

Era un luogo di forza—
 Il vento mi imbavagliava con i miei capelli sbattuti,
 mi strappava la voce, e il mare
 mi accecava con le sue luci, le vite dei morti
 che vi si srotolavano dentro, allargandosi come
 olio.
 Sentii in bocca la malignità della ginestra,
 i suoi aculei neri,
 l'estrema unzione dei suoi gialli fiori-candela.
 Avevano un'efficienza, una grande bellezza,
 ed erano esagerati, come una tortura.
 C'era un solo posto dove andare.
 In fermento, profumati,
 i sentieri si stringevano addentrandosi nella conca.
 E le trappole cercavano quasi di scomparire—
 zeri, che si chiudevano sul nulla,
 ravvicinati, come le doglie.
 L'assenza di grida
 apriva un buco nel giorno ardente, un vuoto.
 La luce vitrea era un muro trasparente,
 la boscaglia silenziosa.
 Sentii un lavorio immobile, un intento.
 Sentii mani intorno a un boccale di tè, ottuse,
 rozze,
 strette ad anello sulla porcellana bianca.
 Come lo aspettavano, quelle piccole morti!
 Lo aspettavano come innamorate. Lo eccitavano.
 E anche noi avevamo una relazione—
 fili di ferro tesi tra noi,
 paletti troppo profondi per essere divelti, e una
 mente come un anello,
 che scorre e si chiude su una cosa viva,
 una stretta che uccide anche me.

Il cacciatore di conigli di Sylvia Plath, 21 maggio
 1962



Il percorso editoriale di Anna Ravano è interessante e frastagliato: dopo un paio di anni come insegnante di italiano all'università di Cardiff e sette all'Australian National University di Canberra, entra nella redazione dell'Adelphi dove lavora come redattrice dal 1983 al 1992 e dove muove i primi passi come traduttrice di saggistica e narrativa dall'inglese; poi le viene affidata la traduzione delle



Anna Ravano, una voce per Sylvia Plath e per Ted Hughes

Intervista di Elvira Grassi, 2 giugno 2009

Birthday Letters di Ted Hughes e successivamente la traduzione dell'intera produzione poetica di Sylvia Plath per il Meridiano Mondadori; inoltre, insieme a Nicola Gardini cura il Meridiano dedicato a Hughes, e insieme a Monica Harvey compone il dizionario inglese-italiano di parole e frasi idiomatiche colloquiali e gergali intitolato *Wow. The Word on Words* per la Zanichelli con cui collabora per un lungo periodo, dal 1992 al 2007, e per la quale rivede la sezione italiana della terza edizione del Ragazzini e si occupa della sezione inglese delle varie ristampe del dizionario. Ho conosciuto due volte Anna Ravano: la prima nel silenzio delle mie lunghe letture delle opere della Plath, la seconda nel chiasso della Fiera del Libro di Torino di quest'anno. La sua semplicità e il suo sorriso gentile hanno reso l'incontro affettuoso, come se, oltre a essere una persona dalla straordinaria sensibilità letteraria, Anna fosse per me una presenza familiare.

Può raccontarmi la sua esperienza all'Adelphi: come è iniziata, che ruolo aveva, quali libri ha lavorato, cosa significa lavorare per Adelphi?

Il mio primo contatto con l'Adelphi è stato la traduzione di *Tito di Gormenghast* di Mervyn Peake, che feci quando vivevo in Australia, dove insegnavo italiano. Pochi anni dopo, rientrata in Italia, feci per loro alcuni lavori di revisione e dopo un po' chiesi se c'era la possibilità di essere assunta a tempo pieno e fui fortunata, perché avevano appunto bisogno di un redattore per l'inglese. Il lavoro consisteva nell'assegnare e rivedere le traduzioni e nel seguire i libri lungo

