

Mirella Agorni holds a PhD in Translation Studies from the University of Warwick (UK) and teaches applied translation and translation theory at Ca' Foscari University of Venice. Her research interests are mainly focused on translation history, translation theory, and translation and tourism. Her published volumes include *Translating Italy for the Nineteenth Century: Translation and an Imagined Nation in the Early Romantic Period 1816-1830s*, Peter Lang 2021; *Translating Italy for the Eighteenth Century: British Women, Translation and Travel Writing 1739-1797*, Routledge 2002/2014; *La Traduzione: Teorie e Metodologie a confronto*, Led 2005.

Giuseppe De Bonis, PhD, is Researcher in English Language and Translation at Ca' Foscari University of Venice (Italy). He graduated in Communication Studies from the University of Bologna, majoring in film studies and sociology. After obtaining an MA in Screen Translation (University of Bologna at Forlì), he enrolled in a PhD programme in Translation, Interpreting and Intercultural Studies at the University of Bologna at Forlì, where he conducted his research on the audiovisual translation of multilingual films. His main research interests are translation practice, audiovisual translation (especially dubbing), the representation and translation of multilingualism in cinema, film & media studies, cultural studies.

This volume was conceived with the aim of bringing new perspectives and offering new insights into the relationship between translation and collaboration not only to researchers and scholars, but also to practitioners and all those who, for various reasons, are interested in studying and/or working in the field of translation. The book has two sides: theory and academic research on the one hand, and professional practice on the other. It consists of thirteen chapters and is divided into three parts. Of the thirteen contributions, five are written in English and eight in Italian. The decision to publish a bilingual Italian-English volume is due to the desire to maintain the plurality of voices, as well as languages, of the authors whose contributions are presented here. The first part of the volume (Theory and Practice of Collaborative Translation) focuses on theoretical topics, and addresses central themes such as collaboration in translation and the relationship between human translators and digital translation technologies. In the second part (Training and Professional Practice), the key words are translation practice and translation didactics. While the first chapter deals with new forms of collaboration adopted in the field of audiovisual translation, the other four look at translation and collaboration in the context of university training. From education, the last part of the book (The Professional World) turns to professional practice, with four contributions written by Italian professionals working in the field. Topics such as the current challenges of translation practice, the world of literary translation from so-called 'minor languages', videogame localisation, technical communication and translation are addressed. The book aims to illustrate some facets of the complex and articulated world of collaborative translation.



ISSN 2611-1349

21

BETWIXT
STUDIES IN LINGUISTICS AND COMMUNICATION

COLLABORATION IN TRANSLATION - M. AGORNI - G. DE BONIS (Eds.)

PAOLO
LOFFREDO

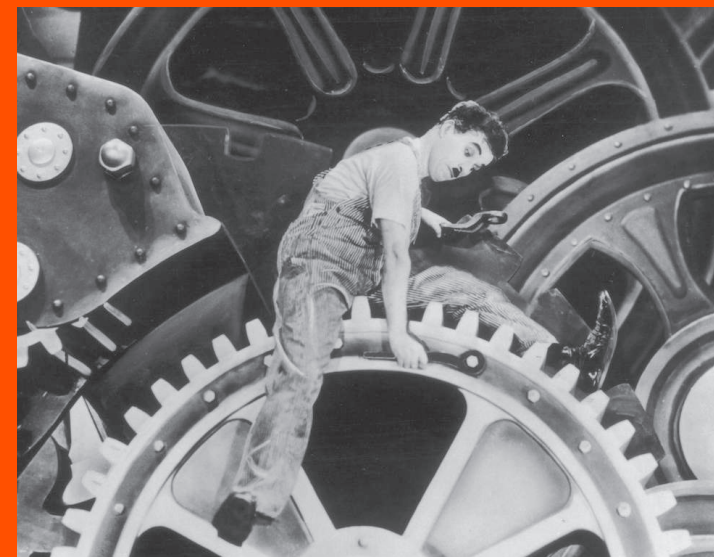
PAOLO
LOFFREDO

BETWIXT

Studies in Linguistics and Communication

COLLABORATION IN TRANSLATION

FROM TRAINING TO PLATFORMS
AND PUBLISHING



MIRELLA AGORNI
GIUSEPPE DE BONIS (Eds.)

BETWIXT

STUDIES IN LINGUISTICS
AND COMMUNICATION

The international BETWIXT Series publishes scientific studies devoted to outstanding research in Linguistics, Communication and Translation Studies: from Critical Discourse and Genre Analysis – including the study of multimodal representations – to the investigation of (non-literary) translation practices, and the wide field of sociolinguistics. The Series welcomes original contributions which, focusing on the study of discourse, pay particular attention to the link between social actors and relations of power. Topics may range (but not exclusively) from public and institutional discourses, to the linguistic, discursive and semiotic practices of media representation. BETWIXT offers linguistic and cultural insights to both specialists and students working within the field of linguistics and foreign languages.

