad essere proposti in « Cosmo oro » e gli anni inaugurali della « Fantacollana » lo vedono

[21] AV, lettere di Viviani a Valla, 11 e 28 aprile, 5 giugno, 17 luglio (copia di lettera a Fissore) 1978.

[22] TEA - Tascabili degli Editori Associati, nati da una joint venture di Spagnol, Utet e Messaggerie, Ferretti, *Storia dell'editoria*, p. 392.

[23] AN, fascicoli de Camp, *The Tritonian Ring*; de Camp, *Saga di Novaria*; de Camp, *The Unbehaded King*.

ricorrere sia con opere proprie[24] che con i romanzi scritti a quattro mani con Fletcher Pratt[25] e le collaborazioni (postume) con Robert E. Howard nella saga di Conan, ospitata con un primo titolo in « Arcano »,[26] quindi presenza ricorrente nella « Fantacollana », con più di un titolo all'anno tra 1972 e 1981.[27]

Quando Valla scrive per la prima volta personalmente all'autore americano nel marzo del 1972, lo fa in veste di curatore delle pubblicazioni Nord, e assieme di traduttore, aggiornandolo sulla presenza, già ampia, di sue opere nelle collane della casa milanese.[28] *The Goblin Tower* è appena uscito, *Lest Darkness Fall* è in pubblicazione di lì a tre mesi e Valla sta preparando l'introduzione, lavorerà subito dopo alla traduzione di *The Tritonian Ring*, e ha già in mente di inserire nei programmi della casa *The Incomplete Enchanter*.

Valla sta inoltre riflettendo, all'inizio del 1972, sulle possibili strategie per proporre la saga di Conan ai lettori italiani: se per amor di completezza la scelta più naturale sarebbe riprendere la versione proposta sul mercato statunitense da Lancer Books – dodici volumi usciti tra 1966 e 1973 con copertine di Frank Frazetta e John Duillo – il consulente teme che la lunghezza della serie non si adatti al mercato italiano, che ha già dimostrato scarsa affezione per altre iniziative simili: « we don't very much trust on the readers' reactions to long series of books (an Italian publisher is issuing the Tarzan series in order,[29] but readers are growing annoyed after only four titles) ». Sembra più verosimile – e sarà infatti la scelta dell'editore – che la pubblicazione del primo volume, licenziato nel 1972, sia seguita da una selezione di titoli, magari raccolti in forma antologica.

---

[24] In ordine cronologico di pubblicazione italiana: Lyon Sprague de Camp, *La torre di Goblin* (*The Goblin Tower*, 1968), Milano, Nord, « Arcano », 1971, tr. Riccardo Valla e G[aetano] L[uigi] Staffilano, presentazione di Valla; de Camp, *Abisso del passato* (*Lest Darkness Fall*, 1941), Milano, Nord, « Cosmo. Classici della Fantascienza », 1972, tr. Renato Prinzhofer, include « L. Sprague De Camp » di Sam Moskowitz; de Camp, *L'anello del tritone* (*The Tritonian Ring*, 1968), Milano, Nord, « Fantacollana », 1973, tr. e presentazione di Valla; de Camp, *Jorian di Jiraz* (*The Clocks of Iraz*, 1971), Milano, Nord, « Fantacollana », 1974, tr. Gabriele Tamburini, presentazione di Valla.

[25] De Camp e Fletcher Pratt, *Il castello d'acciaio* (*The Incomplete Enchanter*, 1941; *The Castle of Iron*, 1950; *The Wall of Serpents*, 1953), Milano, Nord, « Fantacollana », 1974, tr. Giusi Riverso, presentazione di de Camp .

[26] Robert E. Howard, *Conan il conquistatore* (*Conan the Conqueror*, [1950] 1967), Milano, Nord, « Arcano », 1972, tr. Riccardo Valla e G[aetano] L[uigi] Staffilano, presentazione di Lyon Sprague de Camp.

