UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI INGLESI ED ANGLOAMERICANI

XXII CICLO

Simona Agata Giuffrida

Il potenziale della letteratura odeporica per una promozione della competenza comunicativa interculturale nella classe di lingua straniera

Tesi di Dottorato

Il Coordinatore	Il Tutor
Ch.ma Prof.ssa Maria Vittoria d'Amico	Ch.mo Prof. Rosario Portale

INDICE

INTRODUZIONE
DECONSTRUCTING THE RESEARCH QUESTION

§1. «Insegnare…nell'ambito della FLT» p. 6
§2. «…la competenza comunicativa interculturale…» p. 16
§3. «…mediante una letteratura di viaggio» p. 21
§4. «…orientata ai contesti culturali della L1» p. 23
§5. Come procedere? p.25
§6. 'Culture', 'cultural' o 'cultures'? p. 26

CAPITOLO I
LA COMUNICAZIONE INTERCULTURALE E IL C1S TRAVELOGUE

§1.1. 'Cross-cultural', 'Intercultural', 'Intracultural', 'Multicultural' p.40

§1.2 Scuole interculturali e centralità del fattore linguistico: *teaching* vs *training* p. 46

§1.3. Paradigmi di ricerca nella comunicazione interculturale p. 53
§1.3.1. Paradigma funzionalista p. 53
§1.3.2. Il paradigma interpretativo p. 55
§1.3.3. Il paradigma critico p. 56

§1.4. L'olismo e il relativismo culturale p. 60

§1.4.1. L'olismo p. 60
§1.4.2. Il relativismo culturale p. 63
§1.5. La 'cultura' come comunicazione: gli approcci sistemici ed antisistemici. p. 66

§1.5.1 Gli approcci sistemici p. 66
§1.5.1.1 L'antropologia strutturalista p. 68
§1.5.1.2 L'antropologia cognitiva p. 69
§1.5.1.3 L'antropologia simbolica p. 73
1.5.2. Gli approcci anti-sistemici p. 78
1.5.2.1. L'approccio orientato alla pratica e il costruttivismo sociale. p. 69

§1.6. Il 'viaggio' come metafora della cultura p. 73
§1.7. Il paradigma postmoderno e la letteratura di viaggio p. 104

CAPITOLO 2
VERSO UN TOOLKIT PER L'APPRENDIMENTO INTERCULTURALE

§2.1. Tool n° 1. Il modello delle cinque *savoir*: quali competenze insegnare? p. 106
§2.1.1. La savoir être e il C1s travelogue p. 107
§2.1.2. Le savoirs e il C1s travelogue p. 109

§2.1.3. La savoir comprendre e il C1s travelogue p. 112
§2.1.4. La savoir apprendre/faire e il C1s travelogue p. 114
§2.1.5. La savoir s'enganger e il C1s travelogue p. 115
§2.1.6. Un'ipotesi di apprendimento mediato dal C1s travelogue: obiettivi p. 117

§2.2. Tool n° 2. Dall'*home ethnography* all'*home travelogue* p. 119

§2.3. Tool n° 3. *Emics* ed *etics*
§2.3.1. I punti di vista dell'analisi culturale: la distinzione emico-etico p. 134
§2.3.2. Emics ed etics nella comunicazione interculturale p. 137
§2.3.3. Emics ed etics nella letteratura odeporica e nell'esperienza del viaggiatore-turista. p. 140

§2.4. Tool n° 4. Le dimensioni della variabilità culturale e gli stili di comunicazione. p. 143

§2.5. Tool n° 5. Decostruire lo stereotipo: Description-Interpretation-Evaluation (D.I.E.) p. 154

§2.6. Tool n° 6. Le teorie della risposta estetica:implicazioni per il C1s travelogue. p. 158
§2.6.1. Il C1s travelogue e l'intercultural narrative p. 160
§2.6.2. Verso una nuova pedagogia della letteratura p. 164
§2.6.3. La 'comunicazione estetica' come fonte di esperienza interculturale p. 170
§2.6.4. Le strategie testuali del C1s travelogue: 'unintended reader', 'tema-orizzonte', 'punto di vista vagante, 'blanks' p. 175

§2.7. Tool n° 7. Per una lettura semiologica del testo di viaggio: il segno 'mitico' e gli 'effetti di reale'. p. 183

§2.8. Tool n° 8. Pluridiscorsività e dialogismo nella narrativa odeporica: gli enunciati ibridi, i prestiti e i calchi. p. 196

CAPITOLO III
LA SICILIA NELLE RAPPRESENTAZIONI E NEI DISCORSI DELLA LETTERATURA ODEPORICA ANGLO-AMERICANA (1978-2008)

§3.1. La scrittura odeporica come 'genere': retoriche, convenzioni, discorsi. p. 230
§3.1.1. Il 'genere' odeporico e la critica p. 230
§3.1.2. Definizioni e caratteri del genere odeporico p. 235
§3.1.3. Letteratura o scrittura odeporica? p. 237
§3.1.4. La retorica dell'anti-turismo: viaggiatori vs turisti p. 240
§3.1.5. Intertestualità e zone tropografiche p. 248
§3.1.6. Convenzioni letterarie e retoriche p. 250
§3.1.7. La scrittura odeporica al femminile p. 253

§3.2. La letteratura di viaggio contemporanea sulla Sicilia (1978-2008): definizione del caso studio, topoi e costanti discorsive. p.259
§3.2.1. Le bibliografie commentate p. 259
§3.2.2. La 'scoperta' della Sicilia: Patrick Brydone e il 'Gran Tour della Sicilia in miniatura' p. 262
§3.2.3. Presentazione del caso studio: criteri di selezione delle opere p.266
§3.2.4. Gli effetti di autenticità: gli itinerari anti-turistici, la retorica del 'secondo' viaggio, le fonti, la retorica del 'notebook p. 271
§3.2.5. La zona testuale del Mediterraneo e del Sud: costanti discorsive. p. 283
§3.2.6. 'Essenzialismo' e rappresentazioni siciliane: prospettive pedagogiche p. 302

CAPITOLO IV
IL POTENZIALE INTERCULTURALE DEL TESTO ODEPORICO:
PERCORSI DI ANALISI TESTUALE

§4.1 Percorsi linguistici p. 318
§4.1.1. La parola «ideologica» del viaggiatore: gli effetti di realtà p. 318
§4.1.2 Le voci del viaggiatore e del nativo: gli enunciati ibridi p. 328
§4.1.3. Le commutazioni di codice p. 341

§4.2 Percorsi tematici: i clash culturali p. 379
§4.2.1 Come analizzarli p. 379
§4.2.1 Esempi p. 382

CAPITOLO V
IL POTENZIALE INTERCULTURALE DEL TESTO ODEPORICO:
PERCORSI DIDATTICI

§ 5.1. La ricerca didattica: finalità e caratteri p. 388

§ 5.2. Parte prima, anno scolastico 2008-2009 p. 390

§ 5.2.1 Piano di lavoro p. 390

§ 5.2.2. Estratti dalle produzioni scritte degli allievi (I e II B) p. 394

§ 5.3. Parte seconda, anno scolastico 2009-2010 p. 400

§ 5.3.1 Piano di lavoro IIIB (ex II B) p. 400
§ 5.3.2. Estratti dalle produzioni scritte degli allievi p. 404
§ 5.4.1 Piano di lavoro IIB (ex I B) p. 407

CONCLUSIONI p. 412

APPENDICE p. 416

BIBLIOGRAFIA p. 479

INTRODUZIONE

DECONSTRUCTING THE RESEARCH QUESTION (RQ)

Il viaggio è senza dubbio un'esperienza inter-linguistica ed inter-culturale *per sé*, capace di immettere in mondi fisici e semiotici inediti e, non di rado, disorientanti. Similmente, apprendere una lingua straniera è, in un certo senso, come viaggiare. L'atto stesso di apprendere implica un gesto proiettivo, uno 'spostarsi verso', ma anche uno sforzo nel portarsi da un punto iniziale a un altro, come suggerisce l'etimo latino 'ad-prehendere' (afferrare, impossessarsi di qualcosa di *altro* da noi o semplicemente di sconosciuto). Apprendere un'altra lingua è anche un 'deviare da', un movimento 'straniante' – perciò paragonabile al viaggiare – che, da un territorio familiare, fatto di grammatiche e codici largamente condivisi, conduce a un luogo dove le abituali bussole e cartografie non consentono più di orientarsi. Un percorso a ostacoli, il FL *learning*, costellato di 'incontri', 'itinerari', 'tappe', 'mete', e 'verifiche'; di avanzamenti improvvisi, arretramenti e battute d'arresto; di arrivi travagliati e *nostos* impossibili (si ritorna in un luogo che non è mai quello che si è lasciato, perché non si può fare a meno di osservarlo con la lente dell'Altro); di movimenti centripeti (si pensi ai fenomeni di transfer linguistico e di iper-generalizzazione, come l'interlingua) e centrifughi (p.es., il distanziamento fisico dalle abituali latitudini culturali attraverso i

viaggi-studio presso le comunità target); e che, proprio per il suo intrinseco riferirsi al rapporto fra identità e alterità, ricorda le dinamiche psicologico-cognitive proprie dell'esperienza odeporica[1].

Sullo sfondo di questa riflessione si colloca il desiderio, da cui muove la nostra tesi, di esplorare il potenziale della letteratura di viaggio allo scopo di promuovere processi di apprendimento linguistico e insieme inter-culturale.

In questo capitolo procederemo con la decostruzione della *research question*, al fine di introdurre le coordinate concettuali e le implicazioni operazionali della nostra proposta. L'intento del processo investigativo è dimostrare se sia possibile *insegnare la competenza comunicativa interculturale nell'ambito della Foreign Language Teaching mediante una letteratura di viaggio orientata ai contesti culturali della L1*.

§1. «Insegnare…nell'ambito della FLT»

Nella misura in cui imparare una lingua straniera permette di immergersi in mondi altri, spingendo a relativizzare le abituali percezioni e cornici valoriali e a contrastare la dilagante omologazione culturale, l'apprendimento linguistico può essere considerato un'attività di per sé 'interculturale'. Si potrebbe dire lo stesso della letteratura di viaggio, e per le medesime ragioni, eppure non sembra che il suo potenziale sia stato ancora esplorato ai fini dell'educazione interculturale, nonostante il legame fin troppo ovvio con gli incontri fra lingue e culture – legame che invece ha acceso l'interesse conoscitivo di chi scrive.

Il presente studio mira proprio a eliminare l'assenza del testo odeporico dalla libreria di generi letterari (*fictional* e non) di cui una vasta letteratura critica ha già mostrato i nessi e le convergenze con l'apprendimento interculturale. Il punto di

partenza della nostra indagine, sia nelle sue premesse teoriche e metodologiche che in relazione al *locus* della ricerca empirica, è il campo di studi della *Language and Culture Pedagogy*, di cui la FLT è solo uno degli ambiti operativi[2].

Prima di esaminare l'apporto specifico del testo di viaggio e le sue possibilità applicative, sarebbe opportuno chiedersi cosa significhi adottare la FLT come prospettiva per l'insegnamento delle abilità interculturali. Si può davvero 'insegnare' la competenza interculturale?[3]

Nell'ambito dello *scope* e degli specifici intenti di questo contributo, utilizzare la FLT come punto di partenza significa operare con un concetto costruttivista e post-strutturalista di linguaggio, che vede la pratica linguistica come *culture-bound*, o meglio, come *azione* sociale e culturale; significa anche rappresentare la cultura come una realtà dinamica, pluralistica e relazionale e concettualizzarla non più solo in termini nazionali, ma anche trans-nazionali e multi-culturali. E tutto questo nel quadro di una relazione fra lingua e cultura sensibile alle teorie della 'complessità' e alle trasformazioni su scala globale.