BETWIXT

Studies in Linguistics and Communication

21

SERIES EDITOR:

Giuseppe **BALIRANO**

Università degli Studi di Napoli L'*Orientale* (IT)

ADVISORY BOARD:

Paul **BAKER**

Lancaster University (UK)

Susan **BASSNETT**

University of Warwick (UK)

Vijay Kumar **BHATIA**

Macquarie University (Australia)

Giuditta **CALIENDO**

Université de Lille (FR)

Rudy **LOOCK**

Université de Lille (FR)

Catalina **FUENTES RODRÍGUEZ**

Universidad de Sevilla (ES)

Bettina **MIGGE**

University College Dublin (IE)

Tommaso **MILANI**

Göteborgs Universitet (SE)

Kay **O'HALLORAN**

Curtin University, Perth (Australia)

Corinne **OSTER**

Université de Lille (FR)

Maria Grazia **SINDONI**

Università di Messina (IT)

MIRELLA AGORNI
GIUSEPPE DE BONIS
(eds)

COLLABORATION
IN TRANSLATION

*From training to platforms
and publishing*

PAOLO 
LOFFREDO

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati DSLCC dell'Università Ca' Foscari Venezia.

Progetto di ricerca: LCC.PRIMOINSEDIAM.ROSSATO.20_daFSRINT.

CUP: H74I19002030005

Proprietà letteraria riservata

On the cover:

Chaplin in Modern Times

Finito di stampare nel mese di dicembre 2022

ISBN 979-12-81068-04-9

ISSN 2611-1349 (collana)

PAOLO
LOFFREDO



© 2022 **Paolo Loffredo** Editore s.r.l.
Via Ugo Palermo, 6 - 80128 Napoli
www.loffredoeditore.com
paololoffredoeditore@gmail.com

INDICE / TABLE OF CONTENTS

GIUSEPPE DE BONIS	
INTRODUZIONE	7
<i>INTRODUCTION</i>	15

Part 1 / Parte 1

Theory and Practice of Collaborative Translation

Teoria e pratica della traduzione collaborativa

MIRELLA AGORNI	
COLLABORATION IN THE PRESENT AND IN THE FUTURE: WHERE DO WE GO FROM HERE?	25

FEDERICO GASPARI	
COVERT COLLABORATION AMONG TRANSLATORS THROUGH DATA-DRIVEN TECHNOLOGIES AND DIGITAL RESOURCE: WHAT YOU GET IS NOT WHAT YOU SEE	43

GIUSEPPE SOFO	
VERSO UNA TRADUZIONE ‘AUMENTATA’: COLLABORAZIONE, MULTILINGUISMO E INTERAZIONE UMANI-MACCHINA NELL’ERA DIGITALE	63

DAVID KATAN, CINZIA SPINZI	
HIDING IN PLAIN SIGHT: THE TRANSLATORS PLUS AND THE COLLABORATIVE CIRCLE	77

Part 2 / Parte 1

Training and Professional Practice

Formazione e pratica professionale

LINDA ROSSATO, VALENTINA DI FRANCESCO	
CLOUD DUBBING: ASPETTI COLLABORATIVI NEL SETTORE DEL DOPPIAGGIO	101

INDICE / TABLE OF CONTENTS

TIZIANA D'AMICO	
LA TRADUZIONE COLLABORATIVA E IL FUMETTO: IPOTESI SU DI UNA 'COMUNANZA DI SPIRITO'	117
YANNICK HAMON	
TRADURRE IN GRUPPI PER RAFFORZARE LE COMPETENZE REDAZIONALI: UTILIZZO DIDATTICO DELLA TRADUZIONE COLLABORATIVA	129
ELISA FINA	
PEER-TO-PEER DISCUSSION IN DISTANCE LEARNING: AN EXPERIENCE OF PADLET-BASED COLLABORATIVE TRANSLATION	149
ALEXANDRA KRAUSE	
BRIDGING THE GAP - A MASTER'S-LEVEL COURSE WHICH IMPLEMENTS THE EMT COMPETENCE FRAMEWORK	167
<i>Part 3 / Parte 3</i> <i>The Professional World</i> Il mondo dei professionisti	
MIRKO SILVESTRINI	
LE NUOVE SFIDE NEL MONDO DELLA TRADUZIONE: TECNOLOGIA, FORMAZIONE E FATTORE UMANO	187
SAMANTA K. MILTON KNOWLES	
DALLA COMPETIZIONE ALLA COLLABORAZIONE: IL SINDACATO STRADE COME LUOGO DI UNIONE PER TRADUTTRICI E TRADUTTORI EDITORIALI	189
LEONARDO MARCATO, FRANCESCO RICCOBONO	
LOCALIZZAZIONE COLLABORATIVA IN AMBITO VIDEOLUDICO	197
TIZIANA SICILIA	
OPPORTUNITÀ DI COLLABORAZIONE E SINERGIE ALL'INTERNO DEL PROCESSO COMUNICAZIONE TECNICA	203

LA TRADUZIONE COLLABORATIVA E IL FUMETTO: IPOTESI SU DI UNA ‘COMUNANZA DI SPIRITO’

*Tiziana D’Amico**

Abstract

L’approccio collaborativo alla traduzione rivela i suoi numerosi vantaggi a contatto con un testo articolato come il fumetto, caratterizzato dall’ibridità dei linguaggi e dalla pluralità nella sua realizzazione. Il presente lavoro vuole arricchire l’indagine sulla traduzione collaborativa proponendo un’ipotesi di “comunanza di spirito” tra la traduzione collaborativa e il fumetto. Alla base di questa ipotesi si trovano alcune caratteristiche condivise quali la mediazione come nucleo costitutivo e operativo e la messa in discussione dell’Autore nell’accezione di singolo agente creativo. Ciò che vengono qui presentati sono pertanto alcuni spunti di riflessione sui vantaggi che la traduzione collaborativa offre nella traduzione del fumetto, in particolare in ambito didattico.

