

2007/1-2

IL TRADUTTORE NUOVO

VOLUME LXI



ASSOCIAZIONE ITALIANA TRADUTTORI E INTERPRETI

MEMBRO DELLA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES TRADUCTEURS FIT

Indice

- Pag. 5 - "Tradurre per l'editoria": una giornata tra laboratori e riflessioni teoriche**
Alessandra Repossi
- Pag. 11 - Traduttore vs. autore: una proposta teorica**
Alessandra Repossi
- Pag. 17 - Verso una definizione dell'Interprete di Comunità**
Commissione Interpreti A.I.T.I. (Paola Agnoletto, Elena Maria Battista, Catia Lattanzi, Mara Morelli, Patrizia Pompa, Jeanne Ribatto)
- Pag. 26 - Mediazione Culturale in Piemonte e Valle d'Aosta**
Choulpan Sadykova & Iana Denisova
- Pag. 43 - Il lavoro in team e la creazione di network: esperienze internazionali**
Michaela Nicolosi
- Pag. 50 - Passione e professione nella traduzione dei fumetti**
Federico Zanettin
- Pag. 55 - Sketchbook diaries, I diari a fumetti di James Kochalka**
Fernandel editore, traduzione di Elena Battista
- Pag. 58 - Il traduttore e la letteratura di genere: Qualche spunto di riflessione**
Alessandra Repossi

“Tradurre per l’editoria”: una giornata tra laboratori e riflessioni teoriche

Il seminario di aggiornamento professionale organizzato da A.I.T.I. Lombardia a Milano

Alessandra Repossi Consigliere regionale A.I.T.I. Lombardia

Il 13 aprile si è svolto il seminario di aggiornamento professionale organizzato da A.I.T.I. Lombardia presso l’Università degli Studi di Milano. Alla giornata hanno partecipato 25 traduttori professionisti giunti da ogni parte d’Italia. Il successo dell’iniziativa si può certamente attribuire alla presenza di relatori di altissimo profilo, sia nel settore editoriale, sia nel campo della traduzione e dell’insegnamento universitario.

Apri la giornata l’intervento di **Martina Testa**, editor della casa editrice di letteratura americana contemporanea *minimum fax* e traduttrice per Einaudi.

Il mestiere dell’editor in una piccola casa editrice è piuttosto diverso rispetto a quello di una grande azienda: ciò è dimostrato soprattutto dal fatto che *minimum fax* assegna le traduzioni sulla base di possibili affinità fra il testo e il traduttore, tenendo conto anche del tempo a disposizione per la produzione del libro (che varia da un minimo di 3 mesi a un tempo standard di 6) e del compenso stanziato, elemento che vincola la scelta del traduttore, considerando che alcuni traduttori celebri o molto richiesti dal mercato rifiutano compensi bassi. Quest’ultimo è uno storico oggetto di discussione che andrebbe riportato alla ribalta magari all’interno di una tavola rotonda in cui editori, editor e traduttori si possano confrontare.

Altro elemento, forse più caratteristico di una piccola casa editrice, è la consegna delle norme redazionali al traduttore: non avendo a disposizione un redattore interno che possa occuparsi dell’uniformazione, avere un testo già pulito dal traduttore significa tempo (e denaro) risparmiato. Per quanto riguarda la revisione, Martina Testa evidenzia due possibilità, cioè la lettura esclusiva dell’italiano o il confronto riga per riga dell’italiano con la lingua d’origine, sottolineando che con il secondo sistema la qualità della revisione è migliore. Infine, e ancora una volta tocchiamo un punto critico, Martina Testa sostiene la necessità di restituire la revisione al traduttore, che ha la facoltà di accettare o di rifiutare le correzioni, ma che in ogni caso ha la possibilità di crescere professionalmente.

Martina Testa conclude il proprio intervento con un ‘prontuario’ per il bravo editor e per il bravo traduttore, che riportiamo integralmente.

Un buon editor:

- Mette in contatto autore e traduttore;
- Assegna i testi dello stesso autore allo stesso traduttore;
- Evidenzia il nome del traduttore in copertina e nelle schede stampa per i giornalisti, che quando devono recensire un volume nel 50% dei casi leggono la scheda, e non il libro;
- Coinvolge il traduttore nella promozione del libro, invitandolo alle presentazioni a cui è presente l'autore;
- Può richiedere al traduttore di scrivere una prefazione o una nota al testo se necessario;
- Non ripubblica vecchie traduzioni senza rivederle, e se possibile riassegna la revisione al primo traduttore;
- Propone al traduttore il contratto prima di assegnare il lavoro;
- Paga con puntualità.

Un buon traduttore

- Consegna puntualmente (purtroppo solo il 10% rispetta le scadenze) o avvisa dei ritardi in tempo utile;
- Rispetta le norme redazionali;
- Evita errori di battitura (attenzione ai software di dettatura che saltano molte parole e lasciano refusi);
- Non lavora da solo, ma si serve di internet, glossari, contatti con l'autore e colleghi;
- Non lascia mai frasi non tradotte, ma le segnala al redattore proponendo varie possibili soluzioni; in sostanza, lavora in modo critico sul testo.

Nella seconda parte della mattinata si svolge il primo laboratorio di traduzione, svolto su testi di narrativa e guidato da **Matteo Colombo**, traduttore di letteratura americana per *minimum fax*, Einaudi, Mondadori, Meridiano Zero (ha tradotto tra gli altri Chuck Palahniuk, Dave Eggers, David Sedaris, Michael Moore, Mark Costello, Donald Antrim e Matthew Sharpe). Durante lo stimolante laboratorio di traduzione letteraria, Colombo descrive il suo modo di lavorare: si confronta costantemente con il redattore per risolvere i dubbi e crescere professionalmente; prima di iniziare a tradurre legge il testo (a volte non tutto), cioè affronta un tipo di lettura che richiede una capacità di penetrazione del testo molto superiore rispetto alla lettura di piacere e che pertanto occorre considerare quando si calcola il tempo necessario a completare la traduzione. In genere chiede all'editore il testo in pdf, in modo da poter usare lo strumento *trova* che permette di visualizzare tutte le ricorrenze di una data parola nel testo (e di capire così se si tratta di un termine chiave) e il contesto d'uso. Oltre a ciò, compie ricerche sull'autore e legge le recensioni del libro (in un caso è stato fondamentale, perché leggendo la recensione si è reso conto che nel

testo ricorrevano una serie di riferimenti quasi subliminali all'assassinio di Kennedy che gli erano sfuggiti). Matteo Colombo sostiene che quello del traduttore è un lavoro di *problem-solving*, in quanto le decisioni prese all'inizio si ripercuotono a valanga su tutto il libro: ecco perché, anche se all'inizio traduce in modo abbastanza spedito, senza fermarsi troppo sui punti più difficili, poi torna indietro e rivede la traduzione completa. Non lascia spazi vuoti, ma inserisce sempre una soluzione anche se al momento non ne è convinto, perché rileggendo il testo spesso si rende conto che la prima ipotesi funziona.

Dei tre tipi principali di testo, e cioè dialoghi, passaggi d'azione e descrizioni, Matteo Colombo ricorda quanto nei primi due la distanza rispetto all'italiano sia maggiore e richieda pertanto un lavoro più impegnativo da parte del traduttore; a suo parere i saggi sono più facili da tradurre perché ricchi di parole di derivazione latina.

Anche l'aggiornamento è importante, e Matteo si aggiorna continuamente, da una parte leggendo in lingua e dall'altra, per imparare lo slang giovanile, ascoltando l'italiano parlato sugli autobus o nelle trasmissioni tipo *The Club* su *AllMusic*, in cui i ragazzi hanno alcuni minuti per presentarsi con parole proprie. Cerca di rendere il ritmo del testo originale osservando come sono spezzate le frasi, si costruisce repertori di parole che non è abituato a usare per imparare ad alternarli con quelle che usa abitualmente, e quando si confronta con piani temporali diversi, li disegna, divide la storia in periodi e attribuisce a ognuno un tempo verbale. Rispetta le norme redazionali, se l'editore glielne fornisce; altrimenti ne applica di proprie, in modo da consegnare comunque un testo uniforme. Usa strumenti informatici, soprattutto dizionari e risorse elettroniche, che consulta moltissimo, molto più che all'inizio della carriera.

Il pomeriggio si apre con una *lectio magistralis* sulla traduttologia seguita da un laboratorio di traduzione poetica condotti dal poeta e traduttore **Franco Buffoni**, direttore del dipartimento di Letterature comparate dell'Università di Cassino e direttore della rivista di traduzione poetica e letteraria *Testo a fronte*.

Negli ultimi 2000 anni si è sempre parlato di traduzione per coppie di opposti: Cicerone parlava di traduzione *ut orator* e *ut interpres*, Port Royal (1700) della "bella e infedele" o "brutta e fedele", Georges Mounin (anni Sessanta del Novecento) in *Les problèmes théoriques de la traduction*, distingueva tra *traduction des poètes* (più libera, che coglie il senso profondo del testo) e *traduction des professeurs* (filologicamente attendibile, ma che si discosta dal senso). Esistono poi altre coppie di opposti che vengono utilizzate quando si studia la traduzione e cioè violabilità vs inviolabilità del testo, traducibilità vs intraducibilità della poesia, visibilità vs invisibilità del traduttore (vedi Lawrence

Venuti, *The translator's invisibility*), libertà vs fedeltà e *sensus* vs *verbum*.

La coppia di opposti a cui ci si riferisce in anni più recenti è quella *target oriented* o *traduction cibliste* o traduzione naturalizzante vs *source oriented* o *traduction sourcière* o traduzione estraniante. La prima in qualche modo 'spinge' il testo in lingua verso il lettore italiano, naturalizzando il testo nel contesto linguistico e culturale d'arrivo; lo scopo è impedire al lettore di percepire che il testo è tradotto; la seconda 'trascina' il lettore italiano verso la fonte: in questo caso il lettore non deve dimenticare che il testo è stato tradotto.

Buffoni sottolinea che questa dicotomia è presente attualmente anche in altre scienze, come l'archeologia, in cui ci sono due correnti di pensiero rispetto al restauro: restaurare mostrando o meno la differenza fra la parte originale e quella ricostruita.

In questo contesto, Buffoni si è chiesto se fosse possibile impostare il discorso sulla traduzione in modo non dicotomico e ha elaborato cinque ambiti di riferimento.

- Ritmologia
- Avantesto
- Intertestualità
- Movimento del linguaggio nel tempo
- Poetica.

Ritmologia

Esistono tre prospettive. In quella filosofica, il ritmo è inteso come il respiro ancestrale che precede l'esistenza dell'uomo; in quella filologico-linguistica si considera il metro che appartiene a una lingua in un certo periodo storico; infine, quella poetica sostiene che se il poeta trova il ritmo trova anche il significato, vale a dire suono e significato nascono insieme. L'abilità del traduttore sta nel trovare un ritmo che semplicemente esprima un dato testo, in quanto il suo ritmo non è riproducibile perché appartiene alla lingua d'origine: ciò rende il traduttore letterario un autore e un artista. La traduzione è dunque per Buffoni un genere letterario.

Avantesto

Buffoni ricorda che si dicono tali tutti i documenti che precedono la stesura del testo: i diari di Proust che sono diventati parti della *Recherche*, le precedenti versioni di una stessa poesia di Montale ecc.

Leggere gli avantesti permette di conoscere maggiormente il testo che si sta traducendo e di seguirne la germinazione. Da questo punto di vista il traduttore è uno studioso.

Intertestualità

È stata definita da Julia Kristeva: "*tout texte se construit comme mosaïque de citations; tout texte n'est qu'absorption et transformation d'un autre*". Non esiste cioè un testo letterario assolutamente originale, perché è sempre rintracciabile un terreno comune fra chi scrive e chi legge. La letteratura nasce dalla letteratura e la poesia dalla poesia. Ciò che qualifica un grande scrittore è la poetica (vedi punto 5).

Movimento del linguaggio nel tempo

Friedmar Apel dell'Università di Paderborn riporta al centro il concetto di ritraduzione: dopo 20-25 anni, sostiene, è perfettamente sensato ritradurre un testo, in quanto le lingue sono in continua trasformazione. Per quel che riguarda la ritraduzione di testi antichi, occorre tener presente che sia la lingua di partenza sia quella di arrivo nel frattempo si sono trasformate: Buffoni porta l'esempio del celeberrimo sonetto dantesco "Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia quand'ella altrui saluta [...]" (*Vita Nuova*, XXVI): per quanto appaiano intuitivamente comprensibili, nessuna delle parole di questo verso ha oggi lo stesso significato che aveva quando Dante ha scritto il sonetto.

Poetica

Secondo la definizione di Luciano Anceschi, "La poetica è la riflessione che gli artisti e i poeti compiono sul loro fare indicandone i sistemi tecnici e le norme operative, le moralità e gli ideali".

I sistemi tecnici e le norme operative sono l'uso dei dizionari e dei lessici, la conoscenza di tre o quattro lingue moderne e di due lingue classiche; la moralità e gli ideali possono comprendere certi ricordi d'infanzia come l'inflessione particolare della nonna, un certo sapore... Questi elementi sono estremamente importanti in quanto costituiscono l'anima dell'artista e infondono all'opera un timbro unico.

Per concludere, Buffoni cita qualche esempio tratto da artisti eccellenti: per mostrare che cosa rende bella una traduzione ricorre a Michelangelo il quale, a chi gli chiedeva come avesse fatto a scolpire un David così perfetto, aveva risposto: "Ho solo preso il marmo e tolto quello che era di troppo". Secondo il professore, lo stesso vale per noi traduttori quando realizziamo una bella traduzione: non c'è niente di troppo e non manca niente. Per tradurre poesia, però, Buffoni sostiene che, oltre alla competenza, ci voglia anche amore.

Come spunto di riflessione in caso di una traduzione difficile, lo studioso cita Ezra Pound, che suggeriva di individuare l'elemento prevalente di un testo e di tradurlo sacrificando eventualmente altri elementi di minore importanza: i tre costituenti principali individuati dallo scrittore statunitense sono la musica (ad esempio, traducendo una poesia di Apollinaire occorre restituire le rime e i suoni), il discorso (in una poe-

sia di Pasolini è invece importante il ragionamento) e la visione. Da Franco Fortini il professore riprende la cosiddetta "teoria dei compensi": se nella traduzione è necessario sacrificare qualcosa in un dato punto, la si può eventualmente recuperare più avanti nel testo. Infine, un esempio problematico dall'*Ode to a Nightingale* di John Keats: "[...] *a few, sad, last, gray hairs*". In italiano potremmo tradurre un paio di aggettivi, non certo tutti e quattro, in quanto la nostra è una lingua polisillabica e la frase risulterebbe pesante. Perciò, in questi casi, Buffoni sostiene la lealtà invece della fedeltà concludendo: "Sì, ti ho tradito, però ti voglio bene!".

L'ultimo intervento del seminario è stato condotto da **Patrizia Zerbi**, editore di Carthusia Edizioni. L'editore ha ripercorso la sua esperienza della lingua e del testo narrativo come veicolo d'intercultura raccontando la genesi e il metodo di lavorazione della collana *Storiesconfinate*. Si tratta di una serie di volumi bilingui per bambini in età scolare che, grazie al recupero della scrittura e della lettura caratteristiche delle culture d'origine dei bambini stranieri in Italia (dall'Albania alle Filippine, dalla Cina all'Ecuador e altri, per un totale di oltre 18 titoli), rivivifica il testo originale e promuove la comprensione e l'incontro tramite la sua traduzione a fronte. I due testi, quello in lingua originale e quello in lingua italiana sono supportati da una veste editoriale unica (il volume si apre come una fisarmonica e permette anche fisicamente la lettura progressiva) e da un disegno che corre su un lato del libro.

Al termine del breve intervento di Patrizia Zerbi si conclude la giornata organizzata dalla sezione A.I.T.I. Lombardia che, oltre a incontri rivolti a tutti i soci, prevede di realizzare ulteriori seminari di aggiornamento professionale a sostegno dei traduttori editoriali, soci e non soci.

Traduttore vs. autore: una proposta teorica

Alessandra Repossi Consigliere regionale A.I.T.I. Lombardia

Le Giornate della Traduzione Letteraria di Urbino rappresentano un utile momento di incontro e di aggiornamento professionale per i traduttori editoriali e per i teorici della traduzione. In questo numero del Traduttore Nuovo analizzeremo l'intervento proposto da Susan Bassnett, pro vice Rettore del *Centre for Translation and Comparative Cultural Studies* dell'Università di Warwick, nel centro-sud dell'Inghilterra, nell'edizione dell'anno scorso. Il principale argomento di discussione sollevato dall'intervento riguarda un tema molto dibattuto, quello della definizione del mestiere di traduttore, esplorando gli eventuali rapporti con un'altra figura, quella dell'autore.

La studiosa imposta infatti il proprio discorso riportando alla luce un tema di discussione ormai classico: può il traduttore essere definito un autore? O meglio, esiste davvero una differenza tra i due mestieri? Per Susan Bassnett la risposta è no, in quanto non sono chiaramente definibili i confini di competenza dell'uno rispetto all'altro.