Utilizzare la FLT come punto di partenza vuol dire anche procedere dall'assunto che la competenza interculturale «può essere insegnata»[4]. L'apprendimento linguistico implica, potenzialmente e a ogni livello di *proficiency*, la familiarizzazione del discente con le connotazioni e sovrastrutture culturali «implicite» della lingua target, o, più precisamente, con le «dimensioni semantico-pragmatiche, poetiche e identitarie della pratica linguistica», per cui la letteratura interculturale offre un termine specifico: *languaculture*.

Lo studio di una lingua straniera può sviluppare una consapevolezza interculturale sia in quanto familiarizzazione con l'Altro (*focus* sulle C2s), sia in quanto de-familiarizzazione del Sé (*focus* sulle C1s: il nostro caso). Come è stato infatti notato, la

pratica linguistica «esprime», «incarna» e si «accorda» simbolicamente con la pratica sociale e culturale[5].

Wilhelm von Humboldt ci ha lasciato una immagine molto efficace per spiegare l'«accordo» fra lingue, culture e pensiero. A guisa di un compasso, la lingua (e più in generale il linguaggio) disegnano intorno a noi un «cerchio» che delinea i nostri orizzonti culturali e ideativi, senza tuttavia imprigionarci in essi:

> […] every language draws about people […] a circle whence it is possible to exit only over at once into the circle of another one. To learn a *foreign language* should therefore be to acquire a new standpoint in the world-view hitherto possessed […]since every language contains the whole conceptual fabric and mode of presentation of a portion of mankind. But because we always carry over, more or less, our world-view, and even our own language-view, this outcome is not purely and completely experienced[6].

Entrare in un nuovo cerchio linguaculturale è come virare verso un nuovo porto; è un cambiamento di rotta (e delle consuete coordinate di navigazione) che possiamo mantenere se il carico non è troppo ingombrante (il nostro mondo concettuale) e se c'è un'altra lingua al timone (qui la *language-view* Humboldtiana sembra anticipare la *languaculture* di Agar).

Per quanto sopra, l'insegnamento della competenza linguistica non può di fatto essere scorporato dall'insegnamento della competenza interculturale.[7] D'altra parte, se l'acquisizione di una seconda lingua può generare processi di 'di-rottamento' e ri-definizione critica del Sé, questo è vero solo in potenza, poiché la maturazione di una sensibilità alterocentrica non è un ingranaggio che si innesca automaticamente quando il discente usa la L2, ma necessita di spinte catalizzatrici che agiscano soprattutto sulle

risorse motivazionali (penetrando le strette maglie della *language-view* e della *world-view*), nonché di opportune procedure metodologiche da parte di chi insegna.

Molto dipende dalla coesistenza e interazione di numerose e diverse variabili, nessuna delle quali è indipendente. *Inter alia*: che cosa si intenda per competenza comunicativa interculturale e il suo nesso con la nozione più ampia – ma non equivalente – di competenza interculturale[8]; quali conoscenze, attitudini ed abilità sia possibile 'insegnare' in relazione agli approcci, ai tempi, alle risorse e agli strumenti tecnologici a disposizione; se si tratti di FSL/SLT o di training per la comunicazione aziendale[9]; se l'approccio utilizzato miri all'insegnamento della *upper-case Culture (content-oriented)* o delle abilità interculturali (*method oriented*); il *setting* di apprendimento (scuola, azienda, oppure università? classe, *field*, apprendimento indipendente, oppure *computer-assisted language learning*?); la lingua veicolare utilizzata in classe (L1, L2 o lingua franca?); e il target didattico (età, estrazione sociale e background culturale dei discenti).

Senza una metodologia specifica, i necessari tempi didattici, un adeguato ambiente di apprendimento, le risorse più consone e una griglia di obiettivi chiari e ben calibrati, sollecitare le abilità interculturali diventa un target inconciliabile con il tradizionale, esclusivo *focus* sugli obiettivi linguistici e letterari. Si pensi solo alla varietà di modelli d'insegnamento della competenza interculturale a disposizione dell'insegnante, e alle loro specificità in relazione al *setting* e agli scopi educativi. Ci sono modelli i cui migliori esiti si ottengono in un contesto SLT, poiché fondati sull'osservazione e annotazione quotidiana di spunti di riflessione interculturale, dietro lo stimolo dei processi di adattamento e di una continua mediazione con l'alterità (è il caso dei corsi per immigrati nell'ambito dell'insegnamento dell'Italiano come L2[10]). Altri sono invece pensati per l'apprendimento linguistico laddove la lingua straniera è utilizzata solo nel contesto educativo (FLT), proprio nei casi in cui i contatti con le culture target sono

rari e occasionali e la marginale – seppur crescente – presenza di allievi 'stranieri' nelle classi, particolarmente nel Sud Italia, non consente ancora di operare in un ambiente 'multiculturale'. Si tratta di orientamenti che offrono preziose indicazioni al FL *teacher* su come promuovere le competenze interculturali attraverso l'insegnamento delle competenze comunicative (linguistiche, socio-pragmatiche, paralinguistiche ed extralinguistiche), critiche (*self-reflection*, *language awareness*, traduzione interculturale) e interpretative (*critical discourse analysis*). Ed è di questo secondo tipo di modello – che guarda all'educazione interculturale del soggetto nella sua interezza e non a forme più settoriali e 'utilitaristiche' di 'addestramento' – che ci siamo serviti per incorporare il C1s travelogue nella prassi glottodidattica.

In questo sguardo preliminare alla FLT come vettore di apprendimento interculturale, non possiamo ignorare una questione su cui la letteratura critica si è sempre espressa con ampio consenso: 'cosa *non* insegnare'. È qui che si possono forse ravvisare le ragioni di un'attenzione così poco pregnante e pervasiva verso il genere odeporico; e c'è da chiedersi se non sia proprio il forte taglio rappresentazionale con cui il travelogue restituisce l'esperienza dell'Altro a scoraggiarne l'uso, specie se le rappresentazioni culturali riguardano una delle comunità native, come la Sicilia nel particolare caso in esame.

Gli orientamenti della corrente pedagogia culturale suggeriscono di evitare 'rappresentazioni' di culture altre in classe. Va subito precisato che, se ciò è vero in linea di principio, appare tuttavia discutibile da molteplici punti di vista – specialmente dal nostro – se non altro perché non avrebbe senso proporre come veicolo di consapevolezza interculturale un testo che fa della 'rappresentazione' la sua precipua essenza. Vediamo perché.

Con la diffusione di modelli culturali sempre più ibridi e globalizzati, l'iperbolica egemonia delle tecnologie e della virtualità, l'internazionalizzazione delle economie e la multiculturalità degli ambienti formativi e professionali, i fenomeni culturali «puri» non possono che essere prodotti illusori – immaginativi – che il sentire collettivo e le *élite* intellettuali e/o politiche contribuiscono a preservare; sopravvivenze, spiega James Clifford, di un passato in cui la supposta autenticità delle culture ha cancellato ogni indicatore di 'contagio' con culture anteriori o coeve – ogni parvenza di *mètissage* o ibridazione culturale. Nelle parole di Clifford, «intervening in an interconnected world, one is always, to varying degrees, *inauthentic*: caught between cultures, implicated in others».[11] Né si può parlare di culture come *sharedness*, intese, cioè, come sistemi chiusi ed omogenei i cui significati un dato gruppo sottoscrive. Come osserva Michael Byram, «a common shared world has to be *created* in interaction with other people. It is not simply there, waiting to be discovered and assessed».[12] I significati di una cultura, e, dunque, i sistemi rappresentativi con cui i soggetti codificano e decodificano i messaggi, non sono dati stabilmente una volta per tutte, ma vengono negoziati e ristrutturati ad ogni interazione (ed interpretazione). Lo studio della dimensione culturale di una lingua non può aspirare a cogliere realtà altre ontologicamente date, la cui 'essenza' possa scomporsi in dati certi, prevedibili e replicabili, ma deve fare i conti con una moltitudine di 'discorsi' e 'rappresentazioni' – siano essi *cliché* o testi letterari – da intendersi, secondo Smecca, come «the visual and linguistic means used to express a cultural identity»[13]. I dati di una cultura sono il prodotto dei particolari "modes of representation" con cui gli interlocutori 'contrattano' e co-costruiscono i loro sistemi di senso attraverso la pratica socio-linguistica e discorsiva.

Conseguentemente, l'insegnante di lingua straniera – ma anche nativa – deve evitare di (rap)presentare il fenomeno culturale in termini funzionalisti, come una

struttura monolitica ed immutabile; diffidare, insomma, dei «frutti puri» e trattenersi dal cadere preda di invisibili trappole essenzialiste (tese, non di rado, dai meccanismi classificatori e modellizzanti dell'espressione linguistica) – trappole che inducono, spesso inconsciamente, a presumere che esista un carattere distintivo e naturale in ogni cultura (gli inglesi sono X, i siciliani sono Y) e, nel peggiore dei casi, a insegnarlo.

Il docente deve anche scoraggiare i discenti ad effettuare analisi contrastive «orientate alla differenza»[14], improntate, cioè, a un radicale relativismo culturale (gli 'altri' sono irriducibilmente diversi da 'noi') e a dicotomie riduzioniste (*native vs foreigner; self vs other*).

D'altra parte, l'insegnamento non può nemmeno risolversi nell'indicazione di pratici formulari (contenenti *drill*, pattern comunicativi, norme di comportamento o vere e proprie casistiche), che dovrebbero offrire percorsi 'sicuri' per una comunicazione efficace con un membro della cultura target. «Intercultural communication», scrivono Holliday, Hyde e Kullman, «should grow from an understanding of people, culture and society *generally*»[15]. Insegnare i comportamenti 'tipici' (o, addirittura, i *thought pattern*) di una cultura nazionale è molto diverso che insegnare a 'osservare'. Il primo impigrisce lo sguardo fino a spegnerlo nell'indolenza, come per quei *travel writer* che non hanno bisogno di viaggiare per scrivere. Il secondo aiuta a vedere di più, poiché mostra 'cosa' guardare e 'come'.

Qualsiasi descrizione delle cultur-e target che abbia pretese di «purezza» e sia somministrata al discente in porzioni discrete e riproducibili (p. es., le regole per l'interazione e gli stili comunicativi), non è che una mistificazione, una costruzione ideologica. In primo luogo, perché non restituisce la complessità del reale, colto nella sua tipicità ed imbrigliato in aride formule stereo tipizzanti, senza tener conto di quei meccanismi interazionali che, in termini semiotici, assicurano la ri-semantizzazione

continua dei simboli culturali. In secondo luogo, perché questi dati «oggettivi» di cultura sono il più delle volte espressione di quello che il sociologo Pierre Bourdieu ha definito «il capitale culturale dominante»[16], riflettono cioè la *Weltanschaung* del gruppo socioculturale che detiene il potere e controlla i mezzi di informazione.