[27] In ordine cronologico di pubblicazione italiana: Howard, *Conan l'avventuriero* (*Conan the Adventurer*, 1966), Milano, Nord, « Fantacollana », 1974, tr. Staffilano, presentazione di de Camp; Howard [con Lin Carter e de Camp], *Conan!* (*Conan*, 1967), Milano, Nord, « Fantacollana », 1976, tr. Giusi Riverso, presentazione di de Camp; Howard, *Conan l'usurpatore* (*Conan the Usurper*, 1967), Milano, Nord, « Fantacollana », 1977, tr. Riverso, presentazione di de Camp; Howard [con Carter e de Camp], *Conan di Cimmeria* (*Conan of Cimmeria*, 1969), Milano, Nord, « Fantacollana », 1978, tr. Staffilano, presentazione di de Camp; Howard, *Conan il Pirata* (*Conan the Freebooter*, 1968), Milano, Nord, « Fantacollana », 1979, tr. Roberta Rambelli, presentazione di Sandro Pergameno; Howard, Carter e de Camp, *Conan lo zingaro* (*Conan the Wanderer*, 1968), Milano, Nord, « Fantacollana », 1980, tr. Rambelli, introduzione di de Camp; Howard, Carter e de Camp, *Conan il guerriero* (*Conan the Warrior*, 1967), Milano, Nord, « Fantacollana », 1981, tr. Rambelli, introduzione di de Camp; Howard, Carter, de Camp e Björn Nyberg, *L'era hyboriana di Conan il Cimmero* (antologia, include *Conan the Avenger*, 1968; *Conan of Aquilonia*, 1977; *Conan of the Isles*, 1968), Milano, Nord, « Fantacollana », 1981, tr. Giampaolo Cossato e Sandro Sandrelli, include « Introduzione. Lettera di R. E. Howard a P. S. Miller »; de Camp e Carter, *Conan il bucaniere* (*Conan the Buccaneer*, 1971), Milano, Nord, « Fantacollana », 1981, tr. Cossato e Sandrelli, include « Introduzione. Bucanieri e stregoni neri » di Carter.

[28] Archivio privato Valla, Torino (d'ora in avanti AV), lettera di Valla a de Camp, 24 febbraio 1972, da cui la successiva citazione nel testo.

[29] Il riferimento è forse alla collana « Opere Complete » di Edgar Rice Burroughs edita da Giunti-Marzocco, Firenze, tra 1971 e 1976, i cui primi volumi sono dedicati a Tarzan e introdotti da Dino Buzzati.

De Camp consiglia di scegliere, per il secondo titolo, tra *Conan the Buccaneer*, *Conan the Adventurer* o *Conan the Usurper*,[30] il consiglio viene seguito: *Conan l'avventuriero* è il secondo volume della saga a comparire, nel 1974, *Conan il bucaniere* e *Conan l'usurpatore* escono nella « Fantacollana » rispettivamente nel 1981 e nel 1977.

È in vista della promozione della saga di Conan, e sempre a nome della casa editrice milanese, che Valla chiede a de Camp la possibilità di usare il suo articolo « Skald in the Post Oaks »[31] in una brochure promozionale, e magari negli apparati di qualche futuro volume.[32] L'articolo è uscito su quella *Fantastic* curata da Ted White in cui Valla ha notato anche i pezzi critici dei Panshin, traendo forse da qui l'idea di una silloge italiana che proporrà agli autori di lì a qualche anno.

Quando de Camp riceve il pagamento di 30 dollari per l'uso dell'articolo, si accorge che la causale indicata è sbagliata (il pagamento risulta riferito ai diritti del romanzo *Abisso del passato*): l'autore scrive – in italiano – a Viviani e a Valla in copia per avvertire della necessaria correzione.[33] E Valla risponde, ironico e rassicurante: « it's clearly *uno sbaglio di titoli*... we aren't supposed to pay *so* low a figure for a novel! ».[34]

La lingua italiana è tra quelle che l'autore studia, all'interno di un più ampio interesse per linguaggi e lingue antiche, moderne e artificiali, con un talento forse ereditato dal nonno materno.[35] Un paio di giorni di passaggio a Napoli sono sufficienti a rispolverare l'italiano un po' arrugginito dello scrittore nell'aprile del 1973[36] e la corrispondenza comprenderà da allora qualche lettera e biglietto scritti in italiano.[37]