tutto l'iter redazionale: quindi, rapporti con i traduttori e con gli autori (ma i miei erano quasi sempre defunti da un pezzo), coordinamento del lavoro dei correttori di bozze, collaborazione con l'ufficio grafico eccetera. I modi e i ritmi di lavoro erano abbastanza diversi da quelli di adesso: i testi arrivavano in dattiloscritto, e su questo, se era abbastanza chiaro e ordinato, veniva fatta la revisione, poi c'era una lettura-revisione delle bozze in colonna (si componeva ancora in piombo), poi la lettura delle bozze impaginate... Nel 1983 l'Adelphi era una casa editrice piccolo-media che pubblicava intorno ai 35 titoli nuovi all'anno e dedicare uno o due mesi a una revisione era cosa normale. Io mi occupavo soprattutto di saggistica e di narrativa in inglese e ogni tanto anche di saggistica in francese, ma ho lavorato anche su libri scritti in lingue che non conosco, come il ceco e il serbo; in questi casi l'approccio alla revisione era naturalmente più cauto e consisteva essenzialmente in richieste di chiarimenti e suggerimenti stilistici. Non ricordo se fosse menzionato nel contratto, ma in ogni caso tutti i traduttori vedevano le correzioni e potevano dire la loro, a volte prima ancora che si andasse in bozza, e ricordo alcune collaborazioni molto belle, che sono

Nel 1983 l'Adelphi era una casa editrice piccolo-media che pubblicava intorno ai 35 titoli nuovi all'anno e dedicare uno o due mesi a una revisione era cosa normale.

state una scuola per entrambi. Con alcuni è nata un'amicizia che dura ancora.

Quando e come si è avvicinata alla traduzione letteraria? Qual è stata la sua prima traduzione?

Ho avuto la fortuna di poter studiare bene l'inglese fin dalla scuola media e ho continuato a studiarlo e praticarlo privatamente durante il liceo classico, cosicché quando sono arrivata all'università, che ho frequentato a Genova, lo

leggevo senza problemi e lo parlavo discretamente bene. Ho scoperto abbastanza presto, direi sui quattordici-quindici anni, che mi piaceva arrovellarmi su come dire in italiano quello che

leggevo in inglese. All'università ho avuto due docenti di lingua molto bravi, Ermanno Barisone e Goffredo Miglietta, con i quali traducevamo brani da testi di Dylan Thomas, Virginia Woolf, Henry James. È stata una scuola eccellente e alcune di quelle traduzioni le conservo ancora. In seguito, l'insegnamento in Italia, in Inghilterra e in Australia, mi è servito molto per tenere vivo l'interesse per come muoversi fra le due lingue. Prima del romanzo di Peake, che fu la mia prima traduzione pubblicata, avevo tradotto diverse cose, persino un intero romanzo, ma solo per esercizio e piacere personale. Per Peake fui io a contattare l'Adelphi mandando due capitoli di saggio: per combinazione loro ne avevano già i diritti e poiché il saggio piacque, la traduzione mi fu assegnata.

Durante il suo soggiorno a Canberra le è capitato di scoprire un talento letterario australiano e pensare di "importarlo" in Italia?

Scrittori nuovi no, ma c'erano diversi libri di autori famosi ancora non noti in Italia che mi sarebbe piaciuto tradurre: *My Brilliant Career* di Miles Franklin, *The Getting of Wisdom* di Henry Handel Richardson, *An Imaginary Life* di David Malouf. Scrisi a un paio di editori, ma forse non c'era ancora abbastanza interesse per

l'Australia e poi io ero una sconosciuta senza curriculum traduttorio. Il primo e il terzo furono poi tradotti molti anni dopo.

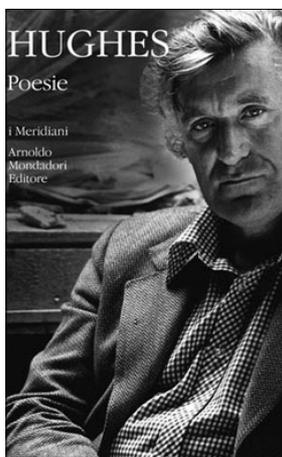
Ha tradotto tutte le poesie di Sylvia Plath: mi racconti qualcosa di questa esperienza, da quando e come è nata a come l'ha affrontata e vissuta, le difficoltà incontrate, il rapporto con Adriana Bottini che ha tradotto invece la prosa – i diari, i racconti e il romanzo *The Bell Jar* (*La campana di vetro*) –, gli strumenti utilizzati, i contatti, se ci sono stati, con la figlia Frieda, la ricostruzione della sofferta biografia, la lettura delle precedenti traduzioni eccetera.