La dimensione del *social power* e il concetto di criticità (*criticality*) sono aspetti di fondamentale importanza nella FLT. Byram, parafrasando Christensen, spiega che l'insegnamento di una lingua straniera «should not introduce learners to a 'culture', to a particular combination of beliefs, behaviours and meanings dominant in a specific society, precisely because they are dominant and they represent the interests of a powerful minority».[17] In polemica con i dettami della pedagogia culturale classica, che vede l'egemonia di un «concetto *alto* di educazione interculturale […] folkloristicamente legato solo alla conoscenza di usi e costumi, tradizioni e modi d'essere, tipici dei differenti popoli»[18] – tradizione ancora viva in Italia – la FLT – ribadisce persuasivamente Christensen – deve guardarsi dal fornire 'rappresentazioni' di culture, ma, piuttosto, ri-orientare l'insegnamento-apprendimento verso una prassi dialogica e metalinguistica, dotando i discenti dei mezzi cognitivi per decostruire criticamente ogni significato, pratica o rappresentazione culturale con cui essi stabiliscono un dialogo. Facendo eco a questo pensiero, Byram afferma che

> to replace this approach with one which focuses on *processes and methods of analysing* social processes and their outcomes, is to take seriously the issues of *social power* in FLT, to provide learners with *critical tools* and to develop their *critical understanding of their own and other societies*[19].

Si tratta, secondo lo studioso, di un approccio che non deve necessariamente sacrificare la dimensione dei «contenuti» a quella del «metodo»[20]. Usare le

rappresentazioni in classe è possible, anzi auspicabile, purché «a means is found to ensure that learners do not perceive these as objective and fixed, but changing and negotiated over time by members of the group»[21]. Questo convincimento, che è anche il nostro, ci riporta al nodo controverso sulla valenza pedagogica delle 'rappresentazioni', che qui proveremo a sciogliere.

Se la nozione di *sharedness* veicola un'immagine falsa e riduzionista di cultura, servirsene come «punto di partenza» potrebbe avere, d'altra parte, un valore pedagogico. Potrebbe contribuire a sollecitare la riflessione sul Sé, dando ai discenti la misura di quanto la nozione essenzialista sia affine alla percezione che essi hanno della propria identità culturale (il più delle volte inconsapevole). Potrebbe anche portare in superficie gli stereotipi nazionali, i discorsi popolari e/o mediatici su come noi e chi è diverso da noi ci 'rappresenta' e quell'«enciclopedia di conoscenze condivise»[22] che il discente eredita dalla comunità discorsiva in cui è stato inculturato, aiutandolo a de-assolutizzare le auto-rappresentazioni identitarie e a comprenderne l'impatto sulle sue (inter)-azioni comunicative, specialmente in presenza di interlocutori 'stranieri'. Sono questi i puntelli pedagogici del modello interculturale di Byram, secondo il quale «the mutual perceptions of the social identities of the interlocutors is a determining factor in the interaction». Le rappresentazioni, soprattutto se con la 'lente' deformante dell'Altro, possono aiutare docenti e discenti a specchiarsi, riconoscersi, forse anche a 'tradirsi', ma infine certamente a comprendere la differenza fra lo stato perpetuamente magmatico della propria e altrui identità e la fissità dell'immagine riflessa.

Vale la pena di chiedersi, a questo punto, se l'uso del travelogue non possa riconciliare «metodi» e «contenuti», sebbene sia un genere di narrativa da cui, a un primo esame, si apprendono soprattutto stereotipi e visioni parziali, quando non apertamente etnocentriche, della cultura descritta. Qualità che non lo rendono certo

una valida finestra conoscitiva sulle cultur-e target, se l'obiettivo fosse accrescere la conoscenza di queste ultime attraverso la lettura delle sue pagine.

Ma se la 'conoscenza' delle *target cultures* non fosse l'obiettivo? Con una metodologia accentuatamente «critica», come quella prospettataci da Byram, Christensen, Kramsch (*et al.*), le rappresentazioni odeporiche potrebbero essere utilizzate non tanto per creare nuovi dati di conoscenza (quei contenuti semplicistici che si vogliono programmaticamente evitare), quanto per stimolare una consapevolezza critica che spinga a decostruire ogni statica immagine e polarizzazione e a scorgere la presenza, nel discorso, di altri discorsi – tutti in varia misura connotati ideologicamente e costruiti sul sentire dominante, sui media, sull'immaginario collettivo, su miti ed illustri tradizioni letterarie, sull'eredità storica e molto altro ancora, e che finiscono per diventare opinioni diffuse e condivise. Riconoscere le costruzioni del 'potere' in un testo di viaggio significa cogliere – nelle reti intertestuali implicite ed esplicite che lo attraversano – le complesse sovrastrutture ideologiche che informano la visione del mondo del *travel writer*, e i sedimenti della memoria storica, politica, sociale e culturale che intramano il suo particolare 'discorso'. Compito non facile per il discente.

Ma eccoci arrivati allo snodo più importante della nostra RQ, all'interrogativo per noi di maggiore interesse. E se ai contesti socioculturali della lingua target si preferissero le comunità locali, «rappresentate» attraverso la prospettiva e la lingua dell'Altro?

La ricchissima produzione odeporica sulla Sicilia nell'ultimo ventennio ci ha offerto l'opportunità di avviare un percorso di ricerca in tal senso, di verificare cioè, se un particolare tipo di rappresentazione odeporica – per la quale abbiamo coniato l'espressione C1s *travel literature* – possa configurarsi come un valore aggiunto alla

sensibilizzazione del FL *learner* verso le problematiche interculturali. Vedremo più avanti alcune delle premesse concettuali che informano questo interrogativo.

§2. «…la competenza comunicativa interculturale…»

Secondo una lunga e tenace tradizione pedagogica, che, se non altro sul piano della riflessione teorica, domina la scena europea fino alla fine degli Anni '70, l'apprendimento di una lingua straniera deve perfezionarsi con lo studio delle caratteristiche storico-politiche, geografiche, sociali e artistico-letterarie del/i paese/i in cui la lingua target è usata come L1. Per questo insieme di «contenuti» riguardanti la «target-language culture», in Italia è ancora oggi largamente impiegato il termine 'Civiltà'[23].

Con il moltiplicarsi, un decennio più tardi, delle occasioni di contatto fra lingue e culture, dovute all'accresciuta mobilità a livello trans-nazionale e all'espansione delle telecomunicazioni di massa, l'insegnamento delle componenti più ovvie, consapevoli e 'oggettive' della cultura, pur nella sua rilevanza sia sul piano formativo che informativo, appare alquanto infecondo ai fini della comunicazione. Le nuove istanze del discente, alle prese con scenari comunicativi sempre più complessi e globalizzati, richiedono abilità che esulano dalla mera competenza grammaticale e lessicale. Per interagire efficacemente con interlocutori socializzati in altre comunità discorsive, non basta infatti saper (ri-)produrre le informazioni. Bisogna essere capaci e/o disposti a negoziare i propri sistemi rappresentativi, stabilire e mantenere relazioni, comprendersi e conoscersi. Bisogna anche sviluppare una consapevolezza delle dimensioni non-verbali della comunicazione inter-personale (soprattutto i 'gesti simbolici') e del ruolo di agenti e contesti nelle interazioni. Diventa sempre più chiaro che «understanding

objective culture may create knowledge, but it doesn't necessarily generate competence»[24].

Si fa così strada un concetto di cultura di ascendenza 'antropologica'[25], che si innesta nello studio delle tradizionali *Landeskunde,* esercitando forti pressioni in direzione di un ripensamento degli orientamenti metodologici e delle direttrici operative della pedagogia culturale. Ed è proprio con l'affermarsi, non a caso nello stesso periodo, dell'approccio comunicativo (CLT), che si registra un graduale slittamento del *focus* educativo da una conoscenza fattuale («knowing what») a una conoscenza procedurale («knowing how»), capace di farsi vettore di processi di apprendimento culturale e di facilitare la comunicazione fra soggetti differenti nel modo di pensare, valutare ed agire[26]. Risager descrive così questo cruciale punto di svolta, che porta la pedagogia culturale

> […] from a focus on the teaching material to one on cultural learning processes. This has meant […] a greater focus on the individual students – an interest in the development of their consciousness and personality in connection with work on the foreign cultures, seen in relation to their own cultural background. There is an emphasis on comparing cultures, reflexiveness and an understanding of 'the other'.[27]

Nell'ottica di una didattica orientata al discente (*learner-centred*), dove gli input e i contenuti (il generico 'sapere') lasciano il campo agli output e ai risultati ('il saper fare')[28], nasce il concetto di competenza (comunicativa) interculturale.

Nel contesto della FLT, la competenza interculturale è inseparabile dalla competenza comunicativa ed è proprio per sottolineare questo legame di complementarietà che Byram – nel modello che di lì a poco sarebbe diventato il

baedeker dell'insegnante di lingua straniera – ha chiamato questa competenza *intercultural comunicative competence* (iCC[29]).

Articolato in conoscenze, attitudini e abilità, il modello di Byram *espande* il complesso di competenze (linguistiche, sociolinguistiche e pragmatiche) descritte nel *Common European Framework of Reference* (CEFR), elaborando soprattutto la competenza socio-culturale formulata da van Ek nell'edizione del *Threshold Level* del 1996.[30] Autore, insieme a Geneviève Zarate, di un primo tentativo di razionalizzazione delle componenti interculturali della competenza comunicativa[31], nel suo *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence* (1997), Byram presenta un modello appositamente creato per docenti di lingua straniera, *curriculum designer* ed *assessor*, (con un forte taglio prescrittivo, oltre che descrittivo, giustificato proprio dalle finalità «educative» per le quali nasce). In esso le abilità interculturali (ulteriormente esplicitate in «obiettivi»), vengono raggruppate in quattro fondamentali *savoir*, al centro delle quali è posto un quinto sapere, la criticità (o *critical cultural awareness*) in accordo con l'imprinting costruttivista che si vuole dare alla glottodidattica interculturale (v. tab. 1.1)[32]. Come lo stesso Byram ha precisato, queste *savoir* sono da intendersi come indipendenti le une dalle altre e possono essere sviluppate in qualsiasi ordine e combinazione, mancando un'articolazione gerarchica che suggerisca la propedeuticità di talune rispetto ad altre[33]. Il fatto che siano variamente interrelate alle dimensioni della competenza comunicativa rende più agevole l'integrazione fra insegnamento linguistico ed interculturale:

- *Savoir être* (attitudes): curiosity and openness, readiness to suspend disbelief about other cultures and belief about one's own.
- *Savoirs* (knowledge): of social groups and their products and practices in one's own and in one's interlocutor's country, and of the general processes of societal and individual interaction.

- *Savoir comprendre* (skills): ability to interpret a document or event from another culture, to explain it and relate it to documents from one's own.
- *Savoir apprendre/faire* (skills): ability to acquire new knowledge of a culture and cultural practices and the ability to operate knowledge, attitudes and skills under the constraints of real-time communication and interaction.
- *Savoir s'enganger* (critical cultural awareness): an ability to evaluate critically and on the basis of explicit criteria perspectives, practices and products in one's own and other cultures and countries[34].

Il modello delle cinque *savoir* sostituisce, inoltre, la figura del *native speaker* con quella dell'*intercultural speaker*[35], con una fondamentale implicazione: il discente non è più chiamato ad emulare il modello linguistico (e socioculturale) del parlante nativo, obiettivo peraltro inottenibile, ma a conservare – o al più, espandere – la propria identità incorporandovi caratteristiche, usi e prospettive dell'Altro. Al 'nuovo' *foreign language learner* non si richiede, dunque, di obliterare il proprio imprinting nel tentativo di assimilarsi ad un diverso *milieu* culturale, ma di svolgere veri e propri compiti di mediazione, traduzione e negoziazione – «the function of estabilishing relationships, managing dysfunctions and mediating»[36] – che Sercu così sintetizza,

> […] the willingness to engage with a foreign culture, *self-awareness* and the ability to *look upon oneself from the outside*, the ability to *see the world through the others' eyes*, the ability to cope with uncertainty, the ability to act as cultural mediator, the ability to *evaluate others' points of view*, the ability to consciously use culture learning skills and to read the cultural context, and the understanding that individuals cannot be reduced to their collective identities.[37]

La discussione della RQ non è la sede per valutare la rilevanza delle cinque *savoir* ai fini di questo studio[38]. Ci limiteremo per ora a evidenziare le due principali (ma non

uniche) istanze di affinità fra il genere odeporico che proponiamo e il modello di competenza comunicativa interculturale prescritto da Byram.