Facciamo un passo indietro e cerchiamo di capire che cosa porta Bassnett a trarre una simile conclusione. Seguiamola nel prendere come esempio i grandi scrittori che scelgono di tradurre e poniamoci due domande: perché tanti scrittori celebri decidono di compiere traduzioni di opere straniere? E perché le loro traduzioni sono state, si chiede Susan Bassnett, marginalizzate? In relazione alla prima domanda, la studiosa ricorre a fatti storici, ricordando che numerosi autori (di opere proprie)/traduttori (di opere proprie/altrui) scelgono di tradurre per sperimentare idee e forme diverse, oppure per approfondire e allargare le frontiere del proprio stile; in questo modo l'autore/traduttore può recuperare le tematiche che intende trattare esplorando le modalità con cui sono state riprese dall'autore straniero. Il caso dello scrittore che traduce se stesso, tuttavia, rappresenta una realtà particolare, perché secondo Bassnett determina la creazione di una seconda opera: lo scrittore e traduttore è infatti perfettamente consapevole del risultato che vuole raggiungere. Tra tutti si può ricordare Samuel Beckett, scrittore bilingue che si traduce tra inglese e francese. Si tratta secondo Bassnett di volere mantenere il controllo della propria opera, di una sorta di narcisismo da parte di un autore che non vuole cedere il proprio potere, associato alla difficoltà di separarsi dall'opera.

All'opposto si trovano gli scrittori che rifiutano di tradursi, ma che, tuttavia, spesso non si riconoscono nell'opera tradotta da altri. Ciò forse è anche dovuto al fatto che non trovano riprodotto il proprio "stile", che è composto anche di idiosincrasie, è frutto dei metodi e delle situazioni in cui viene elaborato e rappresenta una delle difficoltà maggiori in una traduzione letteraria.

Nel rispondere alla seconda domanda, Bassnett dimostra un approccio estremamente critico e sottolinea quanto sia sempre stata tenace la resistenza verso la piena manifestazione della forza di innovazione letteraria della traduzione. La storia letteraria, a suo parere, è sempre stata legata a interessi nazionalistici, caratterizzati da una forte resistenza verso ciò che giungeva dall'esterno, il che ha reso asfittico il campo di azione della traduzione. Ma si è trattato appunto di resistenza alla forza di cambiamento che è propria della traduzione: per avere un'idea della sua potenzialità di rinnovamento basta pensare al fatto che non solo la traduzione di una stessa opera in paesi diversi è differente, ma anche all'interno della stessa lingua, nello stesso paese, cambia notevolmente da traduttore a traduttore, da autore ad autore, di anno in anno e così via. Si tratta di una questione fondamentale che qualunque buon traduttore letterario conosce benissimo e con la quale si confronta nel momento in cui affronta un testo: la consapevolezza, cioè, di essere in procinto di compiere un'operazione culturale che rientra in un dato canone e che in questo canone ha delle ricadute. È noto infatti che il concetto di canone venne problematizzato negli anni '70 del Novecento e definito come l'insieme di norme retoriche, di poetica e di gusto, presenti a volte in un insieme di opere omogenee, altre volte in un'unica opera, che fonda una tradizione: per la traduzione vale lo stesso discorso, è a questa tradizione che si guarda per confrontarsi ogni volta che si traduce ed è in questa tradizione (in questo canone) che la nostra traduzione ritorna una volta resa pubblica.

Susan Bassnett rintraccia l'origine di ciò che definisce la "dequalificazione" della traduzione tra la fine del '600 l'inizio del '700, quando cioè in Europa si sono verificati tre eventi che insieme hanno determinato lo screditamento sia della traduzione come "opera" sia del mestiere del traduttore. In primo luogo, a cavallo dei due secoli si è cominciato a dedicarsi alla riscrittura dei testi classici; in secondo luogo, sono intervenuti nel medesimo periodo anche fattori economici: le traduzioni venivano infatti utilizzate solo per poter avere a disposizione un *corpus* di testi, in particolare di teatro (genere molto in voga all'epoca), da proporre al pubblico. I traduttori, che avevano più che altro una funzione commerciale e che pertanto non avevano come scopo l'affinamento della tecnica, la coerenza o il rigore scientifico, erano pagati poco, come leggiamo di prima mano nell'*Essay on Translation* di John Dryden, in cui l'autore divide la traduzione in tre tipologie principali (metafrase, parafrasi e imitazione). Infine, terzo fattore, vi era la traduzione pedagogica: il procedimento traduttivo serviva cioè a insegnare una data lingua.

Sono passati i secoli e la professione si è dotata di strumenti critici, insegnamenti accademici e discipline di studio. Oggi, una delle difficoltà più evidenti nell'affrontare una traduzione è quella relativa

all'attualizzazione del testo, nella fattispecie di autori defunti, problema che si verifica naturalmente con autori che sono vissuti in un lontano, e diverso, contesto culturale e linguistico. È un dato di fatto che alcuni testi invecchiano più velocemente di altri e che ogni nuova traduzione ripropone la questione: l'attualizzazione di un testo è lecita? E a che profondità il traduttore deve conoscere la lingua che traduce? A questo proposito, Susan Bassnett sottolinea la difficoltà di tradurre un'opera di un autore defunto per il fatto di non potersi confrontare con lui/lei proprio su quegli aspetti che manifestano la distanza culturale.

Eppure, nonostante le complicazioni dovute al confronto con il canone e alla difformità di traduzioni della stessa opera in paesi diversi, ma da un punto di vista sincronico, la traduzione rappresenta, come sosteneva Walter Benjamin, la "sopravvivenza del testo". Soffermandosi anche velocemente sui contenuti teorici dello scrittore e filosofo tedesco, infatti, si comprendono perfettamente i margini di azione di una traduzione. Benjamin sottolineava come la traduzione fosse il luogo della "verità del linguaggio", in cui proprio la traduzione si configura come "compito/ruolo" dell'essere umano in quanto traduttore. Dunque elemento di vincolo e di passaggio, la traduzione è secondo Benjamin una pratica in cui il linguaggio si confronta obbligatoriamente con quella "estraneità delle lingue" che è allo stesso tempo un limite e una risorsa che il linguaggio possiede per raggiungere una "zona superiore e più pura", una zona che si colloca "dirimpetto" a quella che Benjamin chiama efficacemente "foresta del linguaggio", dove la traduzione "senza porvi piede, fa entrare l'originale, e ciò in quel solo punto dove l'eco nella propria lingua può rispondere all'opera della lingua straniera". Il filosofo dunque elabora una teoria che possiede una forza dirompente nella sua scabrosità: la "verità", scrive Benjamin, è "intensivamente nascosta nelle traduzioni".

Teniamo in considerazione queste affermazioni e aggiungiamo un altro spunto suggerito da Susan Bassnett, cioè le riflessioni di uno scrittore contemporaneo come Octavio Paz: il poeta e il narratore costruiscono un testo fisso partendo da un mondo mobile, mentre il traduttore fa esattamente l'opposto, in quanto smantella il testo e libera i segni del linguaggio fissati dal poeta, riportandoli in vita. L'autore non sa dove lo condurrà il testo, mentre il traduttore ha il compito di rendere in un'altra lingua il testo già completo che ha davanti. Il traduttore riscrive, dunque, riproduce, nelle parole di Susan Bassnett, un testo per nuovi lettori. Questo processo si configura di volta in volta in modi diversi, come dimostrano le metafore con cui la traduzione è stata rappresentata in epoche diverse: alla traduzione, infatti, sono sempre state associate metafore di natura diversa, che hanno cercato di definirne i connotati richiamandosi di volta in volta ai più vari campi semantici. Bassnett ne ricorda alcune, diffusamente trattate tra l'altro nel vo-

lume di Kim Hanna *Context, Compositionality, and the Myth of Metaphor*.

- interessanti metafore organiche come *matchmatching*, *cannibalism*, *plant surgery*
- metafore corporali come “digestione” e “trasfusione”
- violente, come “stupro” e “penetrazione”, “parricidio”
- di denominazione, come “rapporto servo/padrone”
- di tradimento
- di inseguimento, come “seguire i passi”, “navigare senza mappa”
- di importazione ed esportazione
- di cambio d’abito.

Oltre a ciò, oggi la discussione sulla traduzione è particolarmente centrata anche sulla caratterizzazione e classificazione dei due tipi di traduzione, quello che prevede di portare il lettore verso il testo (vedi anche l’intervento di Franco Buffoni riportato nell’articolo “Tradurre per l’editoria”) e quello che invita a procedere all’inverso, tendenza, quest’ultima, attualmente preferita in Gran Bretagna. Entrambe le tipologie sembrano comunque legate a quanto propugnato da André Lefèvre, e cioè un’idea della traduzione quale “riscrittura di un testo”.

Le riflessioni di Susan Bassnett sull’argomento prendono avvio dall’acculturazione (intesa come integrazione nella cultura), che la studiosa non considera negativa, portandone esempi la cui grandezza è condivisa in tutto il mondo: Byron nel *Don Juan* lavora sull’ottava rima e ne crea una nuova forma che tende all’ironia; il sonetto petrarchesco è ripreso da Shakespeare e rielaborato a misura della sensibilità inglese, diventando dunque ironico. Parlando di epoca contemporanea, ancora oggi in Gran Bretagna è vivo l’interesse per la Grecia antica, tant’è vero che negli ultimi anni sono aumentate le traduzioni di testi di teatro greco antico e che i riferimenti alla Grecia antica abbondano nelle opere di autori britannici, come dimostra in modo eccellente il saggio di Bassnett su Ted Hughes e sulla sua versione della *Medea* di Euripide. Pensiamo anche a Tony Harrison, che ha pubblicato un saggio sulla letteratura della Grecia antica, nella quale il poeta trova una spiegazione plausibile all’orrore contemporaneo; al poeta irlandese Seamus Heaney, che ha reinterpretato *l’Inferno* di Dante, o ancora a Ciaran Carson, che *l’Inferno* ha tradotto. In quest’ultimo caso in particolare il contesto in cui Carson si muove è estremamente significativo ai fini del discorso che stiamo impostando: l’autore infatti è secondo Susan Bassnett molto vicino al testo di Dante in quanto nativo di Belfast e dunque ben consapevole dello scontro tra cattolici e protestanti, assimilabile nella sua natura a quello dantesco dei guelfi contro i ghibellini. In questo caso la distanza rispetto al testo viene colmata dall’empatia del traduttore.

Proprio questa empatia tra lo scrittore e il testo che traduce è la sostanza della “teoria orgasmica” di Bassnett, che si esemplifica nella passione, nel rapporto quasi d’amore tra i due. A suo avviso, infatti, e ci sentiamo di condividere, leggere e tradurre arriva a mutare anche il percorso personale, in quanto ogni traduzione permette di imparare qualche cosa di nuovo, obbliga al confronto, dà nuovo vigore al linguaggio, libera la creatività, pur sempre nel necessario rispetto del testo. Vero è, tuttavia, che il troppo amore o confidenza con lo scrittore che si traduce può essere pericoloso per il traduttore, che può rimanere scontento del proprio lavoro su un testo e vivere per motivi diversi un senso dell’incompiuto e del “non finito”, una forte insoddisfazione a volte difficile da superare.

Tale insoddisfazione ha anche un’altra origine, che riporta a uno dei dilemmi principali del traduttore, cioè il confronto con un termine, frase, concetto la cui traduzione non solo risulta problematica ma pone anche dubbi di opportunità e liceità. A sua volta questo dilemma si relaziona con il dibattutissimo confronto tra obiettività e soggettività della traduzione. Al riguardo Susan Bassnett è piuttosto chiara: il traduttore è prima di tutto una persona che vive in un dato contesto e che davanti a una traduzione si trova a compiere delle scelte, necessariamente operate, secondo Bassnett, in base al proprio mondo e alla propria soggettività. Non esiste dunque la tanto ricercata e sostenuta “oggettività” perché la soggettività del traduttore è sempre nel testo.

Lungi dall’offrire risposte definitive, le analisi fornite da Bassnett sui principali aspetti della traduzione rappresentano punti di vista sui quali si continua e si deve continuare a riflettere per rendere la nostra professionalità sempre più consapevole. In chiusura, pertanto, vi invitiamo a mandarci le vostre riflessioni per continuare il dibattito.

Bibliografia

- Balmer, J. (2002), *Sappho: Poems and Fragments*, Hackett Publishing Company Inc., Indianapolis.
- Bassnett, S. (1993), *La traduzione. Teoria e pratica*, Bompiani, Milano.
- Bassnett, S. (1996), *Comparative Literature*, trad. it. *Introduzione critica alla letteratura comparata*, Lithos, Roma.
- Bassnett, S. e Levèfre, A. (1998), *Constructing cultures: essays on literary translation*, New Accents, Clevedon, UK.
- Bassnett, S. e Bush, P. (eds., 2006), *The Translator as Writer*, Continuum International Publishing Group, London.
- Bassnett, S. (2007), "Influence and Intertextuality: A Reappraisal", in *Forum for Modern Language Studies* (eds.), Oxford, Volume 43, n.4, pp.134-146.
- Bassnett, S. (in uscita febbraio 2008), *Ted Hughes*, Northcote House Publishers Ltd, Tavistock, UK.
- Benjamin, W. (1973), *Avanguardia e Rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, nota introduttiva di C. Cases, trad. it. di A. Marietti, Torino, Einaudi.
- Ciaran, C. (2004), *The Inferno of Dante Alighieri: A New Translation*, New York Review of Books, New York.
- Dryden, J. (2000), *Essay on Translation*, in *John Dryden: Tercentenary Essays*, Oxford University Press, USA.
- Hanna, K., *Context, Compositionality, and the Myth of Metaphor* (2006), University of San Francisco.
- Harrison, T. (1990), *Trackers of Oxyrhincus*, Faber and Faber, London.
- Lefèvre, A. (1991), *The Tradition of Literary Translation in Western Europe: a Reader (Translation Studies Series)*, Continuum International Publishing, London.
- Modern poetry in translation, www.mptmagazine.com.
- Madame (Germaine) de Staël (1998), *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales / Madame de Staël*, Flammarion, Paris.

Verso una definizione dell'Interprete di Comunità

Commissione Interpreti A.I.T.I.

Paola Agnoletto, Elena Maria Battista, Catia Lattanzi, Mara Morelli, Patrizia Pompa, Jeanne Ribatto

Trattare il tema dell'Interprete di Comunità significa in primo luogo chiarirne la definizione, o meglio, giungere a una definizione e a una denominazione sufficientemente condivisa.

Cerchiamo di fare un po' d'ordine: per "Interprete di Comunità" intendiamo una figura in grado di mediare tra lingue e, soprattutto, culture diverse in contesti pubblici o comunque sul territorio locale italiano in ambito socio-sanitario o di ordine pubblico (forze di polizia, carceri, questure, ecc.). Tralasciamo deliberatamente due situazioni dove in realtà la figura del mediatore o dell'interprete è molto diffusa, ma si declina in modalità e con ruoli diversi: l'ambito educativo e quello giuridico. Nelle scuole, infatti, per la gestione delle situazioni multilinguistiche che si sono venute a creare in Italia in seguito alle ondate migratorie e che costituiscono il fondamento della presenza dei mediatori linguistico-culturali, si è optato maggiormente per la figura del mediatore linguistico-culturale. Pertanto, fermi restando i punti in comune esistenti tra il mediatore linguistico-culturale e l'interprete che analizzeremo successivamente, non sembrano esserci contesti educativi nei quali operino con frequenza gli interpreti.

Al contrario, in ambito legale e giuridico (soprattutto, ma non esclusivamente, in tribunale) è molto più frequente la presenza di un traduttore-interprete che di un mediatore linguistico-culturale. Tuttavia, le specificità del ruolo dell'interprete in questi contesti sono tali da portarci a riflettere sulla necessità di chiarirne il ruolo e la formazione con la costituzione di una commissione apposita anche in seno alla nostra associazione che si sta occupando di questa tematica.

Pertanto, restringendo l'ambito di azione, stiamo pensando a una figura che svolge attività di mediazione orale (interpretazione) in centri di accoglienza, sportelli per l'immigrazione, centri per l'inserimento lavorativo, centri sociali, cliniche, ambulatori e strutture ospedaliere, ecc.

In generale, si tratta di contesti dove lo squilibrio di "potere" e di status tra i partecipanti all'interazione comunicativa è piuttosto marcato: da una parte l'immigrato, richiedente un servizio, dall'altra il funzionario o comunque il rappresentante del territorio, preposto ad erogare potenzialmente questo servizio o a negarlo. Un'altra caratteristica distintiva di questi incontri, a differenza, per esempio, degli incontri commerciali che sono gestiti dagli interpreti di trattativa, è che il loro svolgimento è volontario soltanto da una delle due parti (l'immigrato ha bisogno di qualcosa, richiede qualcosa, pertanto, è lui/lei che si rivolge alla struttura), mentre la maggior parte degli incontri in ambito commerciale

sono pattuiti e organizzati previamente. Inoltre, si tratta spesso di incontri ternari, dove gli unici partecipanti sono i protagonisti suddetti (immigrato e funzionario) oltre all'interprete, pertanto, la visibilità e il ruolo dell'interprete in queste situazioni difficilmente potrà essere non intrusiva.

Contesto teorico

Riallacciandoci a quanto suddetto, numerosi studi nell'ultimo decennio si sono concentrati proprio sulle caratteristiche, sul ruolo e sull'interazione dell'interprete di comunità.

Infatti, nonostante costituisca la modalità di interpretazione più antica, l'interpretazione dialogica¹ ha suscitato solo recentemente l'interesse dei ricercatori nell'ambito degli *Interpreting Studies* e, in particolare, la presenza fisica dell'interprete all'incontro mediato, un aspetto che riteniamo specialmente rilevante dal momento che favorisce un'analisi inter e multidisciplinare, che affronta aspetti di tipo sociologico, sociolinguistico, pragmatico, antropologico ecc.

Nella letteratura specifica, la difesa dei diritti dell'immigrato ha portato a sottolineare la figura dell'interprete-mediatore come quella di un *advocate* e *culture broker*, contrapposta alle visioni più conservatrici e asettiche che vogliono il suo ruolo come mero *conduit* o, addirittura, *non person*².