I progetti proseguono e si moltiplicano: « After *Tritonian Ring* we can publish a second *Conan* book, maybe *Conan the Adventurer*. Are you planning any new Jorian stories? ».[38] Di altri romanzi Valla chiede e riceve copie in lettura: *Solomon's Stone*; e *Undesired Princess* nel 1972, di cui l'agente non ha più copie,[39] *The Tower of Iron* nel 1973.[40] Quando de Camp raccomanda di trattare le copie con particolare riguardo, perché sono le uniche che possiede e sarebbe difficile rimpiazzarle se andassero perse,[41] Valla offre di sdebitarsi omaggiando l'autore di una prima edizione italiana di *Genius Homo*.[42]

Il consulente tiene l'autore aggiornato sulla programmazione, e gli chiede pareri e contributi nell'allestimento dei volumi italiani: una prefazione originale per *The Tower of*

[30] AV, lettera di de Camp a Valla, 5 aprile 1972.

[31] Lyon Sprague de Camp, « Literary Swordsmen & Sorcerers: Skald in the Post Oaks », *Fantastic*, June 1971, pp. 99-108.

[32] Sui progetti editoriali riguardo a Conan e l'uso di « Skald in the Post »: AV, lettere di Valla a de Camp, 24 febbraio e 28 marzo 1972.

[33] AV, lettera di de Camp a Viviani, copia, 26 settembre 1972.

[34] AV, lettera di Valla a de Camp, 3 settembre [corretto a mano: ottobre] 1972.

[35] Lyon Sprague de Camp, « About Men: Talking to Ghosts », in *The New York Times Magazine*, April 7, 1985, p. 38; de Camp, *Time and Chance: An Autobiography* (1996), edizione elettronica, Gateway-Orion, 2011, capp. I e III. Della passione dello scrittore per le lingue sono testimonianza, oltre alle molte invenzioni nelle opere narrative, alcune riflessioni: de Camp, « Language for Time-Travelers » (1938), in *The Best of L. Sprague de Camp*, New York, Doubleday, 1978, p. 13-26; Lyon Sprague de Camp and Catherine Crook de Camp, *Science-Fiction Handbook* (1953), edizione elettronica, Gateway-Orion, 2014, p. 125-126, 142-146.

[36] AV, lettera di de Camp a Valla, 17 aprile 1973.

[37] AV, lettera di Valla a de Camp, 12 settembre 1973; lettere di de Camp a Valla, 2 agosto, 23 ottobre 1973, 16 dicembre 1977.

[38] AV, lettera di Valla a de Camp, 3 ottobre 1972.

[39] AV, lettera di Valla a de Camp, 24 febbraio 1972.

[40] AV, lettera di Valla a de Camp, 31 marzo 1973.

[41] AV, lettera di de Camp a Valla, 8 marzo 1972.

[42] AV, lettera di Valla a de Camp, 28 marzo 1972.

Iron, un'opinione sull'idea di pubblicare il romanzo in un unico volume insieme a *The Incomplete Enchanter* seguito da *Wall of Serpents* in un volume a sé.[43] Valla spiega come fossero stati in origine previsti tre volumi autonomi, ma come i programmi editoriali del 1973 siano stati scombinati da uno sciopero degli stampatori:

> Yesterday I went to Milano for a meeting with the publisher of the Nord books […] As it seems, the project of publishing as a single volume two books that contain three items has raised some puzzelment at Agenzia Letteraria Internazionale, nor my publisher had a clear idea of which novelletes were intended for publication. I explained him the hole matter: it's my fault not to have explained him the matter before. Things are as such: a firs idea was to publish *The Incomplete Enchanter*, than *The Castle of Iron* and later *The Wall of Serpents* as three separate books. Then, when we lost some months if publication owing to a strike of Italian printers, the projected date of publication was re-scheduled […] it seemed appropriate to have publish TIE [*The Incomplete Enchanter*] and TCOI [*The Castle of Iron*] as a single book. *The Wall of Serpents* could follow […].[44]