In primo luogo, si tratta di un modello che, ponendo al centro dei processi di apprendimento culturale la consapevolezza del Sé (*savoir s'enganger*), converge con la scelta testuale che abbiamo compiuto. La qualità precipua della C1s *travel literature* è proprio la capacità di offrire rappresentazioni del Sé nella lingua dell'Altro, mantenendo il *focus* sui localismi, oltre che sulle identità nazionali. E dal momento che il veicolo linguistico della rappresentazione è la lingua target, i contesti culturali della L1 sono filtrati – e dunque ideologicamente connotati – dalla *languaculture* del viaggiatore straniero. Il lettore-discente, essendo anch'egli in qualche modo «rappresentato» in quanto *insider*, può confrontare la viva e diretta 'esperienza' che ha di ciò che legge con gli atteggiamenti pregiudiziali e le costruzioni etnocentriche del *travel writer* e godere così di un angolo di osservazione privilegiato, perché già di per sé 'critico'.

Ma il modello delle cinque *savoir* è anche un modello che insiste sulla necessità di espandere gli orizzonti concettuali del discente, di favorire processi di *cultural shift* e 'decentramento culturale' (*savoir être*) che possano condurre a una visione costruttivista dell'identità, a una sempre più matura *self-awareness* e, più di tutto, alla capacità di gestire i conflitti identitari e culturali accogliendo anche punti di vista contraddittori e/o mediando fra essi. Se i processi di empatia e decentramento possono essere catalizzati da qualsiasi medium letterario (punto su cui ci soffermeremo fra breve), quella particolare *savoir* che Sercu descrive come «the ability to look upon oneself from the outside» o «through the others' eyes», non può, a nostro avviso, potenziarsi senza esporre i discenti a immagini de-familiarizzate e 'straniate' di ciò che è, ai loro occhi,

familiare e/o *taken-for-granted*. Immagini di cui la C1s *travel literature* è, per sua natura, generosa.

§3. «…mediante una letteratura di viaggio»

Una vasta bibliografia critica[39] illustra chiaramente la capacità del «testo letterario» di farsi veicolo di processi di apprendimento interculturale, *inter alia*, la relativizzazione del Sé, l'empatia e il decentramento.

Claire Kramsch, la cui attività di ricerca si è a lungo dedicata all'esplorazione del potenziale della letteratura in prospettiva interculturale, mette in risalto la capacità del testo letterario di sostituirsi all'esperienza sul campo, creando una pluralità di realtà parallele nelle quali il lettore può virtualmente «saltare» ed immaginarsi come 'altro-da-sé'.

> Teaching culture means […] teaching not only how things are and have been, but how they could have been or how else they could be. Neither history nor ethnography provide this *imaginative leap* that will enable learners to imagine cultures different from their own. […]In addition to history and social science, culture is therefore also literature, for it is literature that opens up "reality beyond realism" and that *enables readers to live other lives* – by proxy[40].

La letteratura, per sua intrinseca vocazione, stimola ad assumere nuove identità, nuovi punti di vista e nuove vite, estraendo dal realismo narrativo un ventaglio di possibili «realtà». Grazie al testo letterario, si è così in grado di incorporare nel contesto-classe una dimensione concreta ed «esperienziale», anche se immaginativa.

La fruizione di un'opera narrativa, se condotta anche attraverso una lettura 'estetica', può spingere il lettore ad identificarsi con il sentire dell'io narrante,

sollecitandone uno o più *shift* prospettici e mettendo così in moto processi di decentramento culturale (identitario, psicologico-affettivo e cognitivo), fra i più importanti modi di acquisizione della iCC. Nel suo studio sulla letteratura come strumento di apprendimento interculturale, Eva Burwitz-Melzer sostiene, a proposito dei testi letterari, che

> not only do they invite their readers to view *subjectively* a nation or an ethnic group by portraying specific values, prejudices and stereotypes, but they also offer their audience the chance to *exchange their culturally restricted points of view together with the hero or heroine of the narrative, or with the narrator telling the story*[41].

A seconda del suo grado di letterarietà, il travelogue può presentare tutte le caratteristiche che si sono evidenziate per il comune testo letterario, con l'ulteriore vantaggio di essere, di per sé, una forma di «narrativa interculturale». Il valore aggiunto dell'*intercultural narrative* risiede nel tematizzare non solo una generica curiosità verso l'Altro, ma anche i più comuni processi di «traduzione» e adattamento cross-culturale (non di rado accompagnati da *culture shock*), includendo: il *critical incident*, il sentimento etnocentrico, lo stereotipo, gli atteggiamenti monoculturali ed pregiudiziali, ma anche, la curiosità, l'acclimatazione, l'esplorazione critica dell'alterità, la ri-definizione del *Self* e i conflitti identitari, la consapevolezza delle differenze culturali, la percezione del Sé come individuo «culturalmente condizionato», e talvolta persino la costruzione di una nuova identità socio-culturale frutto di processi *métissage*, ibridazione e inculturazione.

Per quanto concerne il *focus* storico-geografico e socioculturale della letteratura di viaggio qui utilizzata, riteniamo che esplorare il contesto culturale della L1 possa consentirci di trovare una rispondenza maggiore con le istanze della FLT; ed è proprio

in relazione a questo specifico punto che non esistono ancora studi ad eccezione del presente.

§4. «…orientata ai contesti culturali della L1»

Quale letteratura di viaggio?

Come abbiamo visto, qualsiasi tipologia di testo narrativo, ancor più se di genere odeporico, esercita una spinta centrifuga e straniante che spinge ad avvalorare il punto di vista di chi racconta, fino a identificarsi più o meno completamente in esso. Tuttavia, proprio per la forza con cui la visione soggettiva del narratore si impone sulla sensibilità del lettore, è nostro convincimento che, senza una esegesi guidata e strutturata, in grado di condurre il discente a una valutazione critica e decostruzionista di fatti e giudizi, questa spinta può tradursi – e ridursi – nell'accettazione irriflessa della *world-view* del viaggiatore.

Quale letteratura di viaggio, allora?

La risposta va cercata, a nostro avviso, nella *readership*. Qualsiasi opera letteraria (*fictional* o no) è rivolta a un *intended reader*, un lettore ideale al quale chi scrive indirizza programmaticamente il suo lavoro. Nel contesto di apprendimento che si è scelto per questo studio, il lettore del travelogue è anche lo studente di lingua straniera.

Non diversamente da una etnografia, il travelogue è una sorta di «traduzione culturale», vincolata, oltre che a specifiche convenzioni retoriche e discorsive, a un pubblico selezionato e con precisi orizzonti di attesa, che, come osserva James Clifford, «is waiting to read *about* another mode of life and to manipolate the text […] according to established rules, not to learn *to live* a new mode of life».[42] Di queste «regole stabilite», radicate nelle pratiche societarie e culturali dei destinatari del

travelogue, lo scrittore-viaggiatore deve tener conto nel «costruire» la *sua* immagine della cultura ospite.

Se l'obiettivo dell'insegnamento interculturale è favorire il deragliamento di docenti e discenti dai 'normali' binari concettuali e interpretativi, è pertanto indispensabile cercare una chiave di lettura inedita per la fruizione di un qualunque «testo culturale», incluso il travelogue. Ci siamo quindi chiesti se eludere il *target reader* non potesse offrire quella «chiave». Se sostituirlo con un lettore inatteso e, per certi versi, 'scomodo', potesse creare i presupposti per una esperienza interculturale all'interno delle pareti della classe. La nostra scelta è così caduta su un diario di viaggio capace di parlare ai 'nativi' – pur non avendo previsto di farlo, essendo destinato ad altro pubblico; un testo che restituisse agli osservati gli «unconscious meanings» letti e «tradotti» dall'osservatore[43]. E che, dal punto di vista dello studente di lingua straniera, offrisse una rappresentazione delle pratiche culturali connesse con la L1, piuttosto che con la lingua target. Una *first cultures travel literature*, come l'abbiamo denominata.

Utilizzare una rappresentazione culturale in cui l'*insider* diviene *outsider* (il lettore incarna l'ottica interna dell'oggetto giudicato, ma anche quella esterna della coscienza giudicante) e che offre un simultaneo 'doppio *focus* prospettico', presenta il vantaggio di sollecitare – mediante l'assunzione della prospettiva dello "straniero" (che il testo odeporico, in quanto testo letterario, favorisce) – un punto di vista 'critico' sul Sé (la riflessione sulle proprie coordinate valoriali e socioculturali), indispensabile perché si attui una relativizzazione degli stessi e una reale apertura verso la diversità.

Amplificando i processi di de-familiarizzarione del Sé con la forza 'straniante' di un altro medium linguistico, si può secondo noi accentuare la tensione critica e comparativa che accompagna la fruizione 'guidata' del testo odeporico e trovare una via per insegnare la iCC anche in assenza di un contatto assiduo con la lingua e le

cultur-e target. È proprio nei contesti di apprendimento in cui tale contatto è pressoché assente che il travelogue può, secondo noi, diventare una risorsa indispensabile. Molteplici sono i processi di apprendimento interculturale che vi troverebbero applicazione: il dialogismo dei punti di vista, il riconoscimento delle cause dei fraintendimenti culturali, le comparazioni fra le proprie vedute culturali e quelle dell'interlocutore, e la capacità di guardare ai quadri valoriali come a dati di 'cultura' e non di 'natura'. E con la possibilità di operare all'interno della dimensione classe, la fruizione 'interculturale' del travelogue potrebbe giovarsi di procedure come il *task-based learning,* la scrittura creativa, l'apprendimento collaborativo e/o *computer-mediated*, e la supervisione del docente nei percorsi di traduzione culturale, *discourse analysis* e *language awareness*.

§5. Come procedere?

Per un approccio interculturale orientato alla C1s *travel literature*, occorre, a nostro avviso, soddisfare tre importanti condizioni.

La prima è la scelta di un testo focalizzato sui contesti culturali della L1, come si è accennato. La seconda esige che ai consueti strumenti di analisi del testo letterario sia affiancato un dispositivo gnoseologico squisitamente *interculturale*, che integri i modelli operativi della FLT con alcune delle teorie che informano il training per la comunicazione aziendale[44]. Ciò implica un ampliamento e una diversificazione dei punti di accesso alle vicende interculturali del viaggiatore – l'assunzione, cioè, di griglie teoriche 'estrinseche' al dominio dell'analisi testuale. Questo dispositivo per così dire 'spurio', perché contaminato da discipline anche molto distanti dall'analisi discorsiva come, p.es, la psicologia cross-culturale, può, secondo noi, raffinare gli strumenti di

lettura e comprensione degli incidenti culturali, del sentimento etnocentrico e delle incongruenze traduttive.

Preciseremo meglio altrove quali strumenti includere in questa 'cassetta degli attrezzi' che intendiamo predisporre per l'interpretazione del discorso odeporico in prospettiva interculturale. Basti per ora dire che le teorie interculturali selezionate per l'analisi dei testi di viaggio (*inter alia*, gli stadi etno-centrici ed etno-relativi dell'adattamento, lo shock culturale, i concetti di spazialità e tempo, di *sympathy* ed *empathy*, di alto-contesto e basso-contesto, di distanza gerarchica e *locus of control*) dovranno fungere esclusivamente da «explicit criteria» per descrivere e valutare i *gap* culturali, evitando semplificazioni, generalizzazioni e costruzioni binarie connesse con le identità nazionali, etniche, religiose o con etichette di altro tipo (per es. *native vs foreigner*, *British* vs *Sicilian*).