Un altro filone di studi ha analizzato il ruolo dell'interprete di comunità dal punto di vista dell'analisi conversazionale (Wadensjö, 1998; Merlini, 2005), con un esplicito riferimento al concetto goffmaniano di *footing*, inteso come allineamento conversazionale, che può assumere l'interprete e che varia da mandante, ricapitolatore, narratore, ecc. Tutto questo può sembrare molto astratto, in realtà, unito alla visione di frammenti di incontri mediati videoregistrati permette di cogliere e analizzare interessanti aspetti relativi a tutta una serie di elementi paraverbali e non verbali, come la prossemica, l'alternanza e il coordinamento dei turni di parola, la vestemica, ecc.

Un altro ambito studia le attività di traduzione e interpretazione tipiche dell'interpretazione di comunità come momenti di mediazione, intesi in senso ampio, non soltanto come attività linguistiche-culturali, ma con la possibilità di uno sfondo culturale più allargato, che favorisce la negoziazione di sensi condivisi e la predisposizione a un ascolto attivo

¹ Per interpretazione dialogica intendiamo gli incontri mediati che sono gestiti con tecniche e modalità tipiche della trattativa, a differenza dell'interpretazione di conferenza, normalmente associata a tecniche come la consecutiva e la simultanea.

² Si vedano, tra gli altri, gli studi di Bochner (1981) e Niska (2002).

ed empatico³. Gruppi come il *Critical Link*⁴ si dedicano attivamente a queste ricerche, sia con lavori empirici sia con corsi di formazione e di aggiornamento.

Breve panoramica della presenza dell'Interprete di Comunità in altri paesi

Nonostante maggiormente normato e regolamentato, altrettanto variegato risulta il panorama delle denominazioni negli altri paesi. Infatti, se ci limitiamo alla lingua inglese, sono diffuse le seguenti denominazioni: *Community Interpreting*, *Public Service Interpreting*, *Dialogue Interpreting* e *Face-to-Face Interpreting*. Le forme del Community o del Public Service Interpreting si declinano nei vari ambiti di intervento: *health*, *medical*, *mental health*, *mental care*, *social service*, *legal*, ecc.

Ritroviamo in Australia la creazione e il potenziamento progressivo dei servizi pubblici di interpretazione, addirittura con l'istituzione, nel 1973, di un *Telephone Interpreter Service*. Soltanto quattro anni dopo, nel 1977, fu costituita la *National Accreditation Authority for Translators and Interpreters* per l'abilitazione e il riconoscimento della figura dell'interprete di comunità.

In Europa i paesi all'avanguardia da questo punto di vista sono stati la Svezia e i Paesi Bassi, fin dagli anni settanta, seguiti dal Regno Unito, negli ultimi vent'anni.

Dalla fine degli anni novanta, grazie anche all'organizzazione dei convegni del *Critical Link* e dell'Università di Alcalá de Henares in Spagna, maggiori iniziative di scambi di esperienze, sia in ambito formativo sia dal punto di vista teorico e professionale, hanno cominciato a produrre autorevoli lavori ed esperienze pratiche di collaborazione tra le istituzioni, i mediatori e i traduttori/interpreti. Da questo punto di vista, per esempio, il panorama spagnolo è rappresentato nel dettaglio nella monografia pubblicata recentemente dal titolo: *Retos del siglo XXI en comunicación intercultural: nuevo mapa lingüístico y cultural de España*, a cura di Carmen Valero Garcés e Francisco Raga Gimeno (2006).

³ Per una trattazione di questi temi riferita all'ambito italiano e di carattere interdisciplinare, si vedano per esempio i seguenti lavori: De Luise, Danilo e Morelli, Mara (2005), "¿Mediadores? ¿Intérpretes? ¿Negociadores?: La percepción del papel de diferentes profesionales" en Carmen Valero Garcés (comp.), *Traducción como mediación entre lenguas y culturas*, Alcalá, Universidad de Alcalá, pp. 67-74; De Luise, Danilo e Morelli, Mara (2007), "Puentes de palabras" in *Actas 1 X Simposio Internacional Comunicación Social*, Centro de lingüística aplicada, Santiago de Cuba, pp. 137-141.

⁴ Si consulti la seguente pagina web: <http://www.criticallink.org/>.

La situazione italiana

È importante segnalare che in Italia esiste un disegno di legge recante "Principi fondamentali in materia di professioni sociali", il quale individua figura, profilo e contesto operativo del mediatore culturale. Si tratta di un disegno di legge risalente al 2004 che però ad oggi non risulta sia stato ripreso. Il disegno di legge aveva come obiettivo quello di determinare i principi fondamentali in materia di professioni sociali, al solo fine di stabilire criteri omogenei su tutto il territorio nazionale.

Purtroppo, la definizione, il ruolo e la collocazione dell'interprete di comunità sono ad oggi molti confusi. In molte regioni l'ibridazione e la confusione tra la mediazione culturale e l'interpretazione sono attualmente la norma. Nonostante si ritenga che l'ibridazione sarebbe assolutamente auspicabile, manca ancora una profonda conoscenza del ruolo dell'interprete, che spesso viene liquidato dagli stessi mediatori culturali e dai committenti potenziali come, "colui che traduce le parole", contrapposto ai mediatori che invece interpretano anche le culture. Tutti noi traduttori e interpreti sappiamo bene che in qualsiasi attività che svolgiamo la componente ermeneutica e interpretativa è essenziale e che non ha alcun senso parlare di "tradurre soltanto le parole".

Tuttavia, una concreta sinergia tra le istituzioni pubbliche, i mediatori e gli interpreti sarebbe auspicabile per chiarire e definire meglio i rispettivi profili e ambiti di azione.

Contributi interessanti che uniscono testimonianze di esperienze pratiche in ambito professionale e proposte di percorsi formativi, si ritrovano nel prezioso volume curato da M. Russo e G. Mack (2005).

Parallelamente, sono in fase di realizzazione numerose ricerche su scala locale al fine di analizzare come vengono gestite le situazioni multilinguistiche in ambito comunitario (da intendersi, naturalmente, come territorio locale) che necessariamente prevedono interazioni in lingue diverse.

Studi sul campo condotti in Liguria (Ghiazza, 2002; Merlini, 2005; Morelli, i.c.s.) in ambito sociale e sanitario, rivelano una netta predominanza della presenza di mediatori linguistico-culturali che svolgono attività di traduzione e interpretazione. Tuttavia, sempre dai lavori empirici realizzati in Liguria, e nella fattispecie nei tre maggiori ospedali a presenza di immigrati stranieri a Genova (130 questionari e 13 interviste a medici e infermieri, al momento), si evince che il personale medico-sanitario difficilmente lavora con mediatori professionisti (85% circa) e non ha ancora chiara la differenza tra mediatore culturale e interprete (nel 53% de casi). Tuttavia, anche coloro i quali affermano di sapere quale sia la differenza tra un mediatore linguistico culturale e un interprete continuano ad evidenziare soltanto il fatto che "il me-

diatore traduce cultura, mentre l'interprete le parole e fa una traduzione simultanea".

Nonostante la cospicua presenza degli interpreti di trattativa in questa regione, nessuno si definisce interprete di comunità, il che conferma i risultati delle ricerche suddette che evidenziano la forte presenza dei mediatori linguistico-culturali (e in particolare di un'unica cooperativa) nella gestione degli incontri plurilingue sul territorio pubblico.

È interessante notare che la provincia di La Spezia, appoggiata da un istituto di formazione, ha richiesto all'Università di Genova e a tre socie A.I.T.I. la formazione specifica in traduzione e interpretazione per un corso di mediatori socio-culturali. Riteniamo che si tratti di un primo passo interessante verso una reciproca conoscenza e riconoscimento dei ruoli e delle funzioni dei mediatori e dei traduttori/interpreti.

Ad analoghi risultati a quelli della Regione Liguria hanno portato le ricerche svolte in Sardegna grazie a quattro lavori sul campo svolti, nell'ultimo biennio, da laureande del Corso in Lingue per la Mediazione della Facoltà di Lingue e Letterature di Cagliari. La maggior parte delle situazioni con presenza di pazienti stranieri sono gestite in emergenza ricorrendo a personale medico-infermieristico o a operatori con discreta conoscenza della lingua straniera in oggetto, o, peggio, affidati ad accompagnatori dell'"utente" o a persone di "passaggio" di madre lingua. La figura dell'interprete di comunità non appare in nessuna struttura analizzata (tre strutture ospedaliere a Cagliari, due consultori nella stessa provincia, il servizio per l'immigrazione sempre del Comune di Cagliari, alcune scuole della stessa città; analoghe strutture delle Province di Oristano e di Nuoro) e, laddove presente, risultano attive convenzioni con cooperative o associazioni di mediatori che svolgono anche attività di traduzione e interpretazione.

Tutta questa "improvvisazione" non giova a nessuno, e tantomeno alle strutture pubbliche, che spesso rivelano un'assoluta difficoltà già dalla fase iniziale di raccolta di dati anamnestici e di ricostruzione della storia familiare. Non dimentichiamo che nel caso dell'interpretazione in ambito medico entrano in gioco numerose variabili che fanno sì che il ruolo e la funzione del mediatore/interprete vadano ben oltre quella del traduttore di parole, frasi e discorso. Differenze sostanziali di cultura, religione, concezione del corpo, della malattia e del trattamento, genere ed età, contribuiscono a rendere ancora più delicata la situazione in funzione delle variabili coinvolte. Il ruolo dell'interprete in questo caso non potrà essere soltanto quello di permettere la comunicazione, bensì la favorirà, aiutando a superare malintesi, tabù, eventuali discriminazioni e resistenze di matrice "culturale".

L'esperienza dell'Emilia Romagna in questo ambito è descritta in maniera dettagliata nel contributo di Elena Tomasini (2005), con il resoconto di un progetto di ricerca basato su questionari semi-strutturati e interviste con interpreti attivi in questo settore negli ospedali di Rimini, Forlì, Riccione, seguito successivamente dalla somministrazione del questionario on line ai medici della città di Bologna e dalla conduzione di interviste e questionari negli ospedali di Cesena, Cesenatico e Ravenna. Non in tutte le strutture esiste un servizio interno organizzato di interpretazione e spesso gli interpreti vengono chiamati in base alle necessità (soprattutto durante il periodo estivo quando, in alcuni ospedali viene attivato un servizio di interpreti) oppure i compiti di interpretazione sono svolti da mediatori culturali. Tuttavia, proprio mentre stiamo per andare in stampa, riceviamo l'incoraggiante annuncio dell'istituzione di un corso di specializzazione per svolgere la professione di interprete per i servizi pubblici (possono accedervi i laureati in Scienze della Mediazione Interlinguistica o con titolo equivalente), sempre organizzato nella stessa regione, strutturato in 135 ore in aula (tecniche di interpretazione - trattativa, consecutiva e chuchotage -, conoscenza delle istituzioni, deontologia professionale, aspetti interculturali e terminologia specialistica) e 50 di tirocinio.

Un caso molto particolare, che può essere considerato un'esperienza unica e per molti aspetti diversa da quella di una struttura ospedaliera pubblica tradizionale, ma che potrebbe essere assunta come modello in termini di gestione delle risorse, è quella dell'ISMETT (Istituto Mediterraneo per i Trapianti e Terapie ad alta specializzazione) di Palermo, in collaborazione con l'UPMC (*University of Pittsburgh Medical Center*) *Health System* di Pittsburgh. La struttura dispone di un Dipartimento Servizi Linguistici dove, dal 2000, operano sei interpreti, con contratto a tempo indeterminato, che garantiscono un supporto linguistico 24 ore su 24. La formazione continua riveste un ruolo essenziale. Questa particolare partnership di fatto comporta dei problemi linguistici, poiché sia il personale infermieristico che quello medico, americano ed italiano, lavorano giornalmente gomito a gomito. Anche dal punto di vista amministrativo lo staff italiano si trova a lavorare assieme ai suoi colleghi americani. Non solo, il partner americano è incaricato della formazione del personale infermieristico italiano pertanto quest'ultimo ha l'obbligo di seguire il corso di orientamento della durata di due mesi che comprende un programma combinato di lezioni in aula e di pratica clinica con l'appoggio di un collega esperto. In tutte queste circostanze la presenza dell'interprete è assolutamente necessaria. La forte convinzione degli amministratori di questo centro è che

il ruolo degli interpreti in ambito medico sia cruciale per il raggiungimento degli obiettivi che l'istituto si è proposto⁵. Per quanto riguarda la Regione Lombardia, la figura del mediatore linguistico-culturale o del mediatore culturale non è normata a livello regionale all'interno degli standard gestionali di autorizzazione al funzionamento e accreditamento dei servizi socio assistenziali. Di fatto risulta che tale figura è impegnata in vari ambiti (ospedaliero, consultoriale, istituti penitenziari, ecc. ...). Emerge che per reperire mediatori linguistici-culturali ci si avvale di fornitori esterni, per lo più cooperative del privato sociale. In ambito sanitario, è in essere un progetto definito "Ospedale interculturale", facente parte dei progetti della Rete *Health Promoting Hospitals*. In *Non solo cura. Le buone Pratiche di Promozione della Salute negli ospedali della Regione Lombardia* (<http://www.sanita.regione.lombardia.it/>), relativamente al servizio offerto, nell'ambito di questo progetto, alle donne immigrate e ai loro bambini presso i reparti di ostetricia e ginecologia e pediatria e ai servizi territoriali (Consultori familiari) si legge: "Obiettivi: (...) rimuovere gli ostacoli linguistici e culturali che impediscono la comunicazione fra operatori italiani e utenti stranieri al fine di facilitare la comprensione fra le due parti nel rispetto delle diversità culturali; sperimentare una metodologia di lavoro con una nuova figura professionale rappresentata dalla mediatrice linguistico culturale". A Milano in alcuni reparti di ostetricia, in particolare per la lingua araba e cingalese, si prevedono dei giorni prestabiliti della settimana in cui è presente la mediatrice linguistico culturale araba o cingalese per le donne di quella nazionalità. Presso l'Ospedale Niguarda di Milano, "Ospedale interculturale", la richiesta dell'intervento del mediatore linguistico-culturale, che per mera questione di brevità viene definito dallo stesso personale ospedaliero "interprete", viene effettuata dal personale sanitario alla direzione sanitaria, la quale, nel giro di 24-48 ore, avvalendosi appunto di una cooperativa, provvede ad erogare il servizio richiesto. La cooperativa fornisce mediatori linguistico-culturali, con conoscenze in ambito sanitario, esclusivamente dei paesi d'origine della persona in questione, nella convinzione errata che dovendo svolgere una mediazione non solo tra una lingua e l'altra, ma anche tra una cultura e l'altra, solo chi è del paese di origine è in grado di svolgere accuratamente tale missione evitando malintesi culturali, che possono essere fonte di possibili conflitti. Si sottolinea che la retribuzione non solo è bassa, ma prevede anche il frazionamento in parti d'ora. Non viene riconosciuto alcun diritto di chiamata o altro tipo di diritto.

⁵ Un ringraziamento sentito a Flavia Caciagli per aver fornito dati aggiornati e importanti informazioni.

Diversa è la tipologia di retribuzione descritta da un'altra cooperativa che fornisce servizi di mediazione linguistico culturale nell'area scolastica educativa e formativa e nell'area dell'amministrazione territoriale (comuni, questure ecc). In questo caso si procede a stilare un contratto a progetto che specifica il numero delle ore "negoziare" con il committente e ritenute necessarie per l'espletamento del servizio e la retribuzione calcolata su base oraria.

Questa stessa cooperativa fornisce anche corsi di aggiornamento per mediatori linguistico-culturali, che a volte beneficiano anche di finanziamenti pubblici. Infatti la DG Istruzione, Formazione e Lavoro della Regione Lombardia ha finanziato alcuni progetti di formazione per mediatore culturale, destinati a operatori madrelingua, con Fondo Sociale Europeo.

Questi corsi, che rilasciano un attestato di frequenza, sono frequentati per l'80% da stranieri, ma anche da italiani in possesso del titolo di laurea in mediazione linguistico-culturale presso l'Università Statale di Milano. Tali corsi si concentrano in particolare sulle norme vigenti, sulla comunicazione e sulla mediazione tra parti in conflitto.

Per quanto riguarda la situazione del Piemonte e della Val d'Aosta si veda il contributo di Sadykova e Denisova in questo volume.

Restano comunque esigui i casi di interpreti che si definiscono "di comunità" o che comunque traggono da questo tipo di interpretazione la maggior parte delle loro entrate (ricordiamo, peraltro, che le tariffe in questo settore sono terribilmente basse rispetto all'interpretazione di conferenza, ma anche rispetto alla trattativa).

Lo stesso Annuario A.I.T.I. a luglio 2007 annovera soltanto tre interpreti di comunità (due nella stessa regione, il Piemonte, e uno in Toscana), due ordinari e un praticante. Questi interpreti coprono le seguenti lingue di lavoro: francese, inglese, polacco, russo, serbo e tedesco.

Bibliografia

Bochner, S. (ed.) (1981). *The mediating person: bridges between cultures*, Schenkman, Cambridge.

Ghiazza, S. (2002). *Capire per integrarsi, integrarsi per capire: il "mediatore" linguistico e culturale nella città di Genova*. Tesi di Laurea non pubblicata, SSLMIT, Trieste.

Merlini, R. (2005). "Alla ricerca dell'interprete ritrovato" in *Interpretazione di Trattativa*, M. Russo e G. Mack (eds.), Hoepli, Torino, pp. 19-40.

Morelli, M. (i.c.s.). "La gestión de los encuentros multilingües en ámbito social en Génova" in *Atti del Congresso Convergenze e creatività alla scoperta dello spagnolo del terzo millennio*.

Morelli, M. (i.c.s.). "La figura del mediador lingüístico-cultural y su interacción con el personal sanitario en la ciudad de Génova: un estudio". Comunicazione presentata al I Congreso Internacional sobre Lenguaje y Ciencias de la Salud, Alicante, ottobre 2007.