When in contact with an articulated and complex text such as comics, the collaborative approach to translation reveals its potential. This work aims to enrich the investigation on collaborative translation by proposing a hypothesis of “commonality of spirit” between collaborative translation and comics. At the basis of this hypothesis there are some shared characteristics such as mediation as a constitutive and operational core, and the questioning of the Author – and the Translator- as a single creative agent. The present work aims to be a starting point to a future investigation on the advantages that Collaborative translation can offer to the translation of comics, especially in the didactic field.

Parole chiave: traduzione collaborativa, fumetto, traduzione del fumetto, glottodidattica, mediagenius.

Keywords: Collaborative translation, comics, comics translation, language teaching, mediagenius.

La ricerca sulla dimensione collaborativa nei Translation Studies (di seguito TS), nelle sue diverse forme, ha ricevuto negli ultimi anni molta attenzione (basterà qui citare i volumi curati da Cordingley e Manning [2017b] e da Monti e Schnyder [2018]).

Il presente lavoro vuole arricchire l’indagine sulla traduzione collaborativa

* Ca’ Foscari University of Venice.

proponendo un'ipotesi di “comunanza di spirito” tra la traduzione collaborativa e il fumetto¹. Alla base di questa ipotesi si trovano alcune caratteristiche condivise quali la mediazione come nucleo costitutivo e operativo e la messa in discussione dell'Autore nell'accezione di singolo agente creativo. Ciò che vengono qui presentati sono pertanto alcuni spunti di riflessione sui vantaggi che questa offre nella traduzione del fumetto, in particolare in ambito didattico.

Il presente lavoro vuole essere un'ipotesi, basata su alcune riflessioni nate in ambito didattico e in linea con il contesto di tipo dialogico da cui esso è stato generato², i workshop all'interno del progetto Translate Europe (TEW) della Comunità Europea, forum annuale dedicato alle realtà della traduzione.

¹ Alcune specificazioni terminologiche. Nel presente testo si utilizza il termine collaborativo in senso generale in quanto non è nostra intenzione proporre né definizioni né tassonomie del concetto. Si fa, inoltre, riferimento ai termini *graphic novel* (al maschile) e fumetto seriale per i singoli prodotti, mentre si utilizza il termine fumetto per indicare il linguaggio specifico.

² Il presente testo prende piede dall'intervento tenuto all'interno del TEW 2021, svoltosi il 19 novembre 2021 presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'università Ca' Foscari. Il caso specifico da cui è partita la breve riflessione qui proposta è quello della classe magistrale di Lingua ceca (I e II) e in particolare il lavoro realizzato negli a.a 2018-19 e 2019-20.

I testi su cui il gruppo ha lavorato in modalità collaborativa sono di diversi generi e sono stati selezionati per affrontare alcune criticità traduttive legate al contesto storico-culturale-linguistico dell'area ceca. Nello specifico: la questione del multilinguismo con il testo *Alois Nebel* (2006) dove sono presenti, accanto al ceco, il polacco, il russo e il tedesco; lingue di cui, nel testo, non viene riportata alcuna traduzione in quanto i personaggi non ne hanno bisogno, e in parte note anche al protolettore ceco mentre per il contesto italiano è necessario decidere il grado di oscurità di ciascuna lingua; le onomatopee con *Radiator& recyklator I* (2010) e II (2012). Il mondo narrativo creato è caratterizzato dalla creazione ad hoc di numerose onomatopee, realizzate utilizzando le specificità fonetiche (e grafiche) della lingua ceca; queste sono inoltre poste accanto a quelle di origine americana largamente note e che a loro volta presentano un'interessante caso di traduzione in quanto non sempre sono “trascritte” in ceco; infine la complessa interazione tra immagine e testo e l'uso della lingua parlata e del linguaggio colloquiale nel testo *Pandemonium. Aneb d jiny sousedstvi* (*Pandemonio. O storia del vicinato*; 2007). Il testo si caratterizza per la ripetizione di un numero ridotto di immagini e a cambiare è solo il codice verbale: lo svolgimento della trama è ridotto al minimo (sebbene presente), mentre si viene a creare un'elevata densità estetica del rapporto tra immagine e parola del fumetto.

In termini di pratica lavorativa, quanto realizzato all'interno dell'aula può essere identificato come traduzione collettiva nella definizione data da Bellomo e Kufman (2015, 36): “Ce qui est ici nommé traduire collectif est un traduire qui, (...), s'est accompli dans un espace et dans un temps communs, en présentiel”. Le fasi di lavoro svolto non si discostano da quelle descritte in vari contesti (Sánchez Robayna 2017; Zani 2018; Celis-Mendoza 2019), dove la comprensione del testo, l'identificazione dei problemi traduttivi e le proposte di soluzione vengono discusse da tutti i componenti del gruppo e la selezione definitiva muove dall'analisi dei pro e dei contro di ogni singola proposta avanzata.

1. La traduzione come “relazione tra”

Punto di partenza del presente lavoro è la lettura della traduzione come realtà relazionale: essa è sempre in relazione con qualcosa e qualcuno.