La terza condizione impone, infine, l'adeguamento della prassi didattica ad un paradigma epistemologico costruttivista e transnazionale, che spinga a problematizzare i concetti di cultura e comunicazione interculturale presenti nei *textbook* e nel linguaggio comune – concetti ancora piuttosto statici e *nation-oriented*.

§6. 'Culture', 'cultural' o 'cultures'?

In un saggio di grande suggestione per le sue annotazioni critiche ed epistemologiche[45], Roger Keesing avvia una riflessione sulle modalità discorsive comunemente impiegate per parlare o scrivere di 'una' cultura – accendendo un vivace dibattito anche fra gli studiosi di glottodidattica e comunicazione interculturale[46]. L'antropologo chiama queste modalità «essenzialiste», e le attribuisce al cristallizzarsi del concetto «antropologico» di cultura nel pensiero e nel discorso popolare. Tale

concetto – al quale Keesing metaforicamente accosta l'immagine della «barriera corallina»[47] – si fonda appunto sul convincimento che le strutture «coerenti», «persistenti» e «condivise» di un sistema culturale ne racchiudano l'autentica e immutabile «essenza». Proprio per questo suo carattere omnicomprensivo (sottolineato dalle espressioni anglosassoni *wholeness* e *sharedness)*, la nozione essenzialista viene anche definita olistica. Keesing ne attribuisce l'immensa fortuna sia agli studi del linguista Franz Boas, quanto alle scienze sociologiche di matrice funzionalista. Questa nozione avrebbe mutuato dai primi la tendenza a vedere una «coerenza sistematica», una «condivisibilità» e una «persistenza» nelle forme culturali (Keesing si riferisce qui al concetto di cultura come «universo delimitato di idee e costumi condivisi»); dalle seconde, una visione della società come «universo delimitato di strutture che si auto-riproducono», poiché tendenti ad un equilibrio omeostatico e all'autoconservazione[48].

Questo modo di rappresentare i fenomeni sociali e culturali, già fortemente minato dalle correnti «non-essenzialiste» – le scuole antropologiche di matrice costruttivista e post-moderna (con studiosi di grande spessore come il già menzionato James Clifford), e i *Cultural Studies* per le arti e la letteratura – ha contribuito a trapiantare nel linguaggio comune – e, conseguentemente, nell'immaginario collettivo – le abitudini discorsive e lo stile, per così dire, «stenografico» dell'antropologo, che inevitabilmente, secondo Keesing, «reificano, personificano ed essenzializzano» la nozione di cultura.[49] Una cultura 'al singolare' che si nominalizza al punto da 'ridursi' a quel particolare «luogo» da cui si proviene o al quale si appartiene, a un «oggetto» che si può possedere o ereditare, a una «persona» che ha facoltà di agire e decidere, o, addirittura, a un «sigillo» nel cui nome si avanzano rivendicazioni libertarie. Su quest'ultimo punto, che caratterizza tutte le forme estreme di «alterizzazione» – il relativismo radicale, il

razzismo e il nazionalismo – Keesing esprime grande disappunto e preoccupazione. Il suo saggio è, in definitiva, un singolare quanto provocatorio invito a «rivedere» il modo in cui si «parla» e si «scrive» sulla cultura, a cominciare dalle forme linguistiche usate correntemente, che condizionano oltremodo pensieri e comportamenti.

Anche noi abbiamo voluto raccogliere questo invito.

Per eludere le trappole essenzialiste che impediscono di apprezzare la natura processuale e cangiante delle forme culturali, è necessario innanzitutto correggere i prestiti e le distorsioni derivanti dal gergo 'semplificato' degli antropologi – sedimentatisi, con il tempo, nel discorso mediatico e popolare. Keesing suggerisce per esempio di abbandonare il lemma «cultura» (troppo statico e troppo spesso reificato e/o personificato, specialmente nella forma singolare) per l'aggettivo «culturale» (*cultural*). Va precisato che quanto da lui suggerito non è un generico aggettivo, ma è il 'cultural' dei *Cultural Studies*. Non si tratta soltanto di una convenzione linguistica, ma di una scelta strategica, con un preciso retaggio semantico che si intende recuperare: una nozione di cultura radicata nella «contestualità storica» e considerata nella sua «processualità creatrice» e nel «potenziale ideologico» dei suoi significati. In luogo di una *sharedness* sempre più astratta e illusoria, il 'culturale' di Keesing dovrebbe quindi veicolare proprio quegli aspetti dinamici della cultura – i processi di "interpenetrazione, sovrapposizione e miscuglio"[50] – che la predilezione antropologica per le regolarità e le costanti (p.es., i comportamenti ritualizzati e le tradizioni arcaiche) ha a lungo impedito di cogliere.

Sono molti gli studiosi che, sensibili alla provocazione di Keesing, hanno raccolto l'invito a mettere in discussione gli *habita* linguistici legati all'uso del lemma 'cultura'. La più comune alternativa all'aggettivizzazione, di cui si è detto, è la pluralizzazione del termine. Come illustra Michael Agar,

> We can no longer say culture in the singular when referring to a particular person or a particular situation. The plural is now obligatory. A particular moment or a particular person or a particular group is never about just one culture. It is always about *cultures*[51].

Più frequente di «cultures» è l'utilizzo di tre voci (diverse fra loro e tutte nella forma plurale) che consentono non solo di evitare il carattere statico e monologico del lemma cultura e dei suoi derivati (cultura 'britannica', 'italiana', 'francese', etc.), ma di esplicitare meglio i suoi multiformi caratteri e processi. Si consideri, p.es., la perifrasi *beliefs (o values), meanings and behaviours*, usata da Byram in alternanza con *perspectives, products and practices* o, più recentemente, *cultural (learning) processes* o *practices*.

Uno dei più compiuti tentativi di de-essenzializzare e pluralizzare le quotidiane rappresentazioni della cultura – soprattutto da un punto di vista linguistico – è rappresentato dal paradigma delle «small cultures» di Adrian Holliday.[52] Con il termine *small culture* – che condivide con il *cultural* di Keesing il grande debito con la tradizione dei *Cultural Studies* – Holliday designa ogni tipo di raggruppamento sociale che possieda un tessuto connettivo di norme e comportamenti condivisi. La cultura nella sua tradizionale cornice totalizzante (che Holliday individua nell'opposto paradigma delle «large cultures») si affranca così dall'ipoteca delle identità etniche e nazionali (i soli tratti di alterità che comunemente riconosciamo), frazionandosi in una pluralità di cultur-e o «identità multiple», quanti sono i comportamenti socioculturali condivisi da «piccole» associazioni di individui. Dal team di lavoro al settore professionale (cultura medica, aziendale, legale, politica, etc.) dalle problematiche relative alle identità sessuali (cultura femminile, omosessuale, etc.) a raggruppamenti eterogenei di individui accomunati dall'interesse, per es., verso un dato sport (cultura calcistica, tennistica, etc.). 'Cultura' diventa insomma sinonimo di «attività» e appare laddove si ravvisano

regolarità comportamentali e atteggiamenti per così dire «coesivi». Come bene illustra Holliday nel quadro sinottico che qui riportiamo (v. tab. 1.2)[53], il paradigma delle *small culture* implica non soltanto una chiara presa di posizione 'terminologica' sul piano della problematizzazione delle correnti definizioni di cultura, ma anche l'adeguamento delle metodologie di ricerca a un orientamento non più sociologico, ma ermeneutico ed interpretativo.

	Small Cultures	Large Cultures
Character	Non-essentialist, non-culturist Relating to cohesive behaviour in activities within any social grouping	Essentialist, culturist 'Culture' as essential features of Ethnic, National or International group
Relations	No necessary subordination to or containment within large cultures, therefore no onion-skin.	Small (sub)cultures are contained within and subordinate to large cultures through onion-skin relationship.
Research Orientation	Interpretive, process Interpreting emergent behaviour within any social grouping Heuristic model to aid the process of researching the cohesive process of any social grouping	Normative Beginning with the idea that specific ethnic, national and international groups have different 'cultures' and then searching for the details (e.g. what is polite in Japanese culture)

Tab. 2 – Due paradigmi: *Small cultures* vs *Large cultures*

L'aspetto più interessante della teoria di Holliday è, a nostro avviso, l'attenzione tutta post-strutturalista per le procedure discorsive con cui il concetto di cultura si costruisce e si reifica. Ricordiamo, a tal proposito, che Holliday è co-autore, insieme a Kullman e Hyde, di un interessante *memorandum* sugli usi e 'misusi' che si registrano con maggiore frequenza nei discorsi sulla cultura. Di tale prospetto – che per ciascuno dei due paradigmi (*large* e *small*) presenta una ricca sezione di esemplificazioni intitolata «how people talk about it» – abbiamo fatto una risorsa didattica con possibilità applicative all'interno di semplici percorsi di *language awareness*. Ma per questo rinviamo ad altra sede[54].

C'è poi chi ha messo alla berlina persino la nozione pluralizzata, preferendo alle *cultur-e* la *cultur-a*. In un suo scritto del 1988, Robert Thornton sottolinea che in talune realtà come il Sud Africa parlare di «culture» può avere pericolose implicazioni politiche, poiché questa parola è sinonimo, per le popolazioni locali, di inguaribili «differenze» linguistiche ed etnico-religiose, la cui supposta irriducibilità può giungere a legittimare un regime di separazione e di *apartheid*. Al contrario, nella voce singolare è implicito, secondo Thornton, un plusvalore aggregante e coesivo che innalza la cultura a «risorsa» comune e comune identità.[55]

C'è infine chi si spinge ben oltre le posizioni sin qui menzionate, mettendo in discussione ogni tentativo di nominalizzazione della cultura in quanto tale – al di là della preferenza per le forme 'singolari' o 'plurali'. Sia l'una che l'altra modalità rispecchiano infatti – per Brian Street – una tradizione di pensiero che si interroga soprattutto su «ciò che la cultura è» piuttosto che, come già aveva lamentato Thornton, su «ciò che la cultura fa».[56] Occorre, per i due studiosi, abbandonare il proposito inottenibile di «definire» la cultura, data la qualità sfuggente e composita della nozione stessa (non di rado causa di sovra-definizioni o semplificazioni) e detronizzare l'uso della forma nominale (*noun-like*) – con il suo *focus* sullo «stato» anziché sul «processo» – per una ri-formulazione più fluida che restituisca l'intrinseca processualità dei fenomeni culturali. La modalità discorsiva che meglio si attaglia alla natura conflittuale e *in fieri* della cultura è, secondo Street, la forma «verbale»[57]. Con l'espressione «culture is a verb» – che sembra portare all'estremo la nozione geerziana di cultura come *social action*[58] – egli associa al nuovo paradigma una sequenza di immagini in movimento (*verb-like*), contrapposta al classico, isolato fotogramma. Nella più completa concettualizzazione del modello etnografico di apprendimento delle

lingue (e culture), Celia Roberts (*et al.*) sintetizza efficacemente il motto di Street nella formula «doing culture», che qui si tradurrà come *cultura-azione*[59].