Niska, H. (2002). "Community Interpreter training: Past, present and future" in *Interpreting in the 21st Century*, G. Garzone e M. Viezzi (eds.), John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 133-144.

Putignano, S. (2002). "Community Interpreting in Italy: A selection of Initiatives", in *Community interpreting and Translating: New needs for New realities*, C. Valero Garcés e G. Mancho Barés (eds), Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, pp. 216-217.

Russo, M. e Mack, G. (eds.) (2005). *Interpretazione di Trattativa*, Hoepli, Torino.

Tomassini, E. (2005). "Esigenze e modelli di formazione nei servizi pubblici in ambito medico" in *Interpretazione di Trattativa*, M. Russo e G. Mack (eds.), Hoepli, Torino, pp. 115-129.

Valero Garcés, C. e Raga Gimeno, F. (eds.) (2006). *Retos del siglo XXI en comunicación intercultural: nuevo mapa lingüístico y cultural de España*, Monografico della Revista española de lingüística aplicada, Vol. 1.

Wadensjö, C. (1998). *Interpreting as interaction*, Longman, London/New York.

Mediazione Culturale in Piemonte e Valle d'Aosta⁶

Choulpan Sadykova & Iana Denisova – A.I.T.I. Piemonte & Valle d'Aosta

Premessa

La mediazione culturale in Piemonte, come politica regionale (in base all'Accordo siglato dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali), fu avviata nel 2002 in considerazione della sempre crescente presenza di stranieri sul territorio della regione. Mediatore è colui che, in possesso di determinate conoscenze linguistiche e di competenze specifiche nella costruzione di relazioni interpersonali, è in grado di agevolare il dialogo e il confronto tra soggetti di lingua e costumi diversi.

Il primo utilizzo della mediazione culturale avviene (o dovrebbe avvenire) negli uffici delle amministrazioni pubbliche, dove immigrati e funzionari sono di fatto obbligati a confrontarsi e ad individuare modalità e strumenti condivisi di comunicazione. Sebbene nel nostro paese si parli di mediazione culturale a partire dai primi anni Novanta, e nonostante vi siano già da alcuni anni provvedimenti normativi, a livello nazionale e regionale, fino ad oggi non sono molti gli enti pubblici che fanno uso, in modo continuativo di mediatori culturali. Per consolidare l'uso di mediatori culturali presso i diversi enti pubblici, la Regione ha erogato contributi per la realizzazione di progetti di mediazione culturale (prima linea d'intervento) e ha finanziato corsi di formazione professionale rivolti ad operatori pubblici su questo tema (seconda linea d'intervento).

Nell'esecuzione della politica di promozione delle attività di mediazione culturale ogni amministrazione locale e gli stessi uffici della Regione hanno interpretato questa politica a loro modo e soprattutto hanno scelto strumenti e pratiche di lavoro originali. Per questo motivo la ricerca sull'argomento "mediazione" è piuttosto complessa ed articolata.

⁶ I dati e le informazioni presentate in questo contributo sono tratte dal sito <http://www.piemonteimmigrazione.it/> e da comunicazioni personali intercorse con il personale delle varie strutture citate e mediatori.

La Figura del Mediatore Culturale

Mediatore culturale, interprete di comunità, mediatore linguistico-culturale, operatore interculturale, interprete di comunità, ecc.... Il mondo piemontese della mediazione culturale è ancora poco conosciuto nella sua interezza. La prima grande difficoltà consiste già nel riuscire a stimare quanti sono i servizi di mediazione culturale attivi in Piemonte. Non esiste infatti alcun censimento delle esperienze condotte in questo settore a livello regionale, del resto, non esiste un vero e proprio censimento a livello nazionale. Il censimento risulta molto difficile, perché non esistono centri a livello nazionale e regionale che raccolgono e organizzano dati su servizi di mediazione. Le informazioni disponibili sono spesso scarse o frammentarie. Inoltre, in molti casi si tratta di progetti o servizi a termine, per cui al momento della rilevazione possono risultare cessati o prossimi alla chiusura.

La figura del mediatore culturale è una professione in espansione che sfugge alle definizioni. Spesso il mediatore culturale è straniero egli stesso e ha iniziato ad aiutare altri immigrati muovendosi nel mondo del volontariato, per poi formarsi con uno o più corsi professionali.

Nessuno sa il numero esatto di mediatori culturali che operano nella regione, ma sempre più li si ritrova nelle istituzioni con incarichi di volta in volta differenti. Ospedali, questure, scuole, carceri, Comuni, ministeri, servizi sociali: queste e altre sono le sedi in cui operano a stretto contatto con gli immigrati. Proprio i corsi di formazione sono uno degli aspetti più controversi. Vengono organizzati un po' da chiunque, con più o meno serietà, e con una durata totale che varia da meno di cento ore a più di mille. Alcuni rilasciano la qualifica, altri solo un attestato di partecipazione; in ogni caso i più ricercati sono quelli organizzati dalle Regioni, che a volte riescono anche a stabilire un percorso chiaro. Citiamo in proposito Giovanna Zaldini, responsabile della mediazione culturale per il Centro Alma Mater di Torino: "In Piemonte dal 1993 esiste un solo corso standard che oggi è anche l'unico a garantire l'accesso diretto al lavoro sul territorio della Regione".

Le normative vigenti in Piemonte e Valle d'Aosta sulla mediazione culturale

Vedere tabella 1 allegato.

I corsi di formazione

Accanto ai percorsi professionali, dopo il 2000, sono nati anche corsi di laurea e master post laurea in mediazione con specializzazione nei vari settori di mediazione.

Seguendo la logica di costruzione di nuove professioni o semi-professionisti, si è creato in pochi anni un corpus teorico e tecnico di co-

noscenze che costruiscono la mediazione come prassi **professionale**. Sono quindi stati realizzati appositi corsi di formazione professionale che in alcuni casi hanno un riconoscimento ufficiale, da parte delle Regioni o delle Università. In qualche caso poi – come in Piemonte – **il possesso di un titolo riconosciuto di formazione come mediatore** è condizione per poter svolgere attività di mediazione finanziate da fondi regionali.

Manca invece il passaggio successivo nel percorso che, usualmente, porta alla costruzione di una nuova professione, ovvero **l'istituzione di albi professionali** che riservino in esclusiva agli iscritti la possibilità di svolgere certe attività. Certamente non si prefigura una professione forte – come quella medica o forense – ma una **semi-professione** relativamente debole sul piano economico e del prestigio, sul **modello degli assistenti sociali e delle figure di operatori socio-assistenziali** nate negli ultimi anni.

Requisiti standard del candidato al posto di Mediatore Culturale e le prove che egli deve sostenere (esempio di un corso standard in Piemonte e Valle d'Aosta)

Identificazione univoca del profilo:

Nome: Mediatore interculturale/Interprete di comunità

Settore: SOCIOSANITARIO E PUBBLICA AMMINISTRAZIONE

Comparto: ATTIVITÀ DI EROGAZIONE SERVIZI SOCIOASSISTENZIALI

Ore Corso: 600

Scolarità di riferimento: Diploma di scuola media superiore o laurea, con esibizione di certificato tradotto in italiano ed asseverato se il titolo di studio è stato conseguito nel paese di origine

Prova selettiva o di orientamento: Prova scritta e colloquio attitudinale e motivazionale

Prova di accertamento della conoscenza della lingua italiana

Altro: Riservato a cittadini extracomunitari con residenza in Italia da almeno 2 anni

Durata stage: 200 ore

Destinatari: Adulti > 25 anni disoccupati o inoccupati

Giovani <= 25 anni disoccupati o inoccupati

Monte ore giornaliero: da 4 a 8 ore

Collocazione: parte finale del percorso formativo

CERTIFICAZIONE: Specializzazione

La mediazione culturale è stata interpretata come un'attività propria di persone che per le loro esperienze e caratteristiche personali siano in condizioni di comprendere le culture di (almeno) una popolazione minoritaria e al contempo della cultura dominante nel paese in cui operano.

Queste capacità non sono però innate, ma devono essere per l'appunto formate e affinate con corsi appositi. Devono essere in qual-

che misura stranieri in senso sociologico, ma non necessariamente in senso giuridico.

Non si esclude che una persona di cultura e origine nazionale possa fare il mediatore con persone di altre culture se, come nel caso degli antropologi, ha acquisito conoscenze e competenze non superficiali su tale cultura. Il mediatore deve essere della stessa "area culturale" (e allora definita in quale modo?) o basta essere della stessa origine nazionale o, ancora, occorre appartenere anche all'eventuale sottogruppo etnico o linguistico?

La formazione in qualche modo riconducibile alla mediazione è fornita oggi da una moltitudine di enti, soprattutto centri di formazione professionale e Università, con curricula, durate e contenuti formativi piuttosto diversi. Solo in alcune regioni – tra le quali il Piemonte – esiste una figura professionale riconosciuta dalla Regione, ma ciò non esclude che altri corsi di formazione, in particolare universitari, propongano curricula similari.

L'attuale sistema prevede infatti che la maggior parte delle attività di mediazione siano pagate con compensi limitati al numero di ore di attività erogate. In qualche caso questi incarichi vengono affidati a singoli, ma per lo più, la mediazione viene appaltata a cooperative e associazioni.

La politica regionale in Piemonte: i finanziamenti

L'Accordo di programma siglato dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali e dalla Regione Piemonte, che ha dato l'avvio alla politica regionale per la promozione della mediazione culturale, prevede l'obbligo per la Regione di trasmettere, entro tre mesi dal termine di scadenza dell'accordo, una relazione finale descrittiva di tutti gli aspetti riguardanti l'utilizzo del finanziamento. La motivazione di tale richiesta risiede principalmente nel bisogno avvertito dal Ministero di avere una descrizione contabile e finanziaria di quanto è stato realizzato. Questo studio non nasce per rispondere direttamente a tale esigenza di "rendicontazione finanziaria" o "realizzativa". L'obiettivo della ricerca in questo caso, più che nel rendere conto dell'utilizzo finale del finanziamento, consiste nel tentativo di apprendere nuovi elementi di conoscenza rispetto al processo di attuazione degli interventi di mediazione, alle difficoltà che lo hanno caratterizzato e ai vincoli di contesto che ne hanno determinato l'evoluzione. Destinatari di questa forma di apprendimento dovrebbero essere sia i funzionari dell'amministrazione regionale che ha promosso l'adozione di tali interventi; sia i diversi attori locali (Province e Comuni, Scuole, Aziende Sanitarie, Consorzi di servizi, Associazioni di mediatori, ...) coinvolti nella messa in opera dei singoli progetti di mediazione. La politica per la promozione della mediazione culturale in Piemonte, nasce con l'Accordo di programma siglato dal Ministero del Lavoro e delle Politi-

che Sociali. Con tale accordo, ratificato nel maggio del 2002, si dà inizio alla realizzazione di un "progetto sperimentale di integrazione sociale degli stranieri extracomunitari residenti nel territorio regionale". Tale progetto è finanziato, per una cifra pari a circa 1.270.000 euro, con somme provenienti dall'INPS e derivanti da un vecchio contributo ormai soppresso.

Il progetto concordato tra Ministero e Regione prevede l'attuazione di quattro linee d'intervento:

- l'erogazione di finanziamenti diretti ad enti pubblici e finalizzati ad incentivare l'impiego di mediatori interculturali nei servizi al pubblico;
- la formazione su temi legati alla mediazione culturale, e più in generale all'integrazione sociale, di operatori pubblici che svolgono attività a diretto contatto con il pubblico o che gestiscono interventi connessi all'immigrazione;
- la realizzazione di strumenti di informazione per cittadini stranieri e per operatori del settore;
- l'attivazione di progetti a favore di immigrati residenti presso alcuni istituti di pena piemontesi.

In parte, tali risorse vanno a finanziare i progetti di mediazione elaborati, e successivamente attuati, dalle amministrazioni operanti a livello locale (comunità montane, comuni, questure, prefetture, scuole, unità sanitarie locali); in parte vanno a finanziare la realizzazione di corsi di formazione destinati ad operatori pubblici che svolgono la loro attività lavorativa presso quelle stesse amministrazioni. L'opportunità che, almeno in un primo momento, si intende favorire è che i finanziamenti sui progetti lavorino in sinergia con i corsi di formazione al fine di far emergere il bisogno "latente" di mediazione e di avviare un processo virtuoso di crescita di conoscenze e di consapevolezza sulle possibilità d'impiego dei mediatori all'interno delle amministrazioni.

Per conseguire questa finalità sono stati adottati dalla Regione Piemonte due differenti percorsi attuativi. Le risorse destinate a finanziare i progetti di mediazione proposti dagli enti sono state gestite dalla Direzione Regionale Politiche Sociali e questa ha provveduto ad allocarle alle singole amministrazioni provinciali. Le Province, e più in particolare gli uffici che si occupano delle politiche per l'immigrazione, hanno ricevuto il mandato di contattare gli enti interessati, incoraggiare la progettazione degli interventi, ricevere le richieste di finanziamento e selezionare i progetti da finanziare. Inoltre, agli stessi uffici è stato assegnato l'incarico di provvedere alle erogazioni dei pagamenti successivi all'attuazione degli interventi e di predisporre la documentazione per la relativa rendicontazione a consuntivo.

La linea d'attività relativa alla formazione degli operatori pubblici è stata invece assegnata alla Direzione Regionale Formazione Professionale e Lavoro. Le risorse disponibili sono entrate nel flusso dei finanziamenti collegati al Fondo Sociale Europeo; le modalità di gestione di tali finanziamenti ricalcano quindi le procedure seguite per l'allocazione e l'erogazione delle risorse comunitarie. In particolare i fondi derivanti dall'Accordo di programma sono entrati a far parte della Direttiva Formazione Lavoratori Occupati – Anno 2003, Misura D2 – Adeguamento delle competenze della Pubblica Amministrazione. In questo caso la gestione della selezione e dell'assegnazione dei finanziamenti ai singoli progetti formativi è passata attraverso gli uffici competenti in materia di Lavoro e Formazione Professionale delle amministrazioni provinciali. La scelta compiuta dalla Regione è stata, perciò, di delegare alle Province la sollecitazione dei progetti da parte degli altri enti locali, passando per due canali distinti: il primo più legato alla rete degli attori locali normalmente coinvolti nell'attuazione delle politiche per l'immigrazione, il secondo basato sulle procedure abituali e sul network ormai consolidato, che caratterizzano il sistema di finanziamento della formazione professionale.

La Regione Piemonte, nell'assegnazione dei finanziamenti per i progetti di mediazione culturale, non detta precise linee guida, e nemmeno fissa una procedura comune, per giungere all'assegnazione delle risorse ai singoli progetti. Essa predispone unicamente che gli interventi di mediazione siano prioritariamente avviati nelle strutture pubbliche il cui personale sia stato inserito nei corsi di formazione attivati dall'Accordo di Programma e che i mediatori coinvolti siano in possesso dell'attestato di qualifica professionale, comprovante la partecipazione ad un corso di almeno 600 ore.

Un presupposto fondamentale, affinché una politica di questo tipo riesca, è la disponibilità sul territorio provinciale di mediatori formati a livello professionale e con una certa esperienza di lavoro. Le politiche formative attuate dalla Regione Piemonte e dalle Province negli anni precedenti hanno costituito la base indispensabile per la realizzazione degli interventi; in ogni provincia si è potuto attingere da un bacino di mediatori che disponevano del diploma professionale rilasciato in seguito alla frequenza dei corsi di 600 ore finanziati dalla Regione. In alcuni casi i mediatori hanno anche frequentato ulteriori corsi di aggiornamento di 200 ore, durante i quali sono stati approfonditi i seguenti aspetti: il ruolo del mediatore in ambito sanitario; l'organizzazione dei servizi sociali sul territorio; le conseguenze della recente riforma scolastica; elementi di psicologia; cenni di diritto amministrativo e del lavoro; comunicazione interculturale; lingua italiana.

Si distinguono fondamentalmente quattro diverse procedure per la gestione dei fondi della politica:

- selezione di progetti attraverso l'emanazione di bando pubblico e assegnazione diretta di contributi finanziari ai progetti selezionati;
- selezione di progetti, cui vengono attribuite ore di mediazione (e non contributi finanziari diretti) e affidamento dell'incarico di gestire l'offerta di mediazione ad un ente terzo;
- intermediazione tra gli enti richiedenti ore di mediazione e i mediatori culturali presenti sul "mercato";
- affidamento dell'intera gestione della politica ad un ente esterno.

La Provincia di Novara segue una procedura simile a quella adottata da Cuneo. Essa trasmette a tutti gli enti potenzialmente interessati (Comuni, Ufficio Territoriale di Governo, Questura, Consorzi Socio Assistenziali, Centro Servizi Amministrativi, Scuole, Casa circondariale, ASL 13, Azienda Ospedaliera di Novara, Ospedali di Arona, Borgomanero e Galliate, Camera di Commercio, INPS) una lettera che offre le informazioni necessarie per presentare progetti di mediazione finanziabili in base alle disponibilità derivanti dall'Accordo di programma. In seguito all'invio di tale lettera pervengono all'amministrazione provinciale 24 progetti, i quali vengono tutti giudicati ammissibili.

Infine, la Provincia di Torino decide di ripartire le risorse regionali seguendo due differenti modalità:

- attraverso la pubblicazione di un bando rivolto agli enti presenti sul territorio e finalizzato al finanziamento di singoli progetti di mediazione culturale;
- attraverso il finanziamento diretto a progetti ad hoc, individuati al di fuori della procedura di bando.

Il bando provinciale prevede di finanziare progetti relativi a tre ambiti d'intervento: area scolastica, area d'accesso ai servizi (attività informative di sportello) e area sanitaria. I progetti finanziati extrabando appartengono ai seguenti enti: (a) Comune di Torino; (b) Prefettura di Torino; (c) Questura di Torino; (d) Centro di Giustizia Minorile.