Della Plath conoscevo naturalmente le poesie più famose, quelle di *Ariel*, e fu solo lavorando alla traduzione di *Birthday Letters* (*Lettere di compleanno*) di Ted Hughes che lessi anche le sue poesie precedenti. Il volume di Hughes mi fu proposto da Renata Colorni, amica fin dai tempi dell'Adelphi e responsabile dei Meridiani, che allora si occupava anche della collana mondadoriana di poesia. Esitai ad accettare, perché non avevo mai tradotto poesia, e chiesi di fare prima qualche prova, che andò bene, anche perché Hughes in quella raccolta usa un dettato poetico piuttosto narrativo e forme metriche spesso libere. Con la Plath fu tutto molto più difficile, perché il suo corpus poetico presenta una grande varietà di stili: nelle prime poesie usa versi classici (pentametri giambici, tetrametri eccetera) e schemi di rima elaborati, mentre nelle ultime c'è una grande libertà ritmica e di rime, ma con dietro tutta la sapienza acquistata negli anni di pratica formale. Ho ascoltato non so quante volte le registrazioni delle sue letture (era una lettrice straordinaria, soprattutto nell'ultimo periodo), e ho letto e riletto anche io ad alta voce, per assorbire i ritmi e il rincorrersi delle rime, delle assonanze

e consonanze. Le traduzioni italiane a disposizione, di Giudici, della Rosselli e della Morisco, le ho guardate all'inizio, ma le ho messe da parte quasi subito perché non volevo esserne influenzata. Ho invece letto quasi tutto quello che è stato scritto sulla Plath in inglese e in italiano e ho anche dato un'occhiata alle traduzioni francese e spagnola, soprattutto in fase di revisione finale, per confrontare certe mie interpretazioni. Alla fine ho mandato il tutto ad Adriana Bottini per una revisione, così come ha fatto lei con me per le sue traduzioni del romanzo e dei racconti. Con Adriana siamo state in contatto continuo fin dall'inizio, abbiamo passato ore al telefono a discutere, commentare, interpretare, ipotizzare: una collaborazione preziosa e bellissima. Per la cronologia, mi sono basata sulle biografie esistenti (una mezza dozzina, alcune molto schierate) e sulle lettere e i diari della Plath, questi ultimi provvidenzialmente pubblicati in edizione non espurgata mentre traducevo, in un volume tre volte più grosso di quello molto tagliato uscito nel 1982. Ho cercato di evitare giudizi e prese di posizione partigiane, perché le biografie dei Meridiani sono appunto delle cronologie al servizio del testo. Per lo stesso motivo non mi è sembrato il caso di cercare contatti con la famiglia.

Quali sono state le poesie più difficili da tradurre? Perché?

Più che difficoltà presentate da singole poesie, ricordo le difficoltà presentate dal rincorrersi e intrecciarsi di immagini ed echi lessicali lungo tutto il corpus poetico. Alcuni motivi dominanti, come la luna, lo specchio d'acqua, il doppio, certi colori, ritornano spessissimo, a volte con immagini esplicite, altre volte appena accennati magari da un solo aggettivo o da un'associazione di immagini, creando una rete di riprese e rimandi che la traduzione deve sforzarsi di conservare.



Oblique Studio

Trova somiglianze tra la poesia della Plath e quella di Hughes?