Si è accennato in precedenza che è nostra intenzione rispondere all'invito di Keesing e dei tanti studiosi postmoderni che, come abbiamo visto, si sono astenuti dal definire l'essenza della cultura eludendo così i meccanismi di nominalizzazione che ogni rigorosa definizione esige. Preciseremo altrove quale sia la nostra metafora elettiva di cultura (senza tuttavia avanzare definizioni, formule o 'ricette'). Si dirà, per ora, che diffideremo delle immagini ancora molto popolari fra gli interculturalisti (*coral reef, iceberg, onion-skin, software of the mind* e simili), preferendo alle «culture pure», con le loro rigidità strutturali e *national bias*, quelle che ci sembra più opportuno definire – ci si passi il neologismo – «culturescenze».

Coerentemente con questo orientamento, si tenterà il più possibile di aggirare – nelle linee della discussione teorica, quanto nella ricerca empirica – le più comuni trappole essenzialiste e stereotipizzanti, che l'abituale uso del lemma 'cultura' e dei suoi derivati sottendono. A tal fine, si compieranno alcune scelte stilistiche volte a de-essenzializzare il più possibile i termini del discorso culturale e interculturale, nella convinzione che estirpare 'vecchie' e inconsapevoli convenzioni linguistiche possa costituire un primo significativo passo per intraprendere 'nuovi' e più complessi percorsi mentali.

Come si è già visto, gli acronimi C1 e C2 saranno qui pluralizzati (C1s o *first-cultures*; C2s o *foreign/second cultures*). Ove possibile, in luogo del sostantivo 'cultura' si opterà per svariate alternative 'plurali' (*cultur-e, contesti culturali, comunità discorsive, processi o fenomeni culturali, prospettive, pratiche e prodotti,* e così via) o per i termini «culturale» e «linguacultura» (che ha già in sé una valenza più fluida e pluralistica). E si eviteranno

programmaticamente tutte le rigide contrapposizioni bipolari, preferendovi un *framework* dialogico e multi-prospettico.

Note

[1] Non dimentichiamo che i viaggi e le lingue intrattengono anche un legame di natura 'strumentale': si viaggia per conoscere nuove lingue, si studiano le lingue per viaggiare.

[2] Per un quadro esaustivo sull'assetto teorico ed empirico del *field*, sia sul piano diacronico che sincronico, cf. K. Risager, *Language and Culture Pedagogy: from a National to a Transnational Paradigm*, Multilingual Matters, Languages for Intercultural Communication and Education: 14, Clevedon 2007, pp. 9-10. Questo volume è la seconda delle due monografie derivate dalla traduzione dell'opera originale di Karen Risager dal titolo *Det nationale dilemma i sprog-og kulturpaedagogikken. Et studie i forholdet mellem sprog og kultur* (The National Dilemma in Language and Culture Pedagogy. A Study of the Relationship between Language and Culture), pubblicato in danese da Akademisk Forlag, (Copenhagen 2003). La prima monografia è K. Risager, *Language and Culture: Global Flows and Local Complexity,* Languages for Intercultural Communication and Education: 11, Multilingual Matters, Clevedon 2006. Si tratta, soprattutto per il secondo dei due volumi, della ricognizione più ampia, poderosa e circostanziata mai tentata sull'evoluzione storica e sullo *state-of-the-art* della *Culture Pedagogy* (o *Language and Culture Pedagogy*, come viene anche chiamata per sottolineare il *focus* sugli aspetti della cultura «mediati» dalla lingua). L'opera è una lettura obbligata per chiunque desideri cogliere le fasi evolutive di questa disciplina attraverso i suoi maggiori teorici, domini geografici e affiliazioni (si pensi al 'training' interculturale americano), fino ai correnti sviluppi in direzione di un paradigma postmoderno e transnazionale (con la Risager come sua più autorevole teorica e propugnatrice). Dalla sua accurata ricostruzione apprendiamo che la [*Language and*] *Culture Pedagogy* – in italiano, pedagogia o glottodidattica (inter-)culturale – è un'area multidisciplinare (con sostanziosi innesti dalla linguistica, sociolinguistica, sociologia, psicologia e antropologia) interessata allo studio della «dimensione culturale» della lingua e dell'insegnamento linguistico (*language teaching*). Essa annovera, come sua più importante (ma non esclusiva) ancella, la F/SLT. Risager fa risalire l'origine dell'interesse per le componenti «culturali» della lingua (straniera e non) agli studi sul relativismo culturale e linguistico di fine Ottocento e all'emergere delle coscienze nazionali (da cui sarebbe derivato il supposto «matrimonio» fra lingua, cultura e nazione). Il primo importante passo verso la costituzione della *Language and Culture Pedagogy* come disciplina accademica autonoma e *research-based* è legato all'opera pionieristica di Michael Byram e, in particolare, alla pubblicazione, nel 1989 del suo *Cultural Studies in Language Education*, la prima indagine fondata su una vasta base empirica e orientata ad una definizione teoretica del *field*.

[3]«Si può descriverla, offrirne un modello» dice a questo proposito Paolo Balboni «in modo che si impari a osservare la comunicazione in ambienti interculturali […] in un processo di *lifelong* e *lifewide learning*. Non si può insegnare la comunicazione interculturale per ragioni: qualitative: è un oggetto […]che si evolve quotidianamente ad opera dei mass media, degli scambi, del turismo, della conoscenza reciproca oltre che per la naturale evoluzione interna di ogni cultura; quantitative: quante culture esistono (ammesso che una domanda del genere abbia senso…)? È impossibile studiare i problemi interculturali non solo tra tutte le culture, ma anche semplicemente tra le grandi aree culturali che possiamo generalizzare (estremo e medio oriente, euro-americani latini, anglo-germanici, slavi, ecc.: sono le categorie cui ricorreremo, ma *solo con scopo esemplificativo*). Non si può insegnare la competenza, ma *si può insegnare un modello di competenza comunicativa interculturale* in modo che ciascuno si costruisca giorno dopo giorno, esperienza dopo esperienza, incidente per incidente, la sua competenza comunicativa interculturale». (P. E. Balboni, *La Comunicazione interculturale*, Marsilio Venezia 2007, pp. 16-17 [enfasi nell'originale]).

Dopo aver argomentato che la competenza interculturale «non può essere insegnata», Balboni cita Byram per indicare ai suoi lettori un approccio che *invece* prevede l'insegnamento (e la «valutazione») della suddetta competenza (Ivi, p. 19). Su questo punto riteniamo che la distanza fra le posizioni di Balboni e quelle del pedagogo inglese non sia in realtà così profonda.

Premesso che sull'*assessment* il dibattito internazionale abbia sinora prodotto più domande che risposte (per approfondimenti su questo punto, cf. A. Hu, M. Byram, *Introduction*, in Id. (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching: Models, Empiricism, Assessment*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen 2009), va ricordato che anche Byram ricusa i metodi valutativi «positivisti», dove la competenza interculturale è mossa da finalità immediate ed utilitaristiche ed è un «comportamento» per il quale si può essere sia «addestrati» che esaminati; a questi metodi Byram contrappone strumenti di auto-valutazione («self-reflection») centrati sul discente e sull'unicità della sua esperienza (cf. M. Byram, *Autobiography of Intercultural Encounters: Council of Europe*, in Id., *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship: Essays and Reflections*, Multilingual Matters, Clevedon 2008, pp.240-245). Per quanto concerne la possibilità di «insegnare», o meglio, di «promuovere» i processi di apprendimento culturale, è per noi evidente che, tanto il modello di Byram quanto quello di Balboni, siano pensati per «insegnare a osservare» (Balboni, *La Comunicazione interculturale*, cit., 142-143); per fornire, cioè, ai discenti gli strumenti critici e cognitivi affinché siano «loro» al centro dei processi di costruzione della competenza, protagonisti e non mere comparse, attori dei propri cambiamenti e non passivi ricettori di informazioni.

Le «ragioni» addotte da Balboni per de-legittimare l'insegnamento dell'iCC sono peraltro inconfutabili, e lo stesso Byram le impugnerebbe contro quei modelli di insegnamento (p.es. il training interculturale), che di quelle ragioni non tengono affatto conto. «Insegnare una cultura» non è infatti impossibile, se per cultura si intende quanto postulato da questi modelli: un oggetto compatto, statico e spazialmente definito (non, dunque, «un oggetto che si evolve…»); e se per insegnamento si intende una prassi dominata da casistiche, tassonomie e formulari (e non un «processo di *lifelong* e *lifewide learning*»). In questa tradizione, che a Byram non è più gradita che a Balboni, si «studiano» i «problemi culturali» perché le culture sono concepite come entità geografiche che possiamo classificare, comparare e persino contare; e si «insegnano» i comportamenti perché le generalizzazioni *non* sono utilizzate, come raccomanda Balboni, «solo con scopo esemplificativo», ma come verità scientificamente dimostrate.

Per quanto detto sopra, e al di là delle differenze strutturali e concettuali nei rispettivi modelli di competenza, i due studiosi condividono secondo noi più di quanto non li divida (p.es. l'educazione interculturale come «formazione continua», l'approccio critico, esperienziale e *learner-centred*, l'importanza dei codici non verbali). A nostro parere, insegnare «un modello» di competenza è ciò che *entrambi* intendono per insegnamento interculturale.

[4] In merito all'opportunità e/o possibilità di integrare l'insegnamento della «lingue» e delle «culture» nella FL *classroom* (*culture-and-language learning*), è possibile individuare almeno due profili di FL *teacher*. Lo dimostrano gli esiti di una vasta inchiesta condotta nel maggio del 2001 da Lies Sercu e da altri membri del gruppo internazionale di ricerca CULTNET (http://www.cultnet.english.arts.tu.ac.th/index.html) in sette diversi paesi (Belgio, Bulgaria, Polonia, Messico, Grecia, Spagna e Svezia). Cf. L. Sercu, *with* E. Bandura, *et al*, *Foreign Language Teachers and Intercultural Competence: An International Investigation*, Languages for Intercultural Communication and Education: 10, Multilingual Matters, Clevedon 2005.

Per i due diversi profili, Sercu utilizza le etichette «favourably disposed» e «unfavourably disposed» (ivi, pp. 10-11). Il primo tipo di insegnante è fermamente convinto che l'apprendimento delle abilità interculturali sia impraticabile a scuola – e ancor meno nella classe di lingua straniera – a meno che non lo imponga una consistente presenza di minoranze etniche. In generale, si ritiene che l'integrazione dell'apprendimento linguistico con il *cultural learning* presenti, per il discente, più svantaggi che vantaggi: su tutti, il fatto di contribuire a rinsaldarne gli stereotipi e i pregiudizi pregressi, piuttosto che incidere positivamente sulle sue azioni e disposizioni.

La seconda categoria mostra invece una percezione più ottimistica dei presunti «effetti» di questa integrazione, ritenuti senz'altro positivi, perché generativi di atteggiamenti di apertura e tolleranza. Il docente 'pro-integrazione' in genere crede anche che questo approccio debba essere esteso a tutti i discenti e con progetti di respiro cross-curriculare, poiché insegnare le abilità interculturali è compito di ogni disciplina, e non esclusivo appannaggio della FLT.

Dalla *survey* emergono tuttavia due dati poco incoraggianti. Il primo mostra come non sembra esserci, fra coloro che si dichiarano in favore della pedagogia culturale, una reale disponibilità a tradurre in pratica queste posizioni. L'effettiva prassi didattica è ancora molto lontana dalle professioni di fede e dalle dichiarazioni d'intenti, per quanto oneste e convinte esse siano. Ne consegue che la frequenza e la quantità di task orientati all'acquisizione dell'iCC e/o all'apprendimento «esperienziale» è periferica e discontinua anche fra i docenti 'pro'. Il secondo dato riguarda la predilezione, da parte di entrambe le categorie, per gli approcci *teacher-oriented*, in cui l'assimilazione unidirezionale dei dati oggettivi della cultura target è dominante rispetto a percorsi «centrati sui discenti» e sulle loro percezioni e attitudini riguardo l'alterità. In altre parole, si continua a insegnare la 'cultura' istituzionalizzata dei manuali di *Civiltà* e non la 'competenza interculturale' del discente, agendo poco o nulla sulle sue disposizioni cognitive e attitudinali e sulle indispensabili abilità di negoziazione, interpretazione e valutazione dell'*otherness*.