Ciò che caratterizza le tre procedure appena descritte sono i seguenti elementi:

- una fase di bando e selezione dei progetti da parte della Provincia;
- la scelta di erogare direttamente contributi finanziari agli enti ammessi al finanziamento;
- la decisione di lasciare agli enti assegnatari la scelta dei mediatori culturali cui fare riferimento e affidare l'incarico per la realizzazione del progetto.

Due amministrazioni provinciali (Asti e Biella) hanno scelto di raccogliere le richieste di mediazione culturale da parte degli enti pubblici

presenti sul territorio e successivamente di affidare l'erogazione del servizio di mediazione ad un organismo terzo, in possesso dei requisiti necessari. In un caso tale organismo è stato selezionato attraverso un apposito bando di gara; nell'altro si è proceduto ad affidamento diretto dell'incarico. Aggiudicataria della gara, sulla base delle risorse dichiarate (numero di mediatori con qualifica professionale disponibili) e sulla base dell'offerta economica (costo orario per la mediazione), risulta la Cooperativa Sociale O.R.S.O., che provvede ad erogare i servizi di mediazione presso i singoli enti, secondo quanto disposto dalla Provincia.

La Provincia di Biella decide di investire le risorse regionali provenienti dall'Accordo di programma per incrementare i servizi di mediazione culturale già selezionati e finanziati nel *Piano territoriale per l'immigrazione*. A questo fine la Provincia provvede all'assegnazione diretta dell'incarico all'associazione Mosaico. L'associazione Mosaico, con sede in Biella, è formata interamente da mediatori culturali in possesso dell'attestato regionale rilasciato in seguito ad un corso finanziato dal Fondo Sociale Europeo del 2001 e ha un rapporto di collaborazione con la Provincia di Biella di lunga durata.

Due amministrazioni provinciali (Verbania, Cusio Ossola e Vercelli) si occupano direttamente, senza il coinvolgimento di alcun organismo terzo, sia della selezione e dell'assunzione dei mediatori culturali successivamente coinvolti nei progetti, che dell'attività di ricognizione del bisogno di mediazione presso gli enti.

Infine, la Provincia di Alessandria decide di far gestire l'intera attività di sollecitazione delle domande di mediazione, di selezione dei progetti finanziabili e di allocazione delle risorse presso i singoli enti ad un ente terzo. A questo scopo affida, tramite assegnazione diretta, l'incarico all'*Istituto per la cooperazione e lo sviluppo* di Alessandria.

Gli interventi finanziati

All'ambito **Giustizia** fanno capo gli interventi riconducibili ad enti che operano nel settore giudiziario o, più in generale, della pubblica sicurezza: le questure, le prefetture, i tribunali, le case circondariali e gli istituti di pena, per quelle attività che vanno dai servizi di informazione ed accompagnamento ai detenuti immigrati e ai loro familiari, fino all'attività di supporto per il disbrigo di pratiche per la richiesta del permesso di soggiorno.

L'ambito **Lavoro e Formazione Professionale** riguarda gli interventi realizzati in seno a centri per l'impiego e agenzie di formazione professionale. Anche in questo caso le attività svolte possono essere di vario tipo: dalle attività di sportello informativo alle più complesse attività di supporto nella valutazione del profilo professionale degli utenti del centro per l'impiego o dell'agenzia di formazione, alla realizzazione di mini corsi finalizzati all'apprendimento linguistico e culturale.

L'ambito **Sanità** riunisce gli interventi condotti all'interno di aziende sanitarie e ospedali, che vanno dal supporto allo sportello informativo, alla traduzione della cartellonistica ospedaliera, all'aiuto nell'interazione con il personale medico.

L'ambito **Scuola** raccoglie tutti i progetti realizzati dai distretti scolastici o che hanno visto il coinvolgimento di scuole di diverso grado e livello. Anche in questo ambito coesistono attività eterogenee: l'aiuto nella redazione del bilancio di competenze dell'alunno straniero attraverso la ricostruzione delle esperienze scolastiche pregresse, l'accompagnamento dei genitori nei colloqui con gli insegnanti o nel momento della consegna delle pagelle, realizzazioni di attività di laboratorio interculturale con la partecipazione degli studenti.

L'ambito **Servizi socio-assistenziali** mette insieme gli interventi svolti perlopiù da consorzi intercomunali che operano nel campo delle politiche sociali. In alcuni casi i consorzi hanno agito da soggetti coordinatori per interventi svolti presso altri enti come le scuole.

In genere, l'ambito **Amministrazione Locale** raccoglie tutte le attività di mediazione tese a facilitare la fruizione dei servizi offerti dalle amministrazioni locali, in particolare dai comuni (ad esempio l'attività di accompagnamento e supporto nell'uso dei servizi anagrafici oppure l'attività di sportello condotta presso gli Informagiovani e gli Uffici per le Relazioni con il Pubblico). In alcuni casi è possibile che i comuni abbiano impiegato parte del loro monte ore per rispondere alle esigenze di mediazione di altri enti.

Appendice A: Le Agenzie di Mediazione Culturale in Piemonte

Le schede seguenti offrono un quadro di sintesi dell'offerta di mediazione culturale sul territorio della Regione Piemonte attraverso una descrizione dei principali attori che operano in questo settore, della tipologia degli interventi che rientrano sotto questa etichetta e della rete che interseca e connette servizi, amministrazioni pubbliche e terzo settore.

Associazione AlmaTerra

Ragione sociale: Associazione senza scopo di lucro.

Numero dei soci/membri: N. soci 1.200.

Servizio di mediazione: Accoglienza e accompagnamento donne migranti presso il Centro Alma Mater. Accoglienza diurna e notturna con donne in misure alternative e vittime della tratta. Mediazione Culturale presso Questura, Carcere, Ospedali, Servizi Sociali, Scuole.

Mediatori culturali: N 100 mediatori di cui 15 maschi e 85 femmine.

Paese di provenienza N.: Marocco 13; Albania 11; Romania 7; Perù 7; Nigeria 6; Brasile 4; Cina 4; Somalia 4; Altri paesi 44.

Formazione: Attestato di mediatore/mediatrice culturale di 600 ore.

Fonti di finanziamento: Regione Piemonte; Provincia di Torino; Città di Torino; Compagnia di San Paolo; Fondazione CRT.

Enti per cui presta servizio: Azienda Ospedaliera S. Anna; Città di Torino; Scuole di Torino e Provincia.

Cooperativa Aloha

Ragione sociale: Cooperativa.

Servizi: Alessandria: coordinamento interventi di mediazione culturale. Asti: interventi di mediazione culturale. Novara: Sportello comune di Novara.

Numero dei soci/membri: Soci 5. Dipendenti 7.

Progetti: Sportello Comune di Novara, e in appoggio a tutti i progetti della Associazione Tante Tinte.

Fonti di finanziamento: FSE, Fondi Regionali Appalto Comune di Novara.

Enti per cui presta servizi: 3 convenzioni/contratti attivi.

Territorio di riferimento: Asti, Alessandria, Vercelli, Novara, Pavia, Milano, Bergamo.

Associazione ALT 76 - AGENZIA FAMIGLIA

Servizio di mediazione: Il servizio prevede l'intervento delle mediatrici presso la sede nei giorni di martedì e venerdì (arabo), ma anche su richiesta in altri giorni, per i consueti servizi (counselling, rapporti con i Servizi, pratiche per la Questura ecc.), servizio esteso presso le scuole (anche con convenzioni), l'Ospedale S. Spirito, i Dipartimenti A.S.L. 21, le stesse case.

Mediatori culturali: Il servizio vede la presenza di 4 mediatrici di sesso femminile, nazionalità algerina, libanese, albanese, rumena. Possibilità su chiamata di altre due mediatrici: cinese e russa. Le mediatrici non sono socie dell'associazione (2 mediatrici sono dell'Alma Mater di Torino, ma in questo caso lavorano come autonome).

Fonti di finanziamento: Convenzioni con il Comune di Casale Monferrato e con il Servizio Socioassistenziale dell'A.S.L. 21, contributi di Fondazioni bancarie, finanziamento di progetti con leggi nazionali o regionali.

Enti per cui presta servizi: Comune di Casale, Servizi sociali ASL 21 CTP, Provincia di Alessandria.

Territorio di riferimento: Servizi sociali ASL 21.

Associazione A.me.cu (Associazione di Mediazione Culturale)

Ragione sociale Associazione.

Servizi: Il servizio viene svolto prevalentemente dai mediatori culturali presso gli enti pubblici che hanno un rapporto con l'utenza straniera.

Numero dei soci/membri: 21 persone di cui 19 Mediatori Culturali.

Servizio di mediazione: Mediazione culturale con istituzioni, scuole, servizi sociali.

Mediazione culturale di primo e secondo livello, consulenze, pratiche burocratiche, traduzioni, interpretariato.

Mediatori culturali: Paese di provenienza e Numero: Albania 3; Bulgaria 1; Cina 2; Colombia 1; Marocco 2; Perù 3; Romania 3; Russia 1; Tunisia 1.

Fonti di finanziamento Bandi, concorsi, appalti pubblici.

Enti per cui presta servizio: Città di Torino, Provincia di Torino, ASL, Scuole varie, Città di Moncalieri, Città di Carmagnola, Città di Carignano, Tribunale di Torino.

Territorio di riferimento: Provincia di Torino.

Cooperativa L'Arca

Ragione sociale Cooperativa sociale – S.C. Onlus.

Servizi: Mediazione interculturale. Servizio di consulenza e appoggio su pratiche attinenti il regolare ingresso e soggiorno dei cittadini comunitari o extracomunitari. Servizio di segretariato sociale. Appoggio e mediazione nella ricerca lavoro. Accompagnamento e sostegno sociale. Corsi di italiano. Attività culturali.

Numero dei soci/membri 50 persone.

Mediatori culturali: Attualmente, la Coop. L'Arca si avvale della collaborazione di 25 mediatori, in prevalenza di sesso femminile, di nazionalità diverse (area maghrebina, sub-sahariana, sud-americana, albanese, rumena, somala, cinese...) i quali hanno conseguito la qualifica regionale di mediatore culturale. Inoltre, alcuni di loro hanno conseguito la riqualifica di mediatore culturale.

Fonti di finanziamento: L.R. N. 64/89 e del D.Lgs. n. 286/98 attuativo della L. 40/98. Det. 205 del 30/08/2004 – Regione Piemonte Ass. Pol. Sociali.

Enti per cui presta servizi: Presta servizio per il Consorzio socio-assistenziale del Cuneese, delle Valli Grana e Maira, del Monregalese e per le Comunità Montana Valli Mongia Cevetta e Langa Cebana e delle Valli Gesso e Vermenagna ed i relativi Comuni, per il Consorzio "Monviso Solidale" di Fossano, per le scuole di ogni ordine e grado, per il CFPP di Torino e la Casa Circondariale di Cuneo.

Territorio di riferimento: Provincia di Cuneo ad eccezione di Alba e Bra.

Associazione Caleidoscopio

Ragione sociale: Associazione di volontariato.

Numero dei soci/membri: Si possono stimare circa 15 soci attivi italiani e stranieri (mediatori), a cui sommare circa altri 20 mediatori interculturali che non frequentano la vita associativa, ma che collaborano con l'associazione per interventi mirati.

Servizio di mediazione: Mediazione scolastica e in contesti educativi e socio assistenziali.

Mediatori culturali: Circa 25 mediatori di cui 3 uomini e 22 donne.

Funzioni svolte: mediazione linguistico-culturale nelle scuole, gestione laboratori interculturali in scuole, ludoteche. Percorsi formativi: corsi regionali per diploma di mediatore interculturale (600 ore). Corsi di mediazione linguistica e culturale in contesto scolastico. Titoli di studio: diplomi di scuola media superiore.

Tipologia dei beneficiari: Insegnanti, alunni, genitori, educatori, operatori ed utenti servizi socio assistenziali.

Fonti di finanziamento: Finanziamenti erogati dalle Province. Fondi scolastici per l'attuazione dell'autonomia. Finanziamenti centro servizi per il volontariato.

Enti per cui presta servizi: Scuole, ludoteche, cooperative.

Territorio di riferimento: Provincia di Novara e Verbania.

Cooperativa Guestu

Ragione sociale: Cooperativa sociale.

Numero dei soci/membri: 8 persone.

Servizio di mediazione: Consulenza e assistenza, interpretariato, traduzione.

Mediatori culturali: 12 mediatori interculturali (7 femmine, 5 maschi) dai 30 ai 46 anni provenienti da Costa d'Avorio, Albania, Tunisia, Russia, Senegal.

Enti per cui presta servizi: Comuni, scuole.

Territorio di riferimento: Provincia di Novara.

Associazione interculturale Insieme

Ragione sociale: Associazione.

Numero dei soci/membri: L'associazione è attualmente composta da tre persone, mediatrici interculturali ma si propone di crescere con l'aumento dell'utenza servita.

Servizio di mediazione: Mediazione linguistica, culturale, accompagnamento degli utenti ai servizi, informazioni, affiancamento degli operatori del lavoro con l'utenza straniera.

Mediatori culturali: 3 mediatori.

Fonti di finanziamento: Regione Piemonte, CGIL, Comuni.

Enti per cui presta servizio: ASL 9, CGIL Cuorgnè, Comuni del Canavese.

Territorio di riferimento: Canavese.

Cooperativa Sociale Mary Poppins

Ragione sociale: Società Cooperativa Sociale.

Numero dei soci/membri: I soci sono 35.

Mediatori culturali: 3 mediatori impiegati con continuità a tempo parziale altri 4-5 per interventi.

Fonti di finanziamento: Convenzione con Comune di Ivrea (a sua volta convenzionato con il Ministero degli Interni), Regione Piemonte, Provincia di Torino, Compagnia San Paolo.

Enti per cui presta servizio: Comune di Ivrea, Casa Circondariale di Ivrea, Scuole.

Territorio di riferimento: Città di Ivrea e Canavese.

Cooperativa Mosaico

Ragione sociale: Cooperativa Sociale.

Numero dei soci/membri: 8 persone.

Servizio di mediazione: Mediazione linguistica, ascolto, sostegno, accoglienza, consulenza, informazioni, integrazione, guida.

Mediatori culturali: 7 mediatori.

Fonti di finanziamento: Provincia di Biella con fondi della Regione Piemonte – Direzione Didattica ed Istituti – Comune di Biella – ASL Biella Comune di Cossato.

Enti per cui presta servizi: Provincia di Biella – ASL di Biella – Direzione Didattiche ed Istituti Comprensivi – Comuni.

Territorio di riferimento: Tutto il territorio biellese.

Associazione Non solo straniero

Ragione sociale: Associazione di promozione sociale.

Numero dei soci/membri: 10 persone.

Servizio di mediazione: L'associazione ha in programma di svolgere attività di mediazione in tutti i campi in cui sono necessari interventi.

Mediatori culturali: 10 mediatori di diverse nazionalità.

Paese di provenienza: Marocco 1; Tunisia 1; Bielorussia 1; Ciad 1; Romania 2; Thailandia, 1; Perù 1; Colombia 1; Albania 1.

Cooperativa Nova Famiglia

Ragione sociale: Cooperativa.

Numero dei soci/membri: 11 persone.

Servizio di mediazione: Supporto a medici e paramedici. Supporto agli insegnanti, supporto agli uffici comunali (ufficio Stranieri).

Mediatori culturali: 10 mediatori. Sono tutte donne straniere provenienti dai paesi numericamente più presenti (Maghreb, Romania, Albania, ex Urss, Cina ecc...). Diploma di scuola media superiore o laurea. Tutte hanno frequentato un corso di mediazione conseguendo un attestato.

Fonti di finanziamento: Convenzioni con Enti pubblici.

Enti per cui presta servizio: ASL 3 (distretti socio sanitari, consultori familiari e pediatrici. Ospedale Maria Vittoria, Ospedale Amedeo di Savoia). ASO Ospedale Molinette. Scuole Medie Statali, ufficio Stranieri e Nomadi del Comune di Torino. Ente di formazione CSEA.

Territorio di riferimento: Torino e provincia.

Cooperativa ORSO

Ragione sociale: Cooperativa sociale a.r.l. .

Numero dei soci/membri: Addetti al 31/12/2003; Soci 63; Dipendenti 89. Totale: 152.

Mediatori culturali: I mediatori beneficiano di percorsi formativi specifici realizzati dalla Coop. Soc. a favore dei propri dipendenti. Tutti i mediatori sono in possesso della qualifica di mediatore culturale.

Tipologia dei beneficiari: Scuola dell'obbligo (Materna, Elementare, Medie Inferiori) di Bra (CN) e Comuni afferenti, Alba (CN) e Comuni afferenti, Asti e provincia. Centro Territoriale Permanente di Alba (CN) e di Bra (CN). Agenzia Formativa IAL di Asti. Agenzia Formativa APRO di Alba e di Canelli (CN). Istituti di Scuola Media Superiore di Asti e di Alba. Questura di Asti. Carcere di Asti e di Alba. Centro per l'Impiego di Alba-Bra (CN) e di Asti e presso le relative sedi decentrate. Consorzio Socio-Assistenziale COGESA di Asti. Consorzio Socio-Assistenziale INTESA di Bra (CN). Consorzio Socio-Assistenziale ALBA-LANGHE E ROERO di Alba (CN). Centri di Aggregazione Minori di Alba (CN) e di Bra (CN). ASL 18, Alba-Bra (Ambulatorio Multiprofessionale – Consultorio Familiare).

Fonti di finanziamento: L.R. 64/89, D.Lgs. 286/98.

Enti per cui presta servizi: La Coop. O.R.S.O. collabora in modo particolare con Enti Pubblici (Comuni, Provincia) a favore dei quali, tramite apposite convenzioni, gestisce interventi vari negli ambiti sopracitati. Tali interventi sono a beneficio dei diversi soggetti che operano sul territorio e sopracitati e/o a favore dei diretti destinatari dell'intervento stesso (il cittadino).