Se da un lato, non tutti coloro che partecipano a una traduzione sono traduttori, dall'altro è innegabile la natura dialogica della traduzione. Guardare alla traduzione come processo dialogico, però, comporta dover prendere in considerazione la possibilità che essa sia intrinsecamente anche una realtà relazionale, di network (nell'accezione della teoria di actor-network di Latour). Tanto l'attività traduttiva in generale quanto il processo di realizzazione della traduzione implicano una continua comunicazione e mediazione: la prima vede il coinvolgimento di chi la commissiona (la traduzione è sempre un'attività richiesta che risponde a un bisogno), di chi la realizza e di chi la riceve – spesso con passaggi intermedi: pensiamo per esempio alla figura specifica del revisore, il secondo si basa sulla relazione che viene costruita tra i singoli testi (di partenza e di arrivo) nella loro specificità testuale e i rispettivi contesti socio-politico-culturali. La traduzione in generale è dunque sempre un fenomeno “al plurale” (Ladmiral 2018: 20-22).

Non è obiettivo del presente lavoro approfondire i diversi approcci alla traduzione dal punto di vista teorico, ma riteniamo utile osservare che è possibile individuare una “polarizzazione” tra due modalità di indagine nei TS e riassunte da Heilbron e Sapiro (2002, 3-6): un approccio ermeneutico che vede la traduzione come processo di trasferimento di significato, e uno sociologico dove questa è intesa come processo sociale cui partecipano degli agenti, mostrano entrambe una rigidità di tipo binario basata sul concetto di singolo autore-singolo testo-singolo traduttore. Buzelin (2005, 210-211) osserva che il rapporto “ermeneutico vs. sociale” può essere inteso come una dicotomia sostanza/funzione comporta un irrigidimento verso il testo (originale e tradotto) che tende a presentare come quasi irrilevante il contesto sociale in cui questo si muove, mentre l'altro polo propende verso una traduzione come del tutto determinata dal contesto.

Come sottolineato da Cordingley e Manning (2017a, 3-4), l'approccio relazionale offre la possibilità di superare una struttura rigida di identificazione (che corre il rischio di essere costantemente messa in discussione dalle differenti pratiche di attuazione) e di portare in primo piano l'elemento della dinamicità che caratterizza il concetto di traduzione collaborativa: il focus si sposta così sulle relazioni tra gli elementi coinvolti (i testi – di partenza e arrivo-, gli agenti e il mondo nel quale interagiscono) e la loro evoluzione.

In quest’ottica, la traduzione collaborativa si differenzia da quella “a due mani” per essere una realtà articolata, “onnipresente eppure elusiva” (Huss 2018: 389), la cui delimitazione è complicata dalle diverse forme con cui essa si realizza, dalle molteplici dinamiche coinvolte (per es. la difficoltà di differenziare tra “co-translated by” e “translated in collaboration with”; Huss 2018, 389) nonché dal nome stesso, che varia a secondo dei contesti culturali³. L’elemento relazionale permette dunque di approcciarsi alla traduzione collaborativa come processo dinamico che si realizza all’interno di una rete di rapporti e influenze.

2. Testo e traduzione: uno = uno?

Una delle difficoltà che si evince dagli studi che mirano a una tassonomia della traduzione collaborativa riguarda l’elemento decisionale: la questione riguarda tanto la responsabilità quanto “il possesso” della scelta definitiva e, di conseguenza, della traduzione nella sua veste finale (Huss 2018: 389)⁴.

Da questa prospettiva, la traduzione collaborativa tende a sovvertire il “mito” dell’individualità (Tymoczko 2006). Nella percezione comune, ma spesso anche all’interno della ricerca, domina l’idea della corrispondenza univoca tra due singole entità: una persona che scrive e un testo prodotto⁵ cui corrisponde una persona che traduce e una traduzione prodotta.

In modo simile, seppure non uguale, anche il fumetto mette in discussione il concetto di Autore⁶, al singolare. Questa sovversione, parziale o

³ Facciamo qui riferimento al suggerimento di Pym (2011, 77) di preferire il termine “volunteer” a “collaborative” in inglese e ripreso da Cordingley e Manning (2017, 15-17) per confrontarlo con l’uso francese dello stesso aggettivo (traduction collaborative); allo stesso tempo, però, ritroviamo una separazione tra “collective” e “collaborative” rivendicata da Bellomo e Kaufman (2015) per il francese. Se ci spostiamo al contesto italiano, ritroviamo una distizione tra “collaborativo” e “collettivo”: pensiamo, per esempio, allo stretto legame che l’aggettivo “collettivo” ha con gli studi femministi che sottolineano la natura di identità condivise (per es. il collettivo WiT, Zani 2018), mentre nel contesto spagnolo ritroviamo l’aggettivo “colectivo” in funzione “neutrale” (Celis-Mendoza 2019).

⁴ Accanto alla questione del merito, riteniamo interessante riportare il caso studiato da Ji-Hae e Kyung Hye (2020) sulla complessa responsabilità della modalità collaborativa e sulla sua percezione da parte del pubblico nel caso della sottotitolatura del film statunitense *Spy* per il mercato coreano.

⁵ Si vedano le ricerche sulla letteratura rinascimentale e in particolare su Shakespeare che mettono in discussione il mito dell’Autore (Knapp 2009).

⁶ Con Autore facciamo riferimento alla riflessione sulla morte dell’Autore avviata da Barthes, ma anche alla teoria di Bazin per il cinema.

completa, del concetto di autorialità singola è, a nostro avviso, uno degli elementi che rende il fumetto un medium estremamente “in sintonia” con la traduzione collaborativa, e viceversa.