[5] Cf. C. Kramsch, *Language and Culture*, Oxford University Press, Oxford 1998, p. 3.

[6] In *The Heterogeneity of Language and its Influence on the Intellectual Development of Mankind* (1836), von Humboldt sostiene che la lingua determina e controlla la *Weltanschauung* dei suoi parlanti, anticipando di un secolo il nucleo teorico degli studi linguistici di Boas e la successiva formulazione delle teorie del determinismo e del relativismo linguistico, più comunemente note come "Ipotesi Whorf-Sapir". Von Humboldt è noto anche per aver introdotto in Europa l'idea che la lingua si costituisce come *sistema* governato da leggi proprie. L'opera menzionata sopra è stata pubblicata postuma nella traduzione inglese di Losonsky M, (eds), *On Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, da cui è tratta la citazione (p.60). Cf. inoltre Byram, *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship*…, cit., pp.17-18. [enfasi nell'originale]

[7] Cf. M. Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence,* Multilingual Matters, Clevedon 1997, p. 22.

[8] Per Michael Byram esiste una distinzione di «grado» fra la competenza interculturale e la competenza *comunicativa* interculturale: «In the first case, individuals have the ability to interact *in their own language* with people with another country and culture, drawing upon their knowledge about intercultural communicaton, their attitudes of interest in otherness and their skills in interpreting, relating and discovering […]. On the other hand, someone with Intercultural Communicative Competence is able to interact with people from another country and culture *in a foreign language* […] to act as mediator between people of different cultural origins […]through their *ability to use language appropriately – sociolinguistic and discourse competence* – and their awareness of the *specific meanings, values and connotations of the language*». (Ivi, p. 71. Corsivo nostro). Qui Byram si riferisce evidentemente alle componenti «linguaculturali» della L2 e allo sforzo, per chi usa la lingua target, di codificare e decodificare una *languaculture* diversa da quella nativa e per di più *durante* una interazione linguistica. Byram è fra gli studiosi che ritengono significativa la distinzione fra le due competenze, perché sbilanciata e asimmetrica – specie nel secondo caso – è la relazione di «potere» fra parlanti nativi e stranieri, nonché la condizione psicologica e motivazionale di questi ultimi, che necessitano oltretutto di «a particolar kind of socio-cultural competence *in addition to* what they may have already acquired in their own country and language community». (Ivi, p. 41. Corsivo nostro).

[9] Cf. *infra*, § 2.4.

[10] Paolo E. Balboni è il massimo studioso italiano di glottodidattica e comunicazione interculturale in relazione all'insegnamento dell'Italiano L2 nella classe multiculturale. Nella vastissima bibliografia scientifica che lo riguarda, segnaliamo in particolare, Id., *Parole comuni, culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*, Marsilio Venezia 1999; Id., *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Utet Libreria, Torino 2003; e per un modello di competenza comunicativa interculturale, cf. Id., *La Comunicazione interculturale*, cit.

[11] J. Clifford, *The Predicament of Culture: twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, Cambridge, Mass 1988, p. 11. Nel titolo della traduzione italiana (*I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* , Bollati Boringhieri, Torino 1993) compare

il verso del poeta americano William C. Williams, citato da Clifford per sottolineare come nell'era postmoderna non abbia più senso chiedersi cosa sia una cultura, poiché ciò che appare ancora 'autentico', integro e permanente («i frutti puri», appunto) non trova riscontro in uno scenario dove i 'sistemi' culturali sono «impazziti» da tempo, lasciando il posto a sempre più complicati processi di concatenazione, contaminazione e interpenetrazione.

[12] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 17.

[13] P. D. Smecca, *Representational Tactics in Travel Writing and Translation: A Focus on Sicily*, Carocci, Roma 2005, p. 15.

[14] Un approccio orientato alla differenza culturale (*difference-oriented*) tende soprattutto a enfatizzare le irriducibili diversità fra C1 e C2 (intese appunto come culture omogenee e 'distinte') e a predicare una serie di strumentalità e formulari per imitare i pattern culturali 'tipici' del paese target.

[15] A. Holliday, M. Hyde, J. Kullman, *Inter-cultural Communication: an Advanced Resource Book,* Routledge, New York 2004, p. 2.

[16] Bourdieu elabora il concetto di *capitale culturale* estendendo ai beni non economici la logica del capitalismo e del mercato. Il capitale culturale – «cultural goods and services including the educational credentials», consiste nelle conoscenze, nelle norme e nelle idee che l'individuo acquisisce attraverso la partecipazione alla vita sociale. Il capitale culturale può essere *istituzionalizzato*, sotto forma di credenziali di accesso agli enti di formazione, e *oggettivizzato*, sotto forma di commodity culturale (p.es., un libro o un dvd). Bourdieu sembra interessato in particolare alla distribuzione diseguale di questo capitale e alle conseguenze che questo fenomeno comporta per le fasce sociali più deboli e marginalizzate. Cf., D. Swartz*, Bourdieu's Political Economy of Symbolic Power,* in Id., *Culture & Power: the Sociology of Pierre Bourdieu*, The University of Chicago Press, Chicago 1997, pp. 68-94.

[17] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 18. L'opera citata da Byram è J. C. Christensen, *Sprog og Kultur i europaeisk integration*, in J. Liep and K.F. Olwig (eds) *Komplekse liv. Kulturel Mangfoldighed i Danmark,* Akademisk Forlag, Copenhagen 1994.

[18] L. Fabbri, B. Rossi (a cura di), *La costruzione della competenza interculturale. Agire educativo e formazione degli insegnanti,* Edizioni Angelo Guerini, Milano 2003, p. 16.

[19] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 19. [Corsivo mio]

[20] Un approccio orientato al 'metodo' mira soprattutto a sviluppare nel discente strumenti critici ed interpretativi per l'analisi di esperienze interculturali. Byram individua quattro fondamentali punti di forza: (1) marginalizzare le rappresentazioni che l'elite dominante offre della società nativa e/o straniera; (2) preparare i discenti a mediare con le pratiche culturali di cui non hanno alcuna conoscenza pregressa e che non possono prevedere; (3) identificare come certe pratiche culturali acquistano una posizione egemonica all'interno di particolari gruppi; (4) adottare un'ottica comparativa e ricondurre l'analisi di cui al precedente punto alla propria 'cultura', prendendo anche coscienza delle identità sociali che compongono le singole individualità. Cf. ivi, p. 20.

[21] La nostra proposta didattica si può anzi definire *content-oriented* per la predominanza del mezzo letterario, ma non per questo sottoscrive una prassi didattica monologica e puramente trasmissiva.

[22] L'espressione è usata da C. Sirna Terranova in Id., *Pedagogia interculturale. concetti, problemi, proposte*, Edizioni Angelo Guerini, Milano 2003, p. 4.

[23] Il termine è particolarmente frequente nella normativa scolastica e nei *curricula* nazionali (usato in associazione con 'Lingua' e/o in alternanza con 'Letteratura', di cui è praticamente sinonimo), mentre i più recenti 'comunicazione interculturale', 'intercultura', 'interculturalità' caratterizzano soprattutto i progetti per la mobilità internazionale e le politiche di integrazione dello studente 'straniero' nella classe italiana. Le indagini sulla pedagogia culturale in Italia sono soprattutto interessate agli effetti dei flussi migratori e del moltiplicarsi delle comunità etniche minoritarie e, correlativamente, alle tecniche di insegnamento dell'Italiano L2 in ambienti educativi multiculturali.

[24] M. J. Bennett, *Intercultural Communication: A Current Perspective*, in Id. (eds), *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings*, Intercultural Press, Yarmouth 1998, p. 3.
[25] Cf. *infra*, § 1.6.
[26] Cf. M. Byram, *Intercultural Competence in Foreign Languages – The Intercultural Speaker and the Pedagogy of Foreign Language Education*, in D. K. Deardorff (ed.), *The Sage Handbook of Intercultural Competence*, Sage, Thousand Oaks 2009, p. 321.
[27] Risager, *Language and Culture Pedagogy*…, cit., pp. 9-10.
[28] Hu, Byram, *Introduction*, in Id. (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching*, cit., p. viii.
[29]Abbiamo modificato l'originario acronimo per non creare sovrapposizioni con i modelli di competenza interculturale utilizzati nel campo della training per la comunicazione aziendale, contrassegnati dal medesimo acronimo. Cf. *infra*, §2.2.
[30] Cf. J. A. van Ek, *Objectives for Foreign Language Learning, Vol I: Scope*, Concil of Europe Strasbourg 1986, p. 35. Cf. anche Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 10.
[31] Cf. M. Byram, G. Zarate, *Definitions, Objectives and Assessment of Socio-cultural Objectives*, Council of Europe, Strasbourg 1994.
[32] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 34.
[33] «The disposition of the competencies within the whole image represents their relationships: critical cultural awareness/*savoir s'enganger* in the center symbolizes its significance as the element, which ensures that language teaching has an educational function. The model does not, however, represent links of dependency or interdependency among the competencies; it is a "list model", not a "structural model"». Byram, *Intercultural Competence in Foreign Languages*, cit, p. 325.
[34] Cf. ivi, pp. 34-38, 49-53 e 56-64. Cf. inoltre, Id., *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship*…, cit., pp. 230-233.
[35] Per approfondimenti, cf. C. Kramsch, *The Privilege of the Intercultural Speaker*, in M. Byram, M. Fleming (eds), *Language Learning in Intercultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, pp. 16-31.
[36] Ivi, p. 38.
[37] Sercu *et al*, *Foreign Language Teachers and Intercultural Competence: An International Investigation*, cit., p. 2.
[38] Per una discussione critica su questo modello e sulla rilevanza dei suoi obiettivi nell'apprendimento interculturale mediato dal C1s travelogue, cf. *infra*, § 3.1.
[39] Cf. *infra* §2.6.
[40] C. Kramsch, "The Cultural Component of Language Teaching", *British Studies Now*, The British Council, no. 8 (Gennaio 1997), p. 4.
[41] E. Burwitz-Melzer, *Teaching Intercultural Communicative Competence through Literature*, in M. Byram, A. Nichols, D. Stevens (eds), *Developing Intercultural Competence in Practice*, Multilingual Matters, Clevedon 2001, p. 29.
[42] J. Clifford, *The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology*, in J. Clifford, G. E. Marcus (eds), *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography – A School of American Research Advanced Seminar*, University of California Press, Berkeley 1986, p. 159.
[43] Ivi, p. 161.
[44] Cf. *infra*, §2.2.
[45] R.M. Keesing, *Le teorie delle culture rivisitate*, in R. Borofsky (ed.), *L'antropologia culturale oggi*, Meltemi editore, Roma 1994, pp. 367-379.
[46] Cf. Hu, Byram (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching*…,cit.
[47] Keesing spiega che le culture si evolvono come i depositi di una barriera corallina (*coral reef*). Ciò che acquista rilevanza e visibilità è la struttura d'insieme, mentre restano ben celati e appena conoscibili i sedimenti che ne hanno sostenuto e continuano a sostenerne la crescita cumulativa. Tali invisibili aggregati sono alla base dei processi che permettono alla barriera di espandersi e mutare, in tutto simili a quei significati culturali – fluidi e perciò meno

appariscenti – che possono destabilizzare la struttura del corpo sociale facendo da contrappunto alla forza stabilizzatrice del potere. Anche quando appare un complesso coerente, stabile e consensuale, una struttura societaria cela ogni sorta di conflitto, contraddizione e pulsione separatrice, proprio come avviene nella barriera corallina. Un approccio non-essenzialista e ispirato alla tradizione dei *Cultural Studies* può, secondo Keesing, orientare l'attenzione dell'antropologo sul *processo* con cui la barriera corallina si costruisce (dunque, la produzione dei significati egemonici e 'subalterni' e l'agone che costantemente li contrappone) e *non* sulla barriera stessa.