Territorio di riferimento: Comune di Alba e circondario, Comune di Bra e circondario, Provincia di Asti.

Cooperativa le Radici e le Ali

Ragione sociale: Cooperativa Sociale.

Numero dei soci/membri: 4 soci lavoratori e dieci collaboratori esterni.

Mediatori culturali: Attualmente 7 mediatrici sono impegnate nei progetti della Cooperativa; svolgono attività di mediazione, accompagnamento ai servizi, informazione, interpretariato. Sono tutte diplomate o laureate e sono in possesso della qualifica di mediatore interculturale.

Fonti di finanziamento: Provincia di Torino, Compagnia di San Paolo, Regione Piemonte.

Enti per cui presta servizio: Prefettura di Torino; Questura di Torino; sette CTP di Torino (Drovetti, Parini, Castello di Mirafiori, Braccini, Gabelli, Saba); due CTP della provincia (Rivoli, Grugliasco), due istituti professionali statali di Torino (Lagrange, unica sede, e Boselli, tre sedi).

Territorio di riferimento: Torino e Provincia.

Cooperativa sociale Sanabil

Ragione sociale: Cooperativa sociale di tipo A, classificata ONLUS.

Associazione Sole

Ragione sociale: Associazione senza fine di lucro.

Servizi: Mediazione, organizzazione di eventi legati alla cittadinanza straniera e altri servizi di supporto e informazione riguardanti il mondo dell'immigrazione.

Numero dei soci/membri: 25 persone.

Mediatori culturali: 8 mediatori.

Paese di provenienza Numero Sesso: Egitto 1 m; Marocco 2 f Albania 2 f; Romania 1 f; Cina 1 m; Cile 1 f.

Fonti di finanziamento: Finanziamenti Provinciali e Regionali.
Enti per cui presta servizi: Prefettura, Provincia, Comune, Questura Foral.
Territorio di riferimento: Provincia di Alessandria.

La Talea Cooperativa Sociale

Ragione sociale: Cooperativa sociale.
Numero dei soci/membri: 20 socie.
Mediatori culturali: Dipendenti 8; Collaboratori Co.Co.Pro 18; Collaboratori esterni 132.
Fonti di finanziamento: Fondi Comunali, Provinciali, Regionali, Unione Europea, scuole, ASL.
Enti per cui presta servizio: Comune di Torino, Città di Collegno, Consorzio CISAP, ASL, Circoli didattici, CESEDI.
Territorio di riferimento: Regionale.

Associazione TANTE TINTE

Ragione sociale: Associazione.
Numero dei soci/membri: Oltre 200 (tra le varie tipologie di soci).
Servizio di mediazione: Tutte le casistiche di intervento di mediazione, di attività di sportello e di assistenza all'inserimento socio economico ad esclusione dell'assistenza legale.
Mediatori culturali: Dipendenti 3; Collaboratori Co.Co.Pro 4; Collaboratori esterni 14; Albania 4; Nigeria 3; Egitto 1; Moldavia 1; Cuba 1; Argentina 1; Marocco 4; Romania 2; Ucraina 1; Serbia 1.
Fonti di finanziamento: FSE, Fondi Regionali, fondi propri.,
Enti per cui presta servizio: Oltre 64 convenzioni attive.
Territorio di riferimento: Asti, Alessandria, Vercelli, Novara, Pavia, Milano, Bergamo.

Associazione Welcome

Ragione sociale: Associazione.
Numero dei soci/membri: 9 persone.
Mediatori culturali: 9 Mediatori Interculturali provenienti da: Marocco, Russia, Ecuador, Perù, Romania, Moldavia, 3 uomini e 6 donne di età compresa tra 25 e 35 anni.
Fonti di finanziamento: Enti locali, pubblici e privati, Pubbliche amministrazioni ed anche fondazioni bancarie.
Enti per cui presta servizi: Enti locali, pubblici e privati, Pubbliche amministrazioni ed anche fondazioni bancarie.
Territorio di riferimento: la Provincia di Biella e dintorni.

L'esame dei dati forniti dalle cooperative e associazioni evidenzia **la prevalenza delle donne nel ruolo del mediatore culturale.**

Progetto CAVANH- è il progetto che si occupa di immigrazione e, in particolare, di mediazione interculturale in Valle d'Aosta. Le attività del progetto sono realizzate da un gruppo interistituzionale, composto da rappresentanti di enti pubblici, cooperative sociali, associazioni di immigrati, mediatori culturali, confederazioni sindacali.

CAVANH è un termine occitano e significa cesto, fatto di rami che si intrecciano per accogliere, contenere e condividere. Poteva essere un nome più indovinato di questo per meglio definire questo grande fenomeno di intreccio di popoli, di culture, di lingue, dov'è nata e diventata così importante la figura professionale chiamata **MEDIATORE CULTURALE** (mediatore interculturale, operatore sociale, interprete di comunità)? Pensiamo proprio di no.

Tabella 1

| Documento | Contenuto | Ambiti intervento mediatore | Requisiti accesso | Durata corsi mediazione | Contenuti percorsi formazione/competenze richieste |
|---|---|--|--|--|--|
| <p>PIEMONTE</p> <p>"Standard Mediatore Interculturale"- 19 maggio 2000</p> | | Strutture e servizi pubblici e privati (ASL, ospedali, consultori, scuole, servizi socio-assistenziali, carceri, centri di accoglienza, uffici pubblici) | 18 anni stranieri extracomunitari, diploma di scuola media superiore o laurea, residenza in Italia da almeno 2 anni, conoscenza lingua italiana | 600 ore 200 ore tirocinio | politiche sociali; rete territorio; prassi normative e organizzazione servizi; teorie e tecniche comunicazione; elementi di psicologia e sociologia transculturale, antropologia culturale; analisi bisogni; nozioni di diritto; educazione alla cittadinanza; tecniche di osservazione; trasformazioni socioambientali; mediazione conflitti; lingua italiana; medicina sociale educazione sanitaria; tecniche di progettazione |
| <p>VALLE d'AOSTA</p> <p>"Direttiva regionale sulle attività di Mediazione Interculturale" 22 luglio 2002</p> | Funzioni e ambiti di intervento del mediatore: info su standard organizzativi e di costo; indirizzi formazione mediatore; elenco aperto a cura dalla struttura regionale politiche migratorie | Scuole; servizi sociosanitari e socioeducativi; realtà lavorative, formazione professionale e orientamento; istituzioni giuridiche questura; luoghi di reclusione; enti locali; uffici pubblici; aziende private | Di preferenza immigrato; buona conoscenza lingua e cultura italiana; buona conoscenza L1 e C1; diploma scuola media superiore, integrato da corso > 450 h oppure diploma di laurea specifico | Formazione iniziale: diploma di laurea specifico + uno o più corsi formazione: minimo 450h Tirocinio: minimo un terzo del totale | Almeno 3 aree: area della comunicazione e della relazione interculturale area giuridico-legislativa area dell'organizzazione e dei servizi |

Il lavoro in team e la creazione di network: esperienze internazionali

Michaela Nicolosi – A.I.T.I. Sezione Veneto-Trentino Alto Adige

Il 19 maggio 2007 si è tenuto a Mestre un convegno sui network di traduttori, proposto dalla Sezione Marche e organizzato dalla Sezione Veneto Trentino Alto Adige. In tale occasione i relatori Ralf Lemster, dalla Germania, e Maya Jurt, dalla Svizzera, hanno presentato le loro esperienze personali di lavoro in team nel settore delle traduzioni. Entrambi hanno alle spalle una carriera in ambiti professionali diversi dalla traduzione e hanno scelto di dedicarsi alla traduzione solo in un secondo momento, mettendo a frutto le conoscenze acquisite in precedenza.

Le loro esperienze nel campo della traduzione sono notevolmente diverse, ma entrambi sono giunti alla conclusione che oggi il unico modo per soddisfare appieno le esigenze del mercato sia quello di collaborare con altri traduttori, creando delle reti a livello nazionale o internazionale. Solo in questo modo è infatti possibile far fronte alle sempre crescenti richieste della clientela, fornendo traduzioni altamente specializzate, di elevata qualità, in tempi brevi e a fronte di un compenso congruo.

Il lavoro in network appare oggi una strategia vincente per sbaragliare la concorrenza delle agenzie di traduzione, permettendo ai traduttori freelance di aspirare a progetti di ampia portata e di notevole importanza, che solitamente sono preclusi al singolo a causa della mole di lavoro e della sua scarsa visibilità, che rende più difficile conquistare la fiducia del cliente.

Il network di Ralf Lemster: Financial Translations GmbH

Dopo dieci anni di attività nell'ambito dell'investment banking presso la Dresdner Bank AG, Ralf Lemster ha deciso di iniziare una seconda carriera come traduttore professionista specializzato nel settore dei mercati finanziari.

Fin da subito si è reso conto di non essere in grado di gestire singolarmente i progetti assegnatigli dai clienti e ha, quindi, pensato di creare un network di traduttori per spartire il lavoro con loro. Attualmente collabora con circa 25-30 traduttori in tutto il mondo specializzati nel settore finanziario, che vengono chiamati di volta in volta a formare team dedicati a seconda dei progetti. La sua ormai pluriennale esperienza di networking a livello internazionale gli ha permesso di conquistare alcuni dei clienti più importanti ed esigenti del settore finanziario tedesco, dimostrando che con impegno e dedizione è possibile, per un gruppo di traduttori freelance, ottenere gli incarichi più ambiti.

Istituire un network è di per sé una cosa abbastanza semplice, le difficoltà si riscontrano successivamente a livello organizzativo e di mar-

keting, perché è necessario pubblicizzare la propria attività per farsi conoscere nel settore target e conquistare nuovi clienti.

Alla base della creazione di un network di traduttori vi è la scelta fondamentale delle lingue e dell'area di specializzazione in cui si intende lavorare (una sola combinazione linguistica e un solo settore di specializzazione oppure più combinazioni linguistiche, ma preferibilmente sempre un solo settore specialistico). La specializzazione è fondamentale non solo per avere successo sul mercato, ma anche per poter stabilire tariffe congrue, che permettano di coprire le eventuali spese di gestione del network e le necessità quotidiane dei singoli traduttori, nonché le spese per l'infrastruttura tecnica (software, hardware ecc.), la formazione ed eventualmente un piano previdenziale integrativo. Spesso infatti, questi ultimi elementi vengono dimenticati dai traduttori, ma sono di fondamentale importanza per chi intende fare della traduzione la propria professione a lungo termine.

La formazione di un network permette inoltre di eliminare gli intermediari che normalmente sono coinvolti nel processo di reperimento e assegnazione delle traduzioni, ma che spesso non aggiungono alcun valore alla transazione, pur ricavandone un grande vantaggio. Il traduttore singolo spesso dipende in larga parte dalle agenzie di traduzione, mentre l'appartenenza ad un network gli permette di occupare una posizione di maggior forza nella transazione con il cliente e di conquistare direttamente la sua fiducia, eliminando i passaggi intermedi.

Unirsi in un network significa poter contare sull'aiuto di persone che sono innanzitutto specialisti del settore prescelto (avvocati, medici, ricercatori, ingegneri ecc.) e solo secondariamente traduttori. Questo permette di fornire un lavoro più accurato e di maggiore qualità, aprendo la strada ad un successo di lunga durata, poiché basato sulla fusione di competenze specifiche e competenze linguistiche di alto livello.

Lemster ha identificato due modelli fondamentali secondo cui è possibile organizzare un network: il modello *peer to peer* e il modello *hub and spokes*.

Il modello *peer to peer* prevede un team di provider di servizi linguistici indipendenti che lavorano tutti sullo stesso livello, con le stesse responsabilità e gli stessi diritti. Per ogni progetto viene individuato il responsabile più adatto, oppure si stabilisce un responsabile per ogni funzione (contabilità, rapporto con il cliente ecc.). Questo modello è molto facile da implementare, ma in caso di disaccordo organizzativo, terminologico o simile, non vi è una persona che possa gestire la situazione e prendere una decisione valida per tutti. Ciononostante, questo modello permette di ripartire equamente il rischio in caso di mancato pagamento da parte del cliente, tutelando almeno parzialmente il singolo traduttore.

Il modello *hub and spokes* prevede, invece, un'entità centrale che gestisce il network, reperisce e cura i rapporti con i clienti e organizza il lavoro. È questo il modello adottato da Lemster per strutturare il suo network. In particolare Lemster, quale responsabile della rete, si occupa di marketing, project management, assegnazione dei compiti e pagamenti, fornisce ai collaboratori una piattaforma tecnologica che garantisce l'assoluta sicurezza dello scambio di corrispondenza e file tra traduttori e con i clienti, materiale di riferimento, consulenza linguistica ed effettua la supervisione generale del lavoro. Dal punto di vista economico una struttura del genere comporta delle spese di gestione, ma rappresenta una grande garanzia per il traduttore, in quanto l'entità centrale si assume tutta la responsabilità in caso di mancato pagamento da parte del cliente, provvedendo comunque a saldare il traduttore grazie ad una copertura bancaria, assolutamente necessaria quando i progetti curati sono di notevole entità. Una tale organizzazione deve però essere gestita da una persona competente, che sia in grado di fornire l'infrastruttura e di controllare il flusso di lavoro, dedicando la maggior parte del suo tempo ad attività diverse dalla traduzione direttamente connesse al mantenimento e all'organizzazione della rete.

Perché un network possa funzionare deve poter attingere ad un bacino di traduttori specializzati e affidabili. Il miglior modo per attirare nuovi collaboratori, stando alle parole di Lemster, è poter vantare una forte presenza sul mercato e rendersi costantemente visibili nel settore di specializzazione, frequentando associazioni di categoria, facendo circolare il nome su siti internet, discutendo su forum, scrivendo su riviste e partecipando a conferenze.

L'ammissione al network gestito da Lemster non prevede una prova di traduzione, perché non ritenuta affidabile, dato che è impossibile verificare chi ha effettivamente svolto la traduzione, ma gli aspiranti membri vengono testati con uno o più lavori iniziali di dimensioni ridotte regolarmente pagati. Una volta appurata la competenza del traduttore e avviata la collaborazione, il traduttore viene invogliato a continuare a lavorare per il network attraverso l'offerta di lavori interessanti, ben remunerati e soprattutto saldati in tempi brevi (2 o 3 giorni!), grazie al sistema di finanziamento dell'organizzazione, che permette di anticipare i pagamenti ai traduttori rispetto al saldo da parte dei clienti (che comunque non supera le 3 settimane).

Lemster ritiene inoltre che per il successo di un network sia essenziale garantire una comunicazione attiva tra i suoi membri non solo durante la fase di traduzione, ma anche in quella preparatoria e in quella successiva: è fondamentale fornire materiale di riferimento, terminologia, memorie di traduzione, guidare il progetto con spiegazioni e fornire feedback dopo la sua conclusione. Solo facendo rilevare le inesattezze e accettando le critiche è infatti possibile migliorare la qualità del

lavoro svolto e sviluppare sempre più le proprie conoscenze, contribuendo al contempo a rafforzare e perfezionare il network. Per permettere una comunicazione veloce e sicura, che sia accessibile a tutti i membri che collaborano ad un progetto, è possibile sfruttare le strutture già esistenti, come quelle messe a disposizione da siti come ProZ.com (forum privati e domande KudoZ con accesso riservato), senza dover elaborare necessariamente una piattaforma proprietaria. Non va poi trascurato l'aspetto legale dell'organizzazione di un network. È di primaria importanza stabilire con chiarezza quali siano le basi della collaborazione (condizioni generali, accordi di riservatezza, elenco collaboratori) e la ripartizione della responsabilità in caso di reclami, problemi di natura fiscale, errori (controllo qualità, polizze assicurative ecc.), per evitare di trovarsi in difficoltà nel gestire eventuali situazioni difficili con il rischio di perdere importanti clienti. Ancor più importante è tenere presente i vincoli imposti dalla legislazione, onde prevenire difficoltà di carattere legale, amministrativo e finanziario. Il rispetto di queste poche, ma fondamentali regole costituisce la chiave per il successo di un network, come ben dimostra la struttura creata con gli anni da Ralf Lemster, il quale è fermamente convinto che l'impegno richiesto sia ben compensato dalle grandi soddisfazioni che dà il lavoro di gruppo, che spesso è precluso al singolo traduttore freelance.

Il network di Maya Jurt: FairTradeNet

Dopo aver lavorato per anni come giornalista ad altissimo livello ed aver pubblicato vari libri, Maya Jurt è approdata al mondo delle traduzioni con l'intento di dare un impulso forte al settore, volto a migliorare le condizioni lavorative ed economiche dei traduttori freelance, rendendo i clienti coscienti della grande professionalità e del profondo impegno richiesti per svolgere al meglio questa professione. Essendosi resa conto che non poteva attuare un tale proposito da sola, ha deciso di creare una rete di traduttori che condividevano lo stesso intento.

Al giorno d'oggi la maggior parte delle traduzioni è gestita dalle agenzie, perché sono più visibili al cliente, dispongono di una squadra di vendita specializzata, di una rete di collaboratori quasi inesauribile e possono offrire traduzioni in una grande varietà di settori e combinazioni linguistiche, cosa che il singolo traduttore è raramente in grado di fare. Dall'altro lato, però, spesso le agenzie non dispongono di competenze linguistiche interne sufficienti a garantire una qualità elevata, non forniscono un servizio post vendita al cliente, non sono così flessibili per quanto concerne i termini di consegna e non sono sempre in grado di garantire una riservatezza assoluta al cliente, a causa dei numerosi passaggi richiesti per portare a termine il lavoro di traduzione. Inoltre la grande mole di lavoro gestito e i tempi spesso molto

ristretti, comportano frequentemente un'ulteriore perdita di qualità della traduzione, anche se il cliente non è sempre in grado di rendersene conto.