La crescita esponenziale che il prodotto-fumetto ha raggiunto negli ultimi anni è accompagnata, in parte guidata, dalle politiche di comunicazione ed editoriali: esemplare è il fenomeno del graphic novel, spesso opposto al fumetto seriale. In quanto prodotto singolo, e unico, il graphic novel ha potuto usufruire, per la sua crescita all'interno del mercato, del concetto di Autore: ciò ha facilitato una maggiore familiarità sia dei singoli prodotti sia del medium fumetto presso il grande pubblico attraverso una comunicazione che fa leva sulla somiglianza con la letteratura, dove esiste l'Autore e questi è sempre singolo (l'uso del termine “novel” ne è l'elemento più evidente⁷). Sebbene il mercato del graphic novel presenti un numero relativamente elevato di prodotti dove sia la narrazione (storyboard) sia lo sviluppo dei codici visivo e verbale sono realizzati dalla stessa persona – o così è modulata la comunicazione dell'opera, la realtà della produzione “a fumetti” è molto più composita e articolata.

L'opera di di Zerocalcare o Spiegelman, confermano, apparentemente, la teoria di McCloud (2018) di un unico autore responsabile dell'intero sistema di significato nel fumetto. Se il fumetto, come egli lo ha definito, è “immagini e altre figure giustapposte in una sequenza intenzionale, con lo scopo di comunicare informazioni e/o ottenere una reazione estetica nel lettore” (McCloud 2018: 28), questo significa che l'autore è responsabile di ogni singola parte di questo processo le immagini, la loro contrapposizione, la loro sequenza e ciò che l'insieme produce rispetto all'obiettivo stabilitosi (Uidhir 2014: 58)⁸. Eppure, se si guarda all'intera produzione del fumetto (sia dal punto di vista diacronico sia da quello sincronico) per la maggioranza dei titoli (i prodotti seriali e le strisce, ma anche i graphic novel) ciò non è valido. Esempio è il caso del colore e del lettering, che ricoprono un

⁷ Rimandiamo al lavoro di Beatens 2008 sulla questione della natura letteraria o meno del graphic novel. Per la critica all'uso di graphic novel per “elevare” il fumetto alla letteratura, cf. Labio 2011.

⁸ Uidhir (2014, 59-60) riassume in modo estremamente chiaro la questione. La definizione di fumetto secondo McCloud può essere riassunta come segue, dove C indica tutte quelle caratteristiche e solo quelle essenziali per la descrizione di w , e P *purpose*:

A work w is a comic if and only if w possesses some $C [C_w]$ and some $P [P_w]$ such that C_w is constituted largely with respect to P_w .

Ne consegue che la definizione di autore nel fumetto è:

A is an author of w as a comic if and only if A is directly responsible, at least in part, for C_w being constituted with respect to P_w .

ruolo fondamentale e che, soprattutto nella produzione così detta “di massa”, sono realizzate da figure “oscuri” nel senso di sconosciute al pubblico⁹. Ciò è ben rappresentato dal diagramma proposto da Ahmed (2017), che oltre a individuare le principali forze creative illustra anche l’intersezione tra creazione e produzione.

Ahmed riporta anche l’area del *mediagenus*¹⁰ del fumetto (Marion 1993;1997). In quanto narrazione disegnata, il fumetto è una forma espressiva specifica realizzata dall’ibridismo del disegno e scrittura, la cui traccia fisica è l’emanazione di un particolare soggetto narrante che non è solo chi scrive, ma anche chi disegna e chi rende grafica la scrittura (ovvero chi realizza la calligrafia). La delimitazione della figura di un autore non può esimere dalla dimensione relazionale e di network in quanto le forze creative che contribuiscono alla sua realizzazione sono molteplici: i confini del concetto di Autore sono qui estremamente porosi.

Il fumetto è dunque un prodotto che si muove negli spazi della collettività e della collaborazione, dove con collettivo facciamo riferimento alle molteplici figure coinvolte nel processo di realizzazione oltre che in quello editoriale, e con collaborazione rimandiamo a quei progetti che vedono il coinvolgimento a livello di responsabilità di significato nell’accezione di McCloud pensiamo qui, per esempio, ai casi dove sono indicati in copertina due nomi (scrittore e illustratore)¹¹.

Nel diagramma sopra citato, Ahmed indica anche l’area del *mediagenus*¹² del fumetto (Marion 1993; 1997). In quanto narrazione disegnata, il

⁹ Quanto affermato da Starkings e Roshell (2003, 33) per il lettering, ovvero l’essere un’Arte dell’invisibilità, vale anche per il ruolo del colorista (si veda Uidhir 2014, 58-59). Sull’importanza del lettering si veda, inoltre, de Assis (2015) per la sua funzione cruciale nella costruzione del testo e nella traduzione.

¹⁰ *Mediagenus* fa riferimento al modo in si realizza l’interazione tra traccia e lettore attraverso i tre concetti di stile, narrazione e mezzo; (Beatens 2007) ogni tipo di narrazione (linguaggio) è specifico da questo punto di vista (Marion 1993; 1997).

¹¹ Esempio è il caso di *The filth*, dove sulla copertina della prima edizione del 2002 sono indicati i nomi di Morrison (testo), Weston (disegno) e Erskine (inchiostro) e nel colophon quelli di Hollingsworth (colore) e Robins (lettering). Riteniamo indicativo osservare che l’edizione italiana (2011) ripropone i tre nomi ma con una differenza di non poca importanza e in linea con l’idea di Autore: in copertina si trova infatti il nome di Morrison in cima, da solo, mentre gli altri due nomi sono posti al di sotto e più in piccolo, come contenuti nello spazio (nell’ombra?) del nome dell’Autore.