Non direi che ci siano veri influssi reciproci in termini di stile, di dettato poetico. In alcune poesie scritte subito dopo il loro incontro la Plath imita lo stile di Hughes, mentre in certe poesie di lui del periodo in cui stava preparando l'edizione di *Ariel* c'è un uso delle immagini che è molto plathiano, ma si tratta di influssi legati a momenti particolari. Ci sono poesie sugli stessi temi, per esempio quelle sulla figlia neonata, in cui si riprendono a vicenda alcune immagini, ma poi le rielaborano in modo del tutto personale. Quello che colpisce piuttosto è un altro tipo di rapporto, una sorta di eco fra certe poesie. Molte minute delle poesie di *Ariel*, composte quasi interamente dopo la separazione, sono scritte sul retro di minute di Hughes (erano tutti e due dei grandi riciclatori di carta) ed è evidente da certe riprese di parole o di immagini che ogni tanto la Plath voltava il foglio e leggeva, e il testo di Hughes agiva per così dire da pungolo, o forse da urticante, sulla sua immaginazione. Quanto a Hughes, in *Birthday Letters* è in continuo dialogo con le poesie di lei, ne cita i versi, usa gli stessi titoli, dà la sua versione di fatti che sono

all'origine di poesie di lei, come la famosa *The Rabbit Catcher* (*Il cacciatore di conigli*). Il loro matrimonio, che contrariamente a quando spesso si legge, fu un'intesa molto stretta fino agli ultimi mesi, fu anche il sodalizio artistico di due poeti che si ammiravano a vicenda e si mostravano l'un l'altro tutto quello che scrivevano, entrambi convinti che l'altro fosse il miglior critico delle proprie opere. Per non parlare dell'aiuto pratico di lei che gli batteva e ribatteva a macchina le poesie da mandare alle riviste e di quello psicologico di lui che la stimolava con esercizi di concentrazione e suggerimenti di temi quando lei attraversava periodi di depressione e di blocco compositivo. Il graduale passaggio di

Hughes da una poesia impersonale alla scoperta della propria biografia come materia poetica è in parte dovuto alla lezione postuma della Plath. Su tutto questo è appena uscito un libro molto bello che ho tradotto per Mondadori, *Her Husband* (*Suo marito*) di Diane Middlebrook, in cui tutto il loro rapporto viene riletto anche alla luce di molto materiale inedito per mostrare come, per quanto riguarda Hughes, esso sopravvisse alla rottura del matrimonio e alla tragedia della morte di lei e plasmò tutta la sua successiva evoluzione poetica.

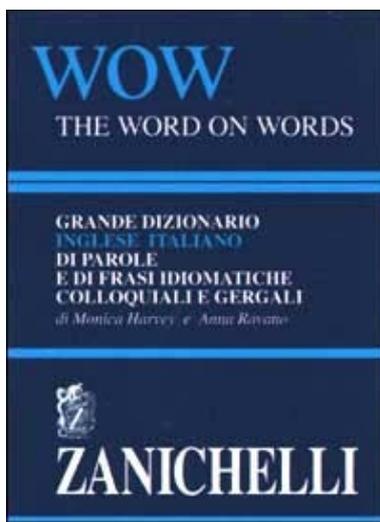
Preferisce tradurre prosa o poesia?

È difficile rispondere, anche perché traduco narrativa e saggistica da trent'anni, mentre Sylvia Plath e Ted Hughes sono gli unici poeti che ho tradotto. Con la prosa mi sento più a mio agio, l'affronto con più serenità: leggo il libro da tradurre e capisco subito se è nelle mie corde. Davanti a un libro di poesia sarei molto più esitante, anche perché credo che un poeta lo si possa affrontare bene solo dopo averlo molto letto e meditato.

Con Monica Harvey, è autrice del dizionario *WOW. The Word on Words*, uno strumento indispensabile per chi traduce dall'inglese. Può raccontarmi come

è nato il progetto e come si è realizzato?