Una rete di traduttori può invece fare affidamento su una squadra di traduttori specializzati in uno o più settori e con grande esperienza, guidati dal desiderio di soddisfare il cliente, il che li porta a fornire anche un servizio successivo alla consegna della traduzione, maggiore flessibilità nei tempi di consegna e l'assoluto rispetto della riservatezza della documentazione fornita dal cliente, grazie al minor numero di passaggi richiesti per svolgere il lavoro assegnato. Tuttavia, al contrario delle agenzie, il network non dispone di una forza di vendita che si dedichi solo all'attività di marketing e al reperimento della clientela, non è sempre in grado di valorizzare al meglio le competenze dei singoli traduttori agli occhi del cliente e spesso i suoi membri incontrano difficoltà nell'imparare a lavorare in squadra, dato che per lo più sono abituati a lavorare in solitario, senza dover tenere conto delle dinamiche e delle esigenze di un gruppo.

Per catturare l'attenzione del cliente e conquistare la sua fiducia, è necessario che all'interno del sito internet del network ciascun traduttore sia in grado di presentare il proprio profilo in modo professionale, mettendo in risalto le proprie competenze e specializzazioni, i principali lavori svolti, eliminando qualsiasi elemento superfluo e concentrandosi su un messaggio essenziale, ma esaustivo. La presentazione deve essere immediata ed efficace, senza trascurare l'aspetto formale, in modo da colpire l'attenzione del cliente e convincerlo della professionalità del traduttore che si occuperà della traduzione da svolgere.

In secondo luogo è necessario commercializzare attivamente il proprio profilo e le proprie competenze. Non è consigliabile aspettare di reperire incarichi tramite siti come ProZ.com o TranslatorsCafé.com: i prezzi offerti sono troppo bassi e le tariffe chieste pure, il che è chiaramente in antitesi con l'obiettivo di un compenso congruo, che Maya Jurt si è prefissata quando ha creato il suo network. Invece, è molto più proficuo cercare i propri clienti su siti dedicati al networking come per esempio, www.xing.com, www.linkedin.com, www.ecademy.com, www.viadeo.com, www.decayenne.com, e partecipare attivamente a forum e discussioni per farsi conoscere.

Perché un network possa funzionare, è necessario che tutti i suoi membri condividano gli stessi valori e gli stessi obiettivi. È per questo che i collaboratori del network FairTradeNet hanno deciso di dotarsi di un codice deontologico al quale attenersi, che stabilisce i valori professionali nonché le modalità di lavoro da rispettare, ivi incluso il controllo di qualità, la necessità di una formazione e di un aggiornamento professionale continui, il rispetto dei termini stabiliti, la fissazione di tariffe minime eque, che devono essere rispettate sempre, anche nel

caso in cui si accettino traduzioni da altre fonti, il divieto di subappaltare lavori e il massimo rispetto della riservatezza del materiale fornito dal cliente. Il mancato rispetto di tali obblighi comporta l'esclusione dalla rete.

Alcuni network di traduttori, così come alcune agenzie, ritengono che sia necessario superare un esame per dare prova delle proprie competenze linguistiche, traduttive e specialistiche. Questa è la strategia adottata dal network FairTradeNet per poter garantire che i propri membri siano in grado di fornire lavori di altissima qualità. La prova viene valutata da una giuria di tre traduttori, che prende in considerazione la presentazione web e la motivazione del traduttore, oltre a due brevi traduzioni, a cui viene assegnato un punteggio in base alle competenze traduttive, terminologiche e di scrittura. Qualora il candidato non superi la prova, ma dimostri comunque di avere le qualità richieste, è possibile che gli venga proposta una seconda prova di traduzione più difficile, ma molti a questo punto rinunciano alla sfida, ritenendo di non avere le doti necessarie per diventare membri.

Fondamentale per i membri di FairTradeNet, come di qualsiasi altro network, è il lavoro di squadra. Per ogni progetto viene nominato un responsabile che assegna la traduzione ai traduttori e si occupa del contatto con il cliente, delle incombenze burocratiche, del reperimento del materiale di riferimento e dei glossari. I traduttori a loro volta lavorano in tandem con un altro membro, che si occupa della revisione della traduzione e del controllo di qualità. La traduzione rivista viene poi riconsegnata al traduttore per la conferma, prima di essere inviata al cliente dal responsabile di progetto dopo il controllo finale.

Il segreto per una collaborazione proficua e di successo sta nella sinergia tra traduttori e revisori, che devono collaborare sullo stesso piano al fine di produrre un lavoro impeccabile e sviluppare affinità professionali e personali. All'interno del network non esistono infatti "né nani né giganti", come afferma la stessa Maya Jurt.

Il lavoro in network: un nuovo orizzonte

Dalle esperienze di Ralf Lemster e Maya Jurt risulta evidente che il lavoro in network di traduttori risulta essere sempre più la strada vincente per ottenere una posizione di forza sul mercato, permettendo ai traduttori freelance di emergere dall'isolamento in cui spesso si trovano a lavorare, facendo apprezzare al cliente le loro capacità professionali e rendendolo cosciente che una traduzione di qualità richiede tempo e fatica e che dunque deve essere equamente ricompensata.

Il successo di un network dipende da un lato sostanzialmente dalla capacità di chi lo gestisce di rendere la rete visibile ai potenziali clienti e dall'altro dalle competenze e dalla capacità di lavorare in squadra dei traduttori coinvolti: non è infatti sempre facile trovare persone disposte ad accettare critiche e a farne tesoro per migliorare le proprie

competenze e così l'intero network. Quando si lavora in squadra non si è più responsabili solo di se stessi, ma dell'intera struttura e bisogna prendere coscienza del fatto che un lavoro di qualità contribuisce all'immagine di serietà e professionalità dell'intero network con i relativi vantaggi sul mercato. È per questo che entrambi i relatori sottolineano come la qualità sia un elemento di fondamentale importanza per la prestazione fornita dalla rete. Sul prezzo può competere chiunque, ma è la qualità che permette di conquistare una posizione forte e di imporre le proprie tariffe al mercato, anziché doversi adeguare all'offerta.

Creare una rete di traduttori non è particolarmente difficile e non richiede, almeno inizialmente, un'infrastruttura complessa, ma bisogna poi essere in grado di sviluppare il network, perseguendo con la massima professionalità gli obiettivi che ci si è prefissati e questo significa dedicare tempo alla struttura, sia dal punto di vista del marketing che dal punto di vista organizzativo. Ma, nonostante l'impegno richiesto, i vantaggi che porta al traduttore in termini di visibilità e di remunerazione sono notevoli e inoltre gli permette di sentirsi parte di un'unità, pur rimanendo indipendente, e di svolgere un ruolo attivo nel perfezionamento della rete. Concludendo con le parole di Ralf Lemster: "*Why bother? Simply because it is fun!*".

Passione e professione nella traduzione dei fumetti

Federico Zanettin

Negli ultimi anni si sono moltiplicate in Italia le occasioni di studio e approfondimento sui fumetti, un medium di comunicazione che vanta una presenza costante e importante nella cultura italiana da oltre un secolo. All'interno di questo rinnovato interesse una notevole attenzione è prestata anche agli aspetti riguardanti la traduzione dei fumetti e la ricerca sui fumetti in traduzione, di cui l'incontro ideato da Catia Lattanzi (Consigliere Nazionale A.I.T.I.), promosso dal Consiglio Direttivo Nazionale dell'A.I.T.I. e dalla sezione lombarda della stessa associazione, all'interno della manifestazione Cartoomics tenutasi nel marzo 2007 a Milano, rappresenta un momento significativo. In quanto segue presenterò un quadro sommario della ricerca sui fumetti in traduzione (per cui rinvio per ulteriori informazioni a Zanettin 2005, 2007, i.c.s. a, i.c.s. b), per poi rispondere alla domanda implicitamente posta nel titolo di questo intervento, ovvero se per diventare traduttori di fumetti sia necessaria una competenza traduttiva professionale o una forte spinta passionale. O meglio ancora, come cercherò di argomentare, entrambe.

I fumetti in traduzione

Una ricerca sugli studi sui fumetti in traduzione a partire dagli anni 1970 (Zanettin in stampa c) ha portato a individuare circa 150 pubblicazioni (in maggioranza articoli su riviste) uscite prevalentemente negli ultimi 10 anni. Si tratta di un numero relativamente irrisorio se considerato sia in relazione alla proliferazione di studi nell'ambito della traduttologia sia all'importanza delle pratiche traduttive nel mercato editoriale dei fumetti, dato che una notevole percentuale di tutti i fumetti pubblicati nel mondo è costituita da fumetti tradotti. In Italia, paese tra i maggiori produttori oltre che consumatori di fumetti, i titoli tradotti (prevalentemente americani e giapponesi) ammontano ad esempio a oltre la metà del totale (Rota 2003).

Da un'analisi di queste pubblicazioni risulta che circa un terzo di esse riguarda la traduzione di giochi di parole, allusioni culturali e onomatopée, prevalentemente nelle traduzioni degli album di Astérix e Tintin dal francese. Sulla base di questi studi, potrebbe sembrare che la traduzione dei fumetti riguardi esclusivamente un sottogenere (para)letterario di natura umoristica. Naturalmente invece, come è facilmente verificabile dalla lettura di testi di carattere storico e teorico dedicati alla "letteratura disegnata" (si vedano Eisner 1985, Barbieri 1991, McCloud 1993, Peeters 2000, per citare solo alcuni esempi) quello umoristico è solamente uno tra i diversi generi che compongono il panorama della produzione a fumetti, anche se storicamente

quello in cui il fumetto si è espresso più compiutamente nella sua fase iniziale.

Inoltre, soprattutto negli studi meno recenti, sembra essere molto diffuso un approccio che vede la traduzione dei fumetti come un'istanza di traduzione vincolata o subordinata, simile in questo alla traduzione per lo schermo (sottotitoli e doppiaggio). In questa prospettiva viene presa in considerazione esclusivamente la traduzione del testo scritto, mentre il testo visivo nella sua complessità viene considerato come immutabile e come una restrizione alla libertà del traduttore.

La lettura, e la traduzione, dei fumetti implica, invece, l'interpretazione dei diversi linguaggi visivi e temporali che interagiscono simultaneamente nella creazione di significato. Il codice verbale è solamente una delle componenti della complessa comunicazione semiotica messa in atto nel fumetto e la pubblicazione di fumetti in traduzione comporta spesso, come d'altra parte la ripubblicazione di fumetti nella stessa lingua, non soltanto il cambiamento delle parole, ma anche quello del formato, dell'impaginazione, dei colori, del lettering, della direzione di lettura, ecc. La traduzione delle parole è, cioè, soltanto uno degli elementi da considerare nell'analisi dei fumetti tradotti e il traduttore in senso stretto, cioè la persona a cui è affidata la traduzione del testo verbale in una lingua naturale diversa da quella di origine, è soltanto uno dei responsabili della creazione di un fumetto tradotto. Al "traduttore" si aggiungono tutti coloro che, all'interno della casa editrice (o talvolta anche prima che un fumetto venga consegnato alla casa editrice che pubblica un fumetto in traduzione), sono responsabili delle modifiche apportate, dal letterista al grafico, al caporedattore editoriale.

Altri studi adottano quindi una prospettiva semiotica e culturale più ampia, analizzando le diverse componenti coinvolte nel processo di traduzione e i fattori storici, politici e culturali che presiedono alla pubblicazione (o alla non pubblicazione) di determinati fumetti in paesi e momenti diversi.

Il traduttore di fumetti tra passione e professione

Per diventare un buon traduttore di fumetti non è certo sufficiente essere un appassionato cultore o un collezionista. Pur nella diversità di approcci e definizioni di quello che costituisce "competenza traduttiva" (si vedano ad esempio Orozco e Hurtado Albir 2002, Pym 2003), è certo che per essere in grado di tradurre è minimamente necessaria, anche se non è sufficiente, la conoscenza delle lingue (ai diversi livelli grammaticale, testuale, retorico, pragmatico, ecc.) e delle culture coinvolte. Inoltre, sono necessarie conoscenze specificamente professionali, relative alla capacità di consultare strumenti come ad esempio i dizionari e la rete Internet, e ancora relative alla gestione degli aspetti più strettamente "commerciali" del lavoro. Infine la compe-

tenza traduttiva consiste, anche e soprattutto, nella capacità di mettere in relazione tra loro queste conoscenze a livello operativo e strategico, ovvero nella capacità di compiere delle scelte tra le diverse opzioni possibili in relazione a determinati scopi e funzioni delle traduzioni che vengono di volta in volta affrontate. Si tratta in altre parole di quelle abilità e conoscenze che scuole e corsi di formazione per traduttori si sforzano di trasmettere e insegnare, e che richiedono normalmente tempi di apprendimento molto lunghi e una notevole applicazione.

D'altra parte ci si può chiedere se essere un traduttore formato professionalmente sia una condizione sufficiente o perfino necessaria per diventare un buon traduttore di fumetti. È vero infatti che molti traduttori di fumetti lo sono diventati quasi per caso, a partire da una passione e senza necessariamente alcun tipo di formazione o istruzione formale. La conoscenza e l'interesse per i fumetti costituiscono spesso per gli editori un titolo preferenziale nella scelta di aspiranti traduttori, anche se non sempre poi la qualità delle traduzioni rende giustizia alle opere tradotte, e non solo a causa delle condizioni di lavoro non sempre ottimali.

Il motivo è per un certo verso scontato. Così come ci si aspetta che un buon traduttore di romanzi o di poesia abbia una competenza di tipo letterario e sia magari uno scrittore o un poeta egli stesso, anche da un traduttore di fumetti è lecito aspettarsi che sia perlomeno un competente lettore di fumetti, in grado di cogliere le specificità del linguaggio. Per lo stesso motivo in fondo per poter efficacemente tradurre un manuale di istruzioni per una lavatrice è necessario comprendere il funzionamento dell'elettrodomestico.

Per illustrare il ruolo ricoperto dalla "passione" in ordine alla competenza traduttiva specifica al fumetto, farò brevemente riferimento al fenomeno della *'scanlation'* che, unitamente al *'fansubbing'*, è estremamente rilevante nella diffusione della cultura nipponica all'estero. La parola *scanlation* è un termine composto dalla fusione della parola *scanning*, 'scansionare' (ovvero acquisire una versione digitale di un fumetto tramite uno scanner), e *translation*, traduzione. Per *scanlation* si intende quindi l'acquisizione in formato digitale, la traduzione e la successiva diffusione via Internet di fumetti e, più specificamente, di manga (i fumetti giapponesi) ad opera di gruppi di appassionati. Si tratta di una pratica che, come quella del *'fansubbing'*, relativa al fenomeno parallelo della sottotitolazione di anime (i cartoni animati giapponesi), è tollerata da autori ed editori in quanto la diffusione di un fumetto o di un film animato presso un pubblico selezionato ha spesso l'effetto di "pilotare" una successiva traduzione ufficiale. O'Hagan (in corso di pubblicazione) ha condotto un interessante esperimento consistente nel mettere a confronto due diverse traduzioni di alcune tavole di uno stesso manga inedito, la prima ad opera di una traduttrice

professionista senza alcuna precedente esperienza diretta nella traduzione dei fumetti, la seconda ad opera di un fan con all'attivo diverse traduzioni all'interno di gruppi di interesse, ma con competenza traduttiva minore (nello specifico, uno studente al secondo anno di un corso universitario di traduzione dal giapponese). I risultati di questo studio suggeriscono che mentre la traduzione dell'appassionato di fumetti contiene un maggior numero di 'errori' rispetto a quella della traduttrice professionista, essa è nel complesso più sofisticata relativamente alle convenzioni e alle strategie utilizzate. La traduzione 'non professionale' è cioè risultata essere più fluida e meno 'didattica' di quella 'professionale' e più in linea con le aspettative dei lettori di manga riguardo, ad esempio, all'uso delle note esplicative a piè di pagina, in numero decisamente maggiore, rispetto alla traduzione 'professionale'.

La situazione ottimale ha luogo probabilmente quando entrambe le condizioni sono presenti, ovvero quando alla competenza traduttiva generale si unisce una specifica competenza nel campo dei fumetti.

Conclusioni

La professione di traduttore di fumetti non è determinata dalle aspirazioni di appassionati e cultori, e nemmeno dall'offerta formativa di università e organizzazioni o associazioni professionali. Essa risponde ad esigenze di mercato, dettate dagli andamenti di vendita e dalla richiesta di qualità sia da parte degli editori che dei lettori. La "passione", come parte della competenza professionale del traduttore di fumetti e unitamente a un'adeguata formazione, può però sicuramente contribuire alla creazione non solo di traduttori qualificati, ma anche capaci di orientare le pratiche traduttive.