¹² L’espressione “*mediagenus*” fa riferimento al modo in si realizza l’interazione tra traccia e lettore attraverso i tre concetti di stile, narrazione e mezzo; (Beatens 2011) ogni tipo di narrazione (linguaggio) è specifico da questo punto di vista (Marion 1993; 1997).

fumetto è una forma espressiva specifica realizzata dall'ibridismo del disegno e scrittura, la cui traccia fisica è l'emanazione di un particolare soggetto narrante che non è solo chi scrive, ma anche chi disegna e chi rende grafica la scrittura (ovvero chi realizza la calligrafia).

Ciò che caratterizza il fumetto è pertanto la pluralità e la mediazione tra le parti – per Groensteen (2012) si deve parlare di sistema in chiave semiotica. Il linguaggio del fumetto si basa sull'ibridismo dei codici visivi e verbali, un'enunciazione grafico-visiva (Marion 1993; Barbieri 2017) il cui significato è governato da un insieme di codici (Groensteen 2012). Inoltre, la sequenzialità alla base di questo medium presuppone la messa in relazione tra le singole vignette. Possiamo dunque affermare che alla sua base, come nucleo costitutivo, vi è il rapporto di relazione: tra la parola e l'immagine, tra le singole vignette, tra il panel e la tavola¹³.

3. Cosa offre la traduzione collaborativa

Nel lavorare con un linguaggio caratterizzato dalla pluralità, la traduzione collaborativa offre un vantaggio nell'approccio stesso al testo, prima ancora che nelle pratiche della gestione del lavoro: la rivisitazione dell'idea di «possesso» (Bellomo, Kaufman 2015). Riprendendo le riflessioni avanzate da Lamy e Nouss (2007) sull'«abbandono del traduttore», Bellomo e Kaufman individuano nella traduzione collaborativa una spinta alla sovversione del possesso (*dépossession*). Sovversione che si realizza nella necessaria esternazione delle scelte del singolo: la loro messa in circolo le rende «comuni» e apre alla pluralità del possibile e potenziale.

L'esternazione e la messa in circolo comporta la rinuncia del possesso della scelta, della padronanza dell'individuo sul testo e della sua interpretazione quale unica corretta e valida. La messa in discussione del possesso della traduzione porta alla confutazione dell'idea di un Autore e un Tradut-

¹³ Come osserva Sousanis (2015,158), la struttura planare sequenziale del fumetto è più articolata della letteratura: con il testo solo verbale la spazialità non ha un ruolo decisivo, mentre per il fumetto lo è. Sebbene la lettura in entrambi i testi segua una linea dall'alto verso il basso e da sinistra a destra (se siamo in un contesto di cultura occidentale), per il fumetto questo non è del tutto univoco. La tavola esiste infatti nella sua totalità e la nostra percezione la coglie come tale prima ancora di avviare la lettura delle vignette, a loro volta, queste esistono nella loro unicità e in relazione a quelle che le precede e segue e che interpretiamo prevalentemente in base alla loro relazione.

tore. Nella traduzione collaborativa, pertanto, quello che prende piede è una riconfigurazione della “auctorialité” (Bellomo, Kaufman 2015), in modo simile, a nostro parere, alla riconfigurazione dell’Autore insita nel linguaggio del fumetto, come sopra brevemente illustrato.

La messa in condivisione delle letture e scelte traduttive permette una maggiore apertura alle diverse componenti del testo a fumetti, riducendo il rischio di una traduzione come un’operazione tecnica di trasposizione da una lingua all’altra delle parole. Nel caso del fumetto tale rischio è maggiore a causa della tendenza errata di vedere il codice verbale quale unico codice cui dover prestare attenzione¹⁴.

Ciò è evidente in uno degli aspetti più specifici della traduzione nel fumetto, il così detto pun visivo (Zanettin 1998), dove si realizza una divergenza tra l’interpretazione dell’immagine e quella del testo; tale frizione, nata dalla compresenza e interrelazione tra i due codici e dalla contrapposizione del loro significato se presi singolarmente, produce il significato comico. Poiché per la traduzione di questi fenomeni è necessario che sia conservato l’effetto umoristico, il testo verbale tradotto deve poter ricostruire il rapporto con l’immagine.

Il pun visivo, come altre modalità di costruzione del testo e del significato appartenenti alla “grammatica espressiva” (Zanettin 1998) del fumetto, mostra il ruolo differente del lettore in questa tipologia di testo. Nel linguaggio del fumetto è il lettore a svolgere il ruolo del narratore: la sequenza di immagini/parole è una narrazione cui manca il narratore, costruita per essere interpretata in modo attivo dal lettore. Nell’articolato processo di lettura, che oscilla tra particolare (il singolo panel e i singoli elementi al suo interno) e generale (i panel in sequenza, la tavola), egli narra “a sé stesso i fatti” (Barbieri 2017; 33), attuando un processo di mediazione. Questa funzione così marcata del narratorio differenzia il fumetto da qualsiasi altro testo multimediale.

La traduzione collaborativa, in quanto attività basata sulla mediazione, permette di “portare in superficie” sia quegli elementi significanti del testo che muovono dall’interazione con gli altri codici sia il compito di “mediatore” che svolge il lettore e ciò è dovuto, a nostro parere, principalmente a due fattori, tra loro connessi.