L'idea del dizionario è stata di Monica Harvey, scozzese e docente di italiano all'Università di Cardiff. Siamo amiche da secoli ed ex colleghe, perché subito dopo l'università ho fatto per due anni la lettrice di italiano a Cardiff dove lei era appena arrivata come tutor. Monica cominciò a lavorare al dizionario insieme con un'altra collega italiana, che però a un certo punto si tirò indietro, e così subentrò io, un po' titubante all'inizio, perché lavoravo ancora all'Adelphi e quindi avrei potuto dedicarci solo il tempo libero. Ma lo stesso era anche per Monica, che insegnava a tempo pieno. Insomma, con una certa dose di incoscienza proponemmo la cosa alla



Zanichelli che accettò. Ci abbiamo lavorato per circa dieci anni. Usavamo già il computer tutte e due, anche se da principianti, e comunque i programmi disponibili erano molto meno sofisticati di quelli di oggi e Internet era roba per smanettoni esperti. Quando abbiamo cominciato a navigare in rete, nel 1995, molte cose sono diventate più facili, a cominciare dallo scambio del materiale, che prima faceva la spola tra Milano e Cardiff su floppy. Per la scelta dei lemmi sono stati ovviamente importanti i dizionari di *unconventional English* esistenti, ma abbiamo anche letto pile di giornali, riviste, gialli, thriller, noir, umorismo, e guardato film in videocassetta col dito sul tasto pausa del

candidatura al Monselice è stata fatta dall'editore e il premio Elsa Morante è arrivato del tutto a sorpresa, e oltretutto per una categoria presente nel premio per la prima volta. In generale penso che siano utili come occasione che dà al traduttore una certa visibilità e come riconoscimento un po' più gratificante degli aggettivi spesso stereotipati dei recensori.

Che consiglio darebbe a chi vuole iniziare a tradurre?

Innanzitutto chiedersi onestamente se la propria conoscenza della lingua straniera è all'altezza del desiderio di fare il traduttore. E poi accettare il fatto che come in ogni mestiere ci deve essere un periodo non breve di apprendistato,

Appartengo a una generazione di traduttori che si è formata da sé e non ho esperienza di insegnamento della traduzione, ma la mia impressione è che si possa insegnare l'aspetto "artigianale" del mestiere.

telecomando e il blocco di appunti sotto mano, e Monica si è digerita ore di televisione. Non si trattava solo di accrescere e tenere aggiornato il nostro database, ma anche e soprattutto di ricerca di esempi autentici, perché avevamo deciso fin dall'inizio che ne avremmo messi molti e per quanto possibile non inventati da noi. Con Internet il campo a cui attingere si è ampliato moltissimo, anche se le risorse sul *colloquial English* e lo slang dieci anni fa erano molto meno abbondanti che non oggi: www.urbandictionary.com, per citare il sito più famoso, è nato un anno dopo l'uscita di *WOW*. Una cosa fondamentale per come abbiamo lavorato è stato il fatto che ciascuna conoscesse bene la lingua dell'altra, perché questo ci ha permesso di collaborare in tutti gli aspetti del dizionario, la scelta dei lemmi, la ricerca degli esempi e la traduzione.

Con il Meridiano della Plath ha vinto il premio Elsa Morante e ha ricevuto una menzione al Premio Monselice. Che ne pensa dei premi per la traduzione?

Confesso che non ne so molto, perché non vi ho mai partecipato per iniziativa mia. La mia

anche senza corrispettivo economico. Il che non significa che uno debba accettare compensi da fame pur di fare pratica: voglio solo dire che bisogna esercitarsi di continuo, studiando le traduzioni altrui, traducendo per conto proprio per poi confrontare il lavoro con le traduzioni esistenti, formando un gruppetto di colleghi per esercitarsi sugli stessi testi. Mi sembra che per il traduttore alle prime armi buttarsi subito alla ricerca dell'editore rischi di essere dannoso, perché dovrà quasi sicuramente accettare un compenso basso (solo pochi giorni fa ho sentito da una giovane collega che un editore le ha offerto 3 euro, dico tre!, a cartella), avrà probabilmente tempi di consegna stretti e non gli sarà facile trovare qualcuno che abbia tempo, voglia, e anche competenza linguistica per discutere con lui la sua traduzione spiegandogli che cosa non andava e come si poteva fare meglio. Avrà la soddisfazione di vedere il proprio nome sul frontespizio e poter aggiungere un titolo al suo curriculum, ma non avrà imparato granché su come si traduce. E gli errori e i difetti ripetuti diventano alla lunga seconda natura.

Insegnare a tradurre, secondo lei, è possibile? Una formazione specifica è utile per un aspirante traduttore?