Bibliografia

- Barbieri, D. (1991). *I linguaggi del fumetto*, Milano, Bompiani.
- Eisner, W. (1985). *Comics and sequential art*, Tamarac, Florida, Poorhouse Press.
- McCloud, S. (1993). *Understanding comics*, Northampton, Ma, Tundra Publishing.
- O'Hagan, M. (i.c.s.). "Power of Love: The case of manga scanlation".
- Orozco, M. e A. Hurtado Albir (2002). "Measuring Translation Competence Acquisition", in *Meta* 47 (3), <http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n3/008022ar.pdf>.
- Peeters, B. (2000). *Leggere il fumetto*, Torino, Vittorio Pavesio Edizioni.
- Pym, A. (2003). "Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach", in *Meta* 48(4), <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n4/008533ar.html>.
- Rota, V. (2003). "I fumetti. Traduzione e adattamento", in *Testo a Fronte* 28, pp. 155-172.
- Zanettin, F. (2005). "Comics in translation studies. An overview and suggestions for research", in *Traduction et Interculturalisme. VIIe Séminaire de Traduction Scientifique et Technique en Langue Portugaise, Lisbonne, 15 novembre 2004*, pp. 93-98.
- Zanettin, F. (2007). "La traduzione dei fumetti. Approcci linguistici, semiotici e storico-culturali", in *La traduzione. Lo stato dell'arte / Translation. The State of the Art*, a cura di V. Intonti, G. Todisco e M. Gatto, Ravenna, Longo, pp. 137-150.
- Zanettin, F. (a cura di) (i.c.s., a). *Comics in translation*, Manchester, St Jerome.
- Zanettin, F. (i.c.s., b). "Comics in translation", in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd edition, a cura di M. Baker, London & New York, Routledge.
- Zanettin, F. (i.c.s., c). "Comics translation: An annotated bibliography", in *Comics in translation*, a cura di F. Zanettin, Manchester, St Jerome.

Sketchbook diaries, I diari a fumetti di James Kochalka

Fernandel editore, traduzione di Elena Battista

Quella che segue è una nota del traduttore⁷, ovvero una serie di riflessioni sul lavoro di adattamento e traduzione non di un libro, ma di una specie di saga. Dicendo così sarebbe lecito immaginare corposi volumi con descrizioni di famiglie e generazioni o castelli, maghi e regine: niente di tutto ciò. Questa saga parla di fiocchi di neve, di improvvisi malumori, di sorrisi, di una gatta, di una donna e di un bambino. L'autore e protagonista è James Kochalka, un ragazzo americano che si disegna con delle buffe orecchie da elfo, e il suo è un universo tenero e allo stesso tempo ferocemente contemporaneo (l'autore viene spesso avvicinato a Charles Schulz, per la capacità di cogliere con acume e delicatezza tutto il paradosso dell'esistenza).

James Kochalka è nato nel 1967 nel Vermont, dove vive con la moglie Amy, il figlio Ely e la gatta Spandy. Estremamente prolifico, ha pubblicato per i principali editori indipendenti americani e i suoi libri hanno vinto o sono stati finalisti dei principali premi americani dedicati al mondo del fumetto. Negli Stati Uniti la serie degli *Sketchbook Diaries* (*Sketchbook diaries, I diari a fumetti di James Kochalka* n°1 e 2, 2006 e 2007, Fernandel), è già al quarto volume, e non accenna a terminare. Perché l'obiettivo di Kochalka è, nientemeno, quello di descrivere la vita: dal 1998 infatti disegna ogni santo giorno una striscia, di solito composta da quattro vignette a formare un quadrato, ma a volte da due oppure da un unico disegno. Non ci sono regole, come nella vita, e ogni giorno l'autore sceglie l'episodio della sua vita che ritiene più degno di essere raccontato.

Si tratta di un fumetto poetico e minimalista, nel quale non succede mai molto e, soprattutto, il senso delle strisce si gioca spesso su una sensazione impercettibile.

La gestione di questa caratteristica è stata alla base del mio lavoro di traduzione. Raramente c'è una "battuta" classicamente intesa, cioè una risposta arguta che dà il senso, perché l'autore mira invece proprio a dimostrare che la vita è ripetitiva e manca di una sceneggiatura avvincente. In virtù di questa struttura di descrizione della quotidianità più elementare, molto spesso nel fumetto si fa riferimento a situazioni calate profondamente nella realtà americana. Mi è sembrato impossibile spiegarle (il fumetto non lascia la libertà dell'overtranslation) e la mia scelta è stata quasi sempre quella di cercare una soluzione equivalente che suonasse familiare a un lettore italiano, facendo attenzione tuttavia a non sovrapporre la realtà italiana a quella americana, co-

⁷ Il contributo è apparso nel giugno 2007 sul sito NdT, Nota del Traduttore – www.lanotadeltraduttore.it.

sa che sarebbe invece suonata molto falsa. In una striscia, per esempio, il protagonista enumera alcuni oggetti chiamandoli con la loro marca: i-mac, fed-ex e poi una marca di telefonia sconosciuta in Italia, che io ho cambiato in AT&T, perché più familiare ad un lettore italiano (e non ovviamente in Telecom).

Altra difficoltà ricorrente è stata quella delle strisce nelle quali c'è un gioco di parole legato in modo intrinseco a un'immagine disegnata, che si ricollega però alla parola inglese. L'esempio più lampante è quello di una vignetta sulla quale ho perso moltissimo tempo, alla ricerca di una soluzione che funzionasse davvero. C'è un dialogo tra il protagonista e la moglie Amy (moltissime delle vignette del diario sono dialoghi tra i due): lei si sta lavando i denti e lui le dice "Sei carina". Lei gli risponde: "You are pretty handsome too". Nella vignetta successiva il protagonista si guarda la mano e dice, sorridendo: "My hand is really nothing special". Sarebbe stata risolvibile in mille modi se non fosse che è molto evidente che il personaggio si sta guardando la mano e qualsiasi battuta suona fuori luogo, incongruente con l'immagine. La soluzione finale, della quale sono piuttosto soddisfatta, è stata: "Anche tu non sei malaccio" e lui, guardandosi la mano, ma per fortuna nell'inquadratura della vignetta c'è anche il braccio teso, dice: "Ma dai, non è niente di che il mio braccio". Altro gioco di parole per il quale ho dovuto cercare una soluzione è quello di una vignetta nella quale il protagonista, che suona in una band, sale sul palco con addosso il cappotto: "Perché tieni il cappotto sul palco?" gli chiede l'amico Jason. "Because our rock is sooo cool!", risponde lui. Anche qui, è evidente che ha indosso un cappotto, quindi la risposta deve per forza avere a che fare con il freddo. La mia soluzione, e anche di questa sono abbastanza soddisfatta, è stata: "Perché facciamo un rock da brivido!".

Ultima nota, la difficoltà di trovare una lingua credibile, capace di passare in modo armonico dai temi più alti (in alcune strisce apertamente metafisici, si parla della morte, del senso della vita, del proprio posto nell'universo) a quelli più bassi (il protagonista è fortemente coprolalico e non disdegna descrivere e scherzare sulle sue funzioni intestinali) senza dissonanze, cercando sempre frasi e battute (in senso teatrale) molto quotidiane e credibili.

È stata una gran bella avventura, stimolante e faticosa, a riprova che la brevità del testo del fumetto non sempre corrisponde ad una maggiore facilità e rapidità di traduzione, e il suo conteggio in cartelle non rende quasi mai giustizia al lavoro che richiede.

Alcuni giudizi della stampa italiana sul lavoro di Kochalka:

«E' raro vedere nel fumetto contemporaneo un simile equilibrio, una simile fusione, tra un guardarsi l'ombelico vagamente nichilista e disil-

luso, stato d'animo proprio dell'oggi, e, all'opposto, la capacità di guardarsi l'ombelico mantenendo però una qualche capacità d'incanto quasi infantile, una sorta di delicatezza, tipica del Charlie Brown di Schulz, interrogandosi, come lui, sul senso dell'esistenza o la propria (presunta) mediocrità». **Francesco Boille, Internazionale**

«C'è qualcosa che ricorda le prime strisce con Charlie Brown, la capacità di trasformare in eventi le piccole cose di ogni giorno. Ma la malinconia di fondo, invece, è maggiore e appartiene tutta al nostro tempo». **Giancarlo Ascari, Diario**

«James Kochalka è uno dei fumettisti più divertenti della nuova generazione americana» **David Vecchiato, XL di Repubblica**

Il traduttore e la letteratura di genere: Qualche spunto di riflessione

Alessandra Repossi Consigliere regionale A.I.T.I. Lombardia

Parliamo un po' di letteratura di genere prendendo spunto da quanto è emerso durante la tavola rotonda per traduttori editoriali che l'11 maggio di quest'anno è stata ospitata presso la Fiera Internazionale del Libro di Torino. Sono state invitate a discuterne Alessandra Bazzardi (editor di Harlequin-Mondadori), Ena Marchi (editor di Adelphi), Beatrice Masini (editor di narrativa per ragazzi per Fabbri) e Cristina Prasso (editor di Nord, casa editrice del Gruppo Editoriale Mauri Spagnol-GEMS). Durante la tavola rotonda si sono esplorate le modalità di approccio traduttivo in riferimento a questa categoria vastissima, quella della letteratura di genere appunto, in cui si possono far confluire la letteratura rosa, quella fantasy e quella di fantascienza, quella per ragazzi, il noir e il poliziesco, la letteratura cristiana e quella erotica, e altre ancora. Dalla chiacchierata tra queste professioniste, che rappresentano alcuni tra i principali filoni della letteratura di genere, abbiamo tratto qualche spunto di riflessione, che vi presentiamo con l'invito a fare avere alla nostra redazione le vostre opinioni ed esperienze. Sappiamo bene che spesso il termine "narrativa di genere" viene considerato peggiorativo rispetto a quello di "narrativa letteraria", che sembrerebbe garantire da sola l'alta qualità di un testo. Sappiamo altrettanto bene, però, che anche la narrativa di genere presenta le proprie complessità: "genere", infatti, non è l'opposto di "letterario", ma piuttosto di narrativa "facile", di massa, di moda, scritta da quei personaggi (chiamarli autori sarebbe forse eccessivo) che pubblicano spesso un solo romanzo sfruttando il tema del momento (il thriller storico, il giallo a sfondo artistico e altri ancora). E non solo questo. Prendiamo ad esempio la narrativa per ragazzi, che potrebbe facilmente indurre a pensare a una letteratura "bassa". **Beatrice Masini**, che un po' se ne intende anche in quanto traduttrice dei libri di Harry Potter (dal terzo in avanti), rifiuta categoricamente la classificazione di "genere" per questo tipo di letteratura, sostenendo che la narrativa per ragazzi è "un contenitore in cui vengono sistemati altri contenitori più piccoli", vale a dire il centro dell'attenzione è il ragazzo come piccolo lettore, che a sua volta spazia tra generi diversi quando vuole leggere un libro. Partendo da questo punto di vista è facile capire quanto diventi importante che i ragazzi abbiano a disposizione della buona narrativa, di genere, letteraria, classica e altro ancora; ne consegue che il traduttore ricopre un ruolo chiave. E torniamo così al punto dal quale è partita l'idea stessa di questa tavola rotonda, e cioè esplorare la letteratura di genere evidenziandone le eventuali specificità. Diciamo "eventuali", perché basta ascoltare le indicazioni generali

che le editor hanno fornito in merito alla figura del "traduttore ideale di genere" per renderci conto che sono validissime per qualunque traduttore che si accosti alla letteratura: cercare la voce dell'autore, ascoltare il testo sia nelle sue implicazioni interne sia nei suoi rimandi extratestuali; evitare poi gli errori "fattuali", cioè quelli che riguardano un evento nella sua realtà oggettiva (in sostanza, le imprecisioni dell'autore in merito a nomi, date e simili), come ricordano **Ena Marchi** e **Cristina Prasso**. Quest'ultima mette in guardia contro i cliché nazionali, che si leggono nei libri tradotti più pigramente (come ad esempio "drizzare i capelli sulla nuca", "alzare un sopracciglio" o "annuire in segno di assenso"), e ribadisce la necessità di fare attenzione ai registri, aspetto fondamentale per i traduttori letterari in senso lato e non solo specificamente per i traduttori di genere: la editor rivaluta in questo senso i verbi comuni come fare, dire, andare, che a suo avviso nella letteratura di genere sono da usare proprio perché servono a evitare slittamenti di registro su toni troppo elevati. Infine, le scelte linguistiche: si devono privilegiare le parole che Beatrice Masini definisce "saporite", ma si deve evitare il gergo per non "italianizzare" eccessivamente, operazione che può tra l'altro rendere un testo datato con espressioni ormai uscite dall'uso comune. Il traduttore di genere deve dunque avere una sorta di orecchio globale per riuscire a tradurre bene un testo e una predisposizione naturale verso il genere prescelto, costruita grazie a una lunga frequentazione di autori di quel genere e del mondo che ruota intorno al libro/genere: tradurre fantasy, molto in voga oggi, è più semplice per chi ha dimestichezza con terre di mezzo, elfi e simili, qualità che si sposa con quella che la editor della casa editrice originariamente nata per pubblicare fantasy definisce "predisposizione naturale", cioè la conoscenza del linguaggio specifico del testo. Proprio in riferimento al "genere", la storia della casa editrice Nord è significativa, perché si confronta con un tratto che caratterizza anche la letteratura contemporanea, cioè la tendenza progressiva verso la commistione dei generi che favorisce l'incontro di forme narrative diverse, come noir e fantastico, avventura e giallo, azione e horror. Una tale linea editoriale sembrerebbe dunque tesa a cogliere i segnali del mercato editoriale, da un lato, e a prestare attenzione ai mutevoli flussi di interesse del pubblico dall'altro, con romanzi provvisti di una solida base commerciale in grado anche di rispondere ai gusti di un certo pubblico. In questa ottica, vi invitiamo a riflettere sulla visione di Gramsci in merito alla letteratura commerciale, che il filosofo e politico definiva "mercantile" e paragonava a un vascello che solca i mari in cerca di avventure. Come abbiamo accennato, il genere fantasy è particolarmente fortunato, in quanto negli ultimi anni registra una continua ascesa e oggi è uno dei più frequentati. Quest'ultimo record appartiene anche alla letteratura rosa, che però è al contrario la più vulnerabile a definizioni di bassa letteratura. A difendere la lettera-

tura rosa, la editor di Harlequin-Mondadori, **Alessandra Bazzardi**. La joint venture nata nel 1981 tra la canadese Harlequin Enterprises e Mondadori è un caso estremamente significativo: i suoi 650 titoli l'anno (una media di 50 al mese per un totale di circa 6 milioni di copie all'anno!), tradotti da testi di più di 1300 autrici angloamericane, vengono distribuiti solo in edicole (la rete ne comprende ben 30.000), punti di Grande Distribuzione (800) e circa 5000 abbonamenti. Vi lasciamo con qualche spunto, invitandovi a mandare in redazione le vostre riflessioni: si tratta di bassa letteratura perché distribuita in edicola e nei supermercati? È bassa letteratura, perché nel testo la priorità spetta alla trama e non allo stile? Prima di esprimerci consideriamo che cosa riporta il De Mauro alla voce relativa: stile è la "Particolare forma in cui si concretizza l'espressione letteraria o artistica propria di un *autore*, di un'epoca, di un *genere*" (corsivi miei). Dunque viene rivalutato lo stile (e i suoi contenuti) come elemento fondante anche della letteratura di genere. D'altronde, è la stessa Alessandra Bazzardi a ricordare questa realtà: se vent'anni fa, quando è nata, Harlequin-Mondadori pubblicava romanzi rosa seriali perché all'epoca la letteratura rosa si identificava con quel tipo di opere (romanzo d'amore d'appendice e romanzo rosa seriale americano accomunati dall'irrinunciabile lieto fine), oggi, seguendo l'evoluzione del genere, traduce *women's fiction*, utilizzando una distribuzione scelta *ad hoc*. Proprio la distribuzione è uno degli aspetti più dibattuti oggi, in quanto viene ritenuto da molti indice di buona o cattiva letteratura: per molti è la libreria l'unico luogo in cui si devono vendere libri, mentre il supermercato e l'edicola distribuiscono un prodotto stampato, rilegato e tradotto che però non è letteratura. Su questo punto occorre distinguere eventuali strategie commerciali e buona letteratura: forse per definire quest'ultima dovremmo ricorrere ad altre categorie; ricordiamo che in edicola troviamo anche letteratura buona, ottima, classica in edizioni economiche e che dire poi dei classici greci, latini, di grandissimi autori italiani e stranieri allegati ai giornali? È vero che non si tratta in questo caso di vendita esclusiva in edicola, ma forse le ragioni commerciali sono i criteri principali in certe scelte. Anche su questo argomento ci piacerebbe ricevere le vostre riflessioni. Infine, occorre considerare la prospettiva critica rispetto al testo: che cosa qualifica un testo come "letterario"? Tra la funzione poetica individuata da Jakobson (il testo è letterario perché l'aspetto fonico delle parole, la scelta dei vocaboli e delle costruzioni di quel testo rappresentano un allontanamento dalla norma e pertanto hanno un senso come comunicazione; oggi però anche gli slogan sono costruiti sulla funzione poetica di Jakobson, ma non si definiscono letteratura) e la teoria comparatistica, che ha rivalutato il rapporto sincronico e diacronico con la letteratura di altri autori e propria, la risposta non si presta a definizioni stabili e risolutive. Rischiamiamo a sostegno il De Mauro, che alla voce "Letteratura" riporta

"Insieme di opere scritte che si propongono *fini estetici* o hanno comunque, in ragione della loro *concezione* e del loro *stile*, un elevato valore nella storia intellettuale, spec. con riferimento a una determinata *lingua* o a un dato *periodo storico*" (corsivi miei). Dunque letterario si applica a testi che per uno o più elementi, hanno elevato valore nella storia intellettuale: ecco forse un punto di partenza critico più solido per esplorare la realtà della letteratura di genere, liberando il campo da pregiudizi e da antiche insofferenze. Avvalendoci di una buona definizione di "letteratura" potremo ottenere due risultati: primo, capire in che cosa sono diverse le grandi opere della storia della letteratura come *Mansfield Park* (e altri) di Jane Austen, *Anna Karenina* di Lev Tolstoj, *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf, che comprendono al loro interno (seppur solo tangenzialmente) generi diversi, e la letteratura che oggi definiamo "di genere"; e secondo, considerare che opere ormai definite "classici della letteratura" (massima aspirazione per un testo letterario) sono nati come romanzi di genere.

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2007

presso la **PRIMA**

via Brignole De Ferrari, 3 r. - 16125 Genova

www.primacoop.net