[48] Le frasi citate sono tratte da Keesing, *Le teorie delle culture rivisitate*, cit., p. 367.

[49] Ivi, p. 369.

[50] Ivi, p. 377.

[51] Cf. M. Agar, "Culture: Can you take it anywhere?", *International Journal of Qualitative Methods,* a. xx, vol. 5, n. 2, Giugno 2006 (corsivo mio), URL: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_2/pdf/agar.pdf [data di accesso: 09/09/2009].

[52] Cf., A. Holliday, "Small Cultures", *Applied Linguistics*, vol. 20, n. 2, 1999, pp. 237-264. Cf., inoltre, Holliday, Hyde, Kullman, *Inter-cultural Communication: an Advanced Resource Book*, cit., pp. 62-64.

[53] Ivi, p. 63.

[54] Cf. cap V.

[55] R. Thornton, "Culture: A Contemporary Definition", E. Boonzaeir, J. Sharp (eds), *South African Keywords: the Uses and Abuses of Political Concepts*, David Philip, Cape Dawn 1989, p. 24.

[56] Ivi, p. 26.

[57] B.V. Street, *Culture is a Verb: Anthropological Aspects of Language and Cultural process* in AA.VV., *Language and Culture: Papers from the Annual Meeting of the British Association of Applied Linguistics,* British Studies in Applied Linguistics 7, Multilingual Matters Ltd, Clevedon 1993, pp. 23-43.

[58] Cf. *infra*, § 2.5.1.3.

[59] C. Roberts, M. Byram, *et al.* (eds), *Language Learners as Ethnographers*, Multilingual Matters, Clevendon 2001, pp. 54-55.

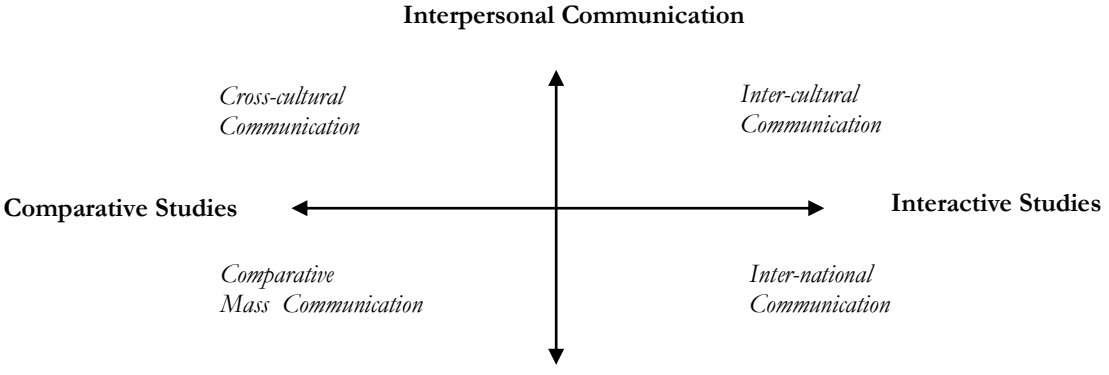
I

LA COMUNICAZIONE INTERCULTURALE E IL C1S TRAVELOGUE

§1.1. 'Cross-cultural', 'Intercultural', 'Intracultural', 'Multicultural'

I termini 'cross-culturale' ed 'interculturale' compaiono spesso come sinonimi, sia nella letteratura anglofona che in quella italiana. Entrambi, infatti, rinviano ai processi cognitivi, affettivi e socio-linguistici che caratterizzano la comunicazione fra individui culturalmente diversi. I due termini cessano di essere interscambiabili quando vengono usati per designare gli omonimi campi di ricerca.

Nonostante il comune interesse verso le interconnessioni fra la cultura e la comunicazione, gli ambiti della comunicazione cross- ed interculturale si differenziano soprattutto per gli approcci e i metodi di indagine impiegati nell'attività di ricerca. Secondo il modello di Ansante e Gudikunst, essi sono parte integrante di una più ampia area di studi che li mette in rapporto lungo due assi: *interpersonal vs mediated communication*; *comparative vs interactives studies*. Gli ambiti identificati dalle due assi sono pertanto quattro[1]:



Come si nota, lo studio della 'comunicazione interpersonale' è il *focus* comune della ricerca cross- ed interculturale, mentre sono esclusi dall'indagine tutti gli incontri e/o comparazioni fra culture dove non sono osservabili i comportamenti degli individui e le loro interazioni (p.es., lo studio della comunicazione 'mediata' di massa attraverso gli stati-nazione). Gli scambi interpersonali attraverso lingue e culture possono essere così indagati da due diverse prospettive: 'cross-culturale', se si studiano comparazioni fra pattern di pensiero e comportamento nelle diverse culture; 'inter-culturale', se l'enfasi è sulle interazioni fra membri di culture, razze o etnie differenti.

Ma chi sono gli individui «culturalmente diversi» di cui si osservano e si comparano le (inter-)azioni comunicative? Quali differenze culturali rientrano nello *scope* delle due discipline? Per capirlo, occorre decostruire il termine 'inter-culturale' e riflettere sull'aspetto eminentemente 'culturale', vale a dire sui concetti di cultura e comunicazione che l'attività di ricerca sottende. Dal punto di vista del paradigma funzionalista, ancora oggi l'orientamento epistemologico prevalente in certe aree di studio dell'IC, i confini tra lingue e culture coincidono con quelli nazionali (secondo la nota equazione essenzialista: *one nation - one culture - one language*); compito di chi studia la comunicazione interculturale è, pertanto, discernere i meccanismi e i fattori che regolano i rapporti fra le diverse lingue e culture 'nazionali'.

In seguito alla svolta costruttivista e trans-nazionale, che ha investito soprattutto i settori per cosi dire 'linguistici' dell'IC, si è reso necessario un ripensamento del concetto stesso di cultura e, insieme, delle categorie cross- ed interculturale. Le differenze culturali sono oggi estese anche ad altre *small culture*, poiché, nelle parole di Kramsch, «national traits are but one of the many aspects of a person's culture»[2]. Come sottolinea Agar, è 'interculturale', quindi, anche la comunicazione fra individui di differente cultura etnica, pan-etnica, regionale, di *gender*, generazionale, socio-

economica, educativa, professionale.[3] Si tratta di categorie culturali – *cultural label*, per usare le parole di Agar – rispetto alle quali il dato della prossimità geografica e/o sociale non è sempre rilevante (studenti di ogni nazionalità possono riconoscersi nelle comuni istanze generazionali o nella cultura 'sportiva', così come i manager d'azienda condividono i tratti della *organizational culture*) e che sostituiscono il concetto totalizzante di cultura (*one language - one culture*) con uno necessariamente 'parziale'. La nozione di cultura subisce una ristrutturazione nell'ottica di una maggiore a *individualization*, e ciò spinge a pensare agli incontri inter-culturali non «in terms of encounters between different language and culture systems, but rather of encounters between 'individuals' with their own meanings and cultural capital»[4].

È in questo senso, secondo Kramsch, che si deve intendere il termine 'multicultural', specialmente se riferito al singolo individuo[5]. Da quella stessa struttura *onion-like*, convenzionalmente utilizzata dagli interculturalisti per raffigurare gli strati della cultura, nasce così il «soggetto multiculturale», la cui ricchezza di ruoli sociali e «subject positions» non consente più di parlare di 'una' cultura, né di reificarla nei ben noti acronimi C1/C2 (a cui noi preferiamo C1s e C2s).[6] Ecco che ad una maggiore «emphasis on the individuality of interaction»[7] fa prontamente eco la pluralizzazione del fenomeno culturale. Come illustra Agar:

> Any community is about *cultures* now, *plural*, and everyone in that community has a different mix available, and everyone draws on a different subset of that mix in different ways. No persons, or group, can be described, explained, or generalized completely with a single cultural label[8].

Queste considerazioni invitano a separare il 'tutto' dalla 'parte', a non appiattire, quindi, le identità *personali* nelle identità *etnico-culturali*, descritte da Sirna Terranova come «il substrato a cui in qualche misura si rimane sempre collegati, le radici che

convivono e concrescono con noi» e che si alimentano «dei modelli comportamentali, delle immagini, dei linguaggi, dei contesti relazionali e di tutti quei fattori che costituiscono il tessuto culturale della comunità di riferimento»[9]. L'«identità personale» è fatta di cerchi concentrici la cui fluidità di confini non trova riscontro nelle etichette rigidamente definite – e tutt'altro che plastiche – che il contatto con la diversità culturale procura e/o acuisce. Ancora nelle parole di Sirna Terranova,

> l'identità personale è un'identità *multidimensionale* e *composita* che rimanda, oltre alla cultura originaria, anche alle molte altre appartenenze obbligate ma scelte dal soggetto (ideali, religiose, politiche, concettuali, etc.) che l'aiutano a definirsi come soggettività autonoma, creative a capace di progettualità[10].

E come ci ricorda Clifford, «identity […]must always be mixed, relational and inventive»[11].

Da questo punto di vista, secondo Christenesen, Kramsch ed altri, la distinzione fra i termini *intra-cultural* ed *inter-cultural* apparirebbe del tutto superflua. Se la nozione di «complessità culturale» suggerisce che ogni individuo sia la risultante di una combinazione unica di capitali culturali, personali e sociali, ogni forma di interazione è dunque 'inter-culturale', indipendentemente dall'appartenenza a questo o quel gruppo o dalla lingua nativa. A tal fine, Gudykunst e Kim propongono di sostituire alla suddetta dicotomia la definizione omnicomprensiva di «communication among strangers», all'interno della quale essi distinguono fra comunicazione interculturale in senso lato (*intracultural*) ed in senso stretto (*intercultural*)[12]. La sostanziale identità fra i processi intra- ed interculturali non è comunque messa in discussione:

> […]the processes operating when we communicate with people from other cultures (and races, ethnic groups, social classes, etc.) are the

> same as the processes we operate when we communicate with people from our own cultures (and races, ethnic groups, social classes, etc.)[13]

La posizione di Gudykunst epitomizza la tendenza di vaste aree di studio della IC (p.es., la psicologia cross-culturale e il management interculturale) a non riconoscere le implicazioni del fattore 'linguistico' sugli esiti dei processi comunicativi attraverso le culture. Per queste discipline, è irrilevante che la comunicazione avvenga in L1 o L2; la distinzione fra intra- ed interculturale non si fonda sul ricorso ad una diversa *languaculture* – che nel secondo caso non è mai condivisa dagli interlocutori – ma sull'appartenenza ad un diverso gruppo socio-culturale che può essere causa di frizioni reciproche o fraintendimenti. Come è stato giustamente notato, la competenza interculturale appare qui dissociata sia dai livelli di competenza linguistica (e di consapevolezza socio-pragmatica) nella lingua