Il primo è di quello tipico del lavoro di gruppo di usufruire delle diverse capacità e conoscenze che i singoli componenti portano con sé; nel caso

¹⁴ Scrive Zanettin (2008, 23): “The translation of comics is different from ‘translation proper’ not only because word co-exist with non-verbal systems, but also because verbal language in comics is only part – if sometimes the only visible part (i.e. overt translation) – of what gets translated”.

della traduzione del fumetto, un testo ad alta densità di ibridismo, questo permette un aumento della sua decodificazione e ricodificazione, processi che si realizzano anche attraverso le diverse sensibilità linguistiche e culturali dei componenti del gruppo.

Il secondo, legato al primo, è depotenziamento (Bellomo, Kaufman 2015) delle possibili opzioni.

La potenziale ricchezza di proposte diverse è controbilanciata dalla collettività: ciascuna proposta, legata a diverse interpretazioni sia del testo sia, soprattutto, del contesto di ricezione e dell'ideale soggetto fruitore della traduzione (il lettore italiano, nel nostro caso), viene fatta circolare, è soggetta a "ri-appropriazione" e messa nuovamente in movimento. La scelta traduttiva passa, pertanto, attraverso un processo di mediazione e selezione che non si basa sulle infinite possibilità ma sulla capacità della proposta di trovare risonanza presso il gruppo:

Dans la démultiplication des possibles du traduire collectif, les traducteurs se confrontent à des choix qui pourraient être chacun valable pour des raisons différentes. Dès lors que l'on propose ces solutions, que l'on discute et arrête, définitivement ou provisoirement, un choix, une certaine image du texte se dessine, par le traduire lui-même et non par une quelconque pratique interprétative. (Bellomo, Kaufman 2015: 43)

4. In chiusura – il punto di partenza: l'aula

A conclusione di questa nostra breve riflessione vogliamo ritornare all'ambito da cui siamo partiti: l'aula. Se entriamo nella sfera della didattica, troviamo un'attenzione sempre più crescente rivolta al rafforzamento delle soft skills, e in particolare delle capacità di teamworking, leadership e collaborazione.

In questa ottica, la natura dialogica della traduzione e del processo traduttivo come sopra evidenziato – risulta essere uno strumento didattico altamente efficace anche a livello formativo. La traduzione collaborativa va ad arricchire le tipologie di "skills" che la traduzione in sé sviluppa senza entrare nello specifico della ricerca sulle "transferable generic skills" (Peverati 2013), pensiamo qui all'essere un'attività di problem solving e goal oriented.

Da questo punto di vista, la traduzione collaborativa in chiave didattica coinvolge sia la collaborazione l'idea di lavorare in modo cooperativo con altri per risolvere problemi, decidere e/o produrre qualcosa che non può essere facilmente realizzato da soli, sia il lavoro di gruppo, inteso qui come

la cooperazione, coordinazione e interazione per il raggiungimento di un obiettivo comune e condiviso (Zaccaro, Rittman, Marks 2011). Rispetto alla traduzione collaborativa e alla questione della didattica, ci limitiamo qui a riportare le osservazioni di Ladmiral (2018, 35). Egli individua tre momenti di dialettica pedagogica in chiave hegeliana che questo tipo di traduzione offre, in particolare legati alla correzione e alla figura del docente nella sua funzione di potere verticale: alla tesi, la logica della correzione, e all'antitesi, la non correzione collettiva, lo studioso propone una correzione "non castrante" come sintesi. Riteniamo utile anche sottolineare i risultati riportati da Panzarella e Wall (2016) nell'utilizzo della traduzione collaborativa quale strumento di rafforzamento della riflessione sulla lingua, propria e straniera, nell'ambito dello studio della LS e L2.

Nell'ambito didattico queste osservazioni (Ladmiral; Panzarella, Wall) sono estremamente rilevanti in quanto non è possibile selezionare il gruppo. Se nella costruzione di un team creato ad hoc per la traduzione si possono ricercare profili specifici che apportino competenze sia che esulano l'ambito traduttivo sia legate alle culture (testo originale e traduzione), il gruppo in aula si forma in modo casuale. Questo fattore ha il vantaggio di creare una multidisciplinarietà (ciascuno di noi porta con sé interessi personali) sia conoscenze linguistiche diverse (la seconda lingua studiata e le lingue conosciute variano per singolo soggetto) estremamente ricca e variegata.

Alla luce di quanto brevemente osservato sopra, riteniamo che il fumetto sia una tipologia di testo che si avvantaggia in modo particolare da una modalità collaborativa nella sua traduzione. Come esplicitato in apertura, l'obiettivo del presente lavoro è quello di delineare una possibile "comunanza di spirito" che richiede, però, un ulteriore approfondimento di raccolta dati (di tipo quantitativo e qualitativo) e la conseguente analisi di questi affinché si possa parlare di un evidente vantaggio dell'utilizzare l'approccio collaborativo alla traduzione del fumetto in virtù di determinate specificità di quest'ultimo.

Riferimenti bibliografici

- Ahmed, Maaheen, (2017). "Comics and Authorship: An Introduction", *Authorship* 6(2). Online. DOI: <https://doi.org/10.21825/aj.v6i2.7702>
- Assis, Érico Gonçalves de (2015). «The letterer as a translator in Comics Translation». In: Mälzer, Nathalie. *Comics - Übersetzungen und Adaptationen*. Berlin: Frank & Timme, pp. 251-267.
- Barbieri, Daniele (2017). *Semiotica del fumetto*, Roma: Carrocci editore.