De Camp fa notare che due volumi sarebbero sbilanciati nella mole[45], e l'idea viene infatti scartata: i tre romanzi vengono infine raccolti in un unico, ampio volume, ideale per l'arrivo in libreria sotto natale.[46]

Accanto al curatore delle collane Nord, il traduttore parla nelle lettere. Anticipando il lavoro su *The Tritonian Ring*, nel 1972 Valla domanda a de Camp: « may I contact you if any translation difficulty should arise? (Well, it's amusing to translate Heroic Fantasy!) ».[47]

Nel giro di qualche mese segue un aggiornamento: « *Tritonian Ring* is under translation. I write a first draft, then G. L. Staffilano edits it, like we did for *Goblin Tower* and *Conan the Conqueror* ».[48] Quindi manda copia carbone della traduzione prima della stampa, sollecitando l'attenzione dell'autore su qualche punto di particolare difficoltà: allitterazioni in brani poetici, resa dei nomi propri.

> I had a bad time in translating the poetry and not always succeeded in finding Italian words that would alliterate. One poem, in which Vakar says « the helpless helpmate », was puzzling and I took the liberty of translating « *D'ira nell'impeto/La mazza rigida/Cala sul cervice/Del servo stolido* », altho I figure that « helpmate » could mean both his servant and his mistress. In the rendering of the personal nouns I followed their pronunciation in a few cases.[49]

Per romanzi già usciti in prime edizioni italiane dalla traduzione condensata, le vecchie versioni possono essere tenute come base di un paziente lavoro di collazione che, riga per riga, reintegri le parti tagliate:

> For our edition of the TIE+TCOI [*The Incomplete Enchanter* + *The Castle of Iron*] we'll be using that old translation of Ponzoni: I'll take two copies of the old edition, past each page on a sheet of paper and edit it line by line to the English original. I intended to do the same work on *Lest Darkness Fall*, but later the copy

[43] AV, lettera di Valla a de Camp, 31 marzo 1973; de Camp invia la prefazione poco dopo: AV, lettera di de Camp a Valla, 7 aprile 1973.
[44] AV, lettera di Valla a de Camp, 12 aprile 1973.
[45] AV, lettera di de Camp a Valla, 17 aprile 1973.
[46] AV, lettera di Valla a de Camp, 28 maggio 1973.
[47] AV, lettera di Valla a de Camp, 24 febbraio 1972.
[48] AV, lettera di Valla a de Camp, 3 ottobre 1972.
[49] AV, lettera di Valla a de Camp, 31 marzo 1973.

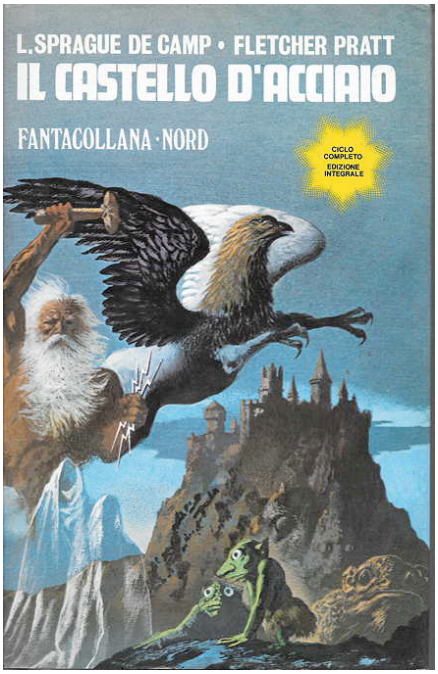
> editing was turned on to my co-editor [Prinzhofer] and I lost control of the book: I just translated the Moskowitz item and mailed it to the publisher.
>
> The book was badly proofread and it is full of typos (The Roaring Trumpet became *La tomba* instead than *La tromba*...). Since then, I'm pressing the publisher to send me the page proofs of our books...[50]

Il curatore e traduttore opera sempre con un piede in casa editrice ma l'altro nel proprio studio privato: solo personalmente si fa garante di un lavoro di qualità.