Appartengo a una generazione di traduttori che si è formata da sé e non ho esperienza di insegnamento della traduzione, ma la mia impressione è che si possa insegnare l'aspetto "artigianale" del mestiere, ma che certe capacità come la sensibilità critica, la conoscenza approfondita della cultura della lingua da cui si traduce e la sicurezza e duttilità nell'uso della propria lingua debbano essere in gran parte già acquisite.

Cosa deve avere una traduzione per essere ben fatta?

Non penso che si possa fare un elenco di requisiti, sarebbe un po' come voler elencare ciò che fa di un romanzo un buon romanzo. La traduzione di un noir richiede un approccio diverso da quella di romanzo psicologico o di un romanzo per ragazzi. Preferisco dire quelle che ritengo due caratteristiche essenziali per essere un bravo traduttore, oltre naturalmente all'eccellente conoscenza delle due lingue: la capacità di ascolto, nel senso di apertura massima alla voce dell'autore, e la disponibilità a farsi continue domande sul testo e a mettere in dubbio le proprie conoscenze.

Come deve essere secondo lei il rapporto tra traduttore e revisore?

Di collaborazione, naturalmente, visto che sono entrambi al servizio del libro. Il traduttore dovrebbe comunque sempre lavorare come se dopo di lui il testo non fosse riveduto da nessuno, ossia non demandare nulla al revisore a parte le cose più propriamente redazionali, e il revisore deve saper differenziare tra correzioni che migliorano il testo e cambiamenti dettati dal proprio gusto e ricordare sempre che il libro porta due firme: quella dell'autore e quella del traduttore.

C'è qualche autore che le piacerebbe tradurre?

Ogni volta che finisco un libro che mi ha appassionato come scrittura penso a quanto mi piacerebbe tradurlo. Ma se devo fare dei nomi, allora qualche grande narratore inglese dell'Ottocento: Dickens, Thackeray, George Eliot.

A cosa sta lavorando attualmente?

In realtà mi sto prendendo un periodo di riposo, dopo il Meridiano di Hughes e il libro di Diane Middlebrook. Poi mi aspetta un romanzo di Bernard Malamud, *God's Grace*, che farà parte di un Meridiano Malamud.

Grazie di tutto Anna.

Dovevi andartene e te ne andasti. E io ti tenni dietro come un cane, lungo il prato che orlava la scogliera,

sopra un querceto aggrovigliato dal vento –
E trovai una trappola.

Un luccichio di fil di rame, corda scura, congegno umano, sistemata di fresco. Senza una parola tu la strappasti via e la gettasti tra gli alberi.

Ne fui sbigottito. Fedele

alle mie divinità campestri – vedevo dissacrata la santità di una fila di trappole.

Tu vedevi dita tozze, col sangue nelle cuticole, strette a morsa intorno a un boccale azzurro. Io vedevo povertà campagnola in cerca di qualche penny, che riempiva la casseruola della domenica.

Tu vedevi innocenti

dagli occhi di bimbo strangolati. Io vedevo sacre usanze antiche. Tu vedevi una trappola dietro l'altra, e continuasti a strapparle dalle radici

e a scagliarle giù nel bosco. Io ti vedevo svellere fragili e preziosi arboscelli

del mio retaggio, concessioni strappate alla forca e alla deportazione

per vivere di ciò che dà la terra. Tu gridavi: «Assassini!». E piangevi di una furia

cui nulla importava dei conigli. Eri rinchiusa, boccheggianti, in una camera

dove io non potevo trovarti, o anche solo sentirti, e tanto meno capirti.

In quelle trappole

avevi afferrato qualcosa.

Avevi afferrato qualcosa che era in me, notturno e a me ignoto? O era

il tuo io già segnato, il tuo io torturato, piangente, che soffocava? Sia come sia,

quelle tremende, ipersensibili dita dei tuoi versi gli si chiusero intorno e

lo sentirono vivo. Le poesie, come viscere fumanti, ti vennero lievi nelle mani.

da *Il cacciatore di conigli* di Ted Hughes