- Baetens, Jan (2007). "Revealing Traces: A New Theory of Graphic Enunciation." In *The Language of Comics: Word and Image*, ed. Varnum R., T. Gibbons T.C., Missisipi: University Press of Mississippi, pp. 145-155.
- Baetens, Jan (2008). "Graphic Novels: Literature without Text?", *English Language Notes*, vol. 46 (2), pp. 77–88. DOI: <https://doi.org/10.1215/00138282-46.2.77>
- Bellomo Paolo, Kaufman Naomi Nicolas (2015). "Le traduire collectif – Propositions théoriques autour d'expériences de traduction collective », *Traduire*, n. 233, pp. 35-48. DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.742>
- Buzelin, Hélène (2005). "Unexpected Allies. How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation", *The Translator*, 11:2, 193-218, DOI: 10.1080/13556509.2005.10799198
- Celis-Mendoza, Martha. "La traducción colectiva como proceso o producto. Reflexiones sobre el trabajo en colaboración a partir de casos de estudio concretos." *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción* 12.2 (2019): 540-558. DOI: 10.17533/udea.mut.v12n2a10
- Cordingley Anthony, Manning, Frigau Céline (2017a). "What is collaborative translation?", in *Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*, Cordingley and Céline Frigau Manning eds., London: Bloomsbury.
- Cordingley Anthony, Manning Frigau Céline (2017b). *Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*, Cordingley and Céline Frigau Manning eds, London: Bloomsbury.
- Groensteen, Thierry (2012). *Il Sistema fumetto*, Genova: Prospettiva Globale Edizioni.
- Heilbron Johan, Sapiro Gisèle (2002). "La traduction littéraire, un objet sociologique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, pp. 3-6.
- Huss, Joanna Trzeciak (2018). "Collaborative translation." In *The Routledge Handbook of Literary Translation*. London: Routledge, pp. 389-406.
- Kang Ji-Hae, Kim Kyung Hye (2020). "Collaborative translation: an instrument for commercial success or neutralizing a feminist message?", *Perspectives*, 28:4, pp. 487-503. DOI: 10.1080/0907676X.2019.1609534
- Labio, Catherine (2011). "What's in a Name? The Academic Study of Comics and the 'Graphic Novel'", *Cinema Journal*, Vol. 50, No. 3, pp. 123-126.
- Ladmiral, Jean René (2018). "La traduction au pluriel", in *Traduire à plusieurs – Collaborative Translation*, ed. Monti E., Schnyder P., Paris: Ori-zons; pp. 19-35.
- Lamy Laurent, Nouss Alexis (1997). L'abandon du traducteurProlégomènes à la traduction des «Tableaux parisiens» de Charles Baudelaire, *TTR*

- Traduction, terminologie, rédaction*, Vol. 10, n. 2, pp. 13-69. DOI <https://doi.org/10.7202/037299ar>
- Marion, Philippe (1997). «Narratologie médiatique et médiagenie des récits.», *Recherches en communication* n. 7, pp. 61-88.
- Marion, Philippe (1993). *Traces en cases: travail graphique, figuration narrative*. Louvain-la-Neuve: Academia.
- Monti Enrico, Schnyder Peter (2018). *Traduire à plusieurs – Collaborative Translation*, Paris: Orizons.
- Panzarella Gioia, Wall Georgia (2016). “Focus sulla sensibilità linguistica: la traduzione collaborativa nella classe di lingua.” *Italiano LinguaDue* 8.2, pp. 328-337.
- Peverati, Costanza (2013). “Translation in modern-language degree courses. A focus on Transferable Generic Skills”, in *TRAlinea*, vol.15. Online URL: <http://hdl.handle.net/10807/78025>]
- Sánchez Robayna, Andres (2017). “Renga en la tradición del texto colectivo”, in *Colloquia. Lecturas/Lectures de Renga, Giraud, Paul-Henri, y Eduardo Ramos-Izquierdo*, eds., Paris: Sorbonne Université.
- McCloud, Scott (2018). *Capire, fare e reinventare il fumetto*, Roma: Bao.
- Starkings Richard, Roshell Patricia Ann (2003). *Comic Book Lettering: The Comcraft Way*, Active Images.
- Sousanis, Nick (2015). *Unflattning. Il pensiero visuale e la scoperta della mente grafica*, Napoli: Lavieri.
- TEW https://ec.europa.eu/info/events/translatingeurope-workshops_en
- Tymoczko, Maria (2006). “Reconceptualizing Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation.” In *Translating Others*, Theo Hermans, ed., vol. 1. Manchester, St. Jerome Publishing, pp. 13-32.
- Zani, Anna (2018). “Le poesie di Audre Lorde: il progetto WiT”, *Post-filosofie Rivista di pratica filosofica e scienze umane*, online DOI: <https://doi.org/10.15162/1827-5133/1108>
- Zaccaro, Stephen J., Rittman, Andrea L, & Marks, Michelle A., (2011). “Team Leadership”, *The Leadership Quarterly* 12, pp. 451-483.
- Zanettin, Federico (1998). “Fumetti e traduzione multimediale Tra codice verbale e codice visivo”, in *TRAlinea* Vol. 1. Online URL: <https://www.intralinea.org/archive/article/1622>
- Zanettin, Federico (2008). “Comics in Translation: An Overview”, In *Comics in Translation*, Zanettin F. Ed., London: Routledge.
- Uidhir, Mag Christy (2014). “Comics and Collective Authorship”, in *The Art of Comics. A Philosophical Approach*, ed. Meskin A., Cook R.T, Wiley-Blackwell.