Piuttosto che collazionare può essere più semplice ri-tradurre tutto *ex novo*: « ho controllato un po' di pagine della vecchia traduzione dell'Editore Ponzoni e ho deciso di rifarla completamente, perché è piena di piccole sviste ».[51]

E certamente un lavoro di qualità è motivo di orgoglio professionale: « I don't know what an Author thinks about the clippings that are currently done by Italian publishers, but *my* translations and *my* editings are done in a sentence-to-sentence basis », come intende fare anche per il ciclo di Harold Shea.

« In the 'Cosmo Ponzoni' translation, the translator used a bold Italian song to translate the *Ballad of Eskimo Nell*. Well, this was amusing, but maybe it is rather sophomoric, and I'd like to know your opinion ».[52] L'autore, le cui risposte sono sempre gentili e asciutte, è divertito dall'aneddoto della ballata e si affida al giudizio del traduttore per la nuova versione.[53]



Copertina di Lyon Sprague de Camp e Fletcher Pratt, *Il castello d'acciaio* (*The Incomplete Enchanter*, 1941; *The Castle of Iron*, 1950; *The Wall of Serpents*, 1953), Milano, Nord, 1974, « Fantacollana ». Illustrazione di Karel Thole.

[50] AV, lettera di Valla a de Camp, 12 aprile 1973. Le edizioni Ponzoni a cui Valla fa riferimento sono: Lyon Sprague de Camp, *Apprendisti stregoni*, in *I Romanzi del Cosmo*, 164, 1965, tr. Graziano Ricci; de Camp, *Il castello di ferro*, in *I Romanzi del Cosmo*, 166, 1965, tr. Ricci.

[51] AV, lettera di Valla a de Camp, 12 settembre 1973.

[52] AV, lettera di Valla a de Camp, 28 maggio 1973.

[53] AV, lettera di de Camp a Valla, 2 agosto 1973.

Cenni conclusivi

Il lavoro editoriale di Valla illumina un momento cruciale nella storia di come la fantascienza e il fantastico sono stati proposti e popolarizzati dalle case editrici italiane, grazie alle politiche nella selezione dei testi, ai discorsi di collana, ai complessi dispositivi che – collocandosi alle soglie del libro – presiedono alla formazione di un orizzonte d'attesa e alla ricezione delle opere. Di questa storia complessiva, l'operato del consulente ed editore fotografa il passaggio fondamentale dall'edicola alla libreria, dalla proposta di una fantascienza come genere di facile consumo e dalla prevalenza di logiche seriali ed economiche, alla riconfigurazione della letteratura speculativa come oggetto di una nuova attenzione critica e letteraria, recepita anche nei suoi caratteri artistico-autoriali e in tutta la sua carica di messa in discussione della datità del reale e del consueto.

Uno studio delle corrispondenze del letterato torinese con autori come De Camp, e del suo approccio al lavoro traduttivo schiude le porte di un laboratorio particolare. Le passioni e gli eclettici interessi personali proiettano il discorso culturale di Valla oltre le mere funzioni professionali, spingendolo ad allacciare dialoghi epistolari con gli autori più amati, a discutere con loro la resa in lingua italiana di *loci* particolari, aspetti di semantica e di stile, intertesti e ispirazioni che hanno informato la scrittura, aspetti del mercato e della circolazione delle opere tradotte.

Il contributo di Valla in termini di un forte impulso all'accettazione dei generi fantastici come oggetto di attenzione critica e all'aggiornamento e alla sprovincializzazione degli strumenti con cui tale attenzione critica lavora motiva oggi l'interesse per la sua biografia intellettuale. Il suo lavoro di traduttore e le sue corrispondenze permettono di affrontare la storia culturale dei generi fantastici da una moltitudine di angolazioni, contribuendo a una migliore comprensione delle modalità con cui le idee e le forme dell'immaginario circolano a cavallo di confini linguistici e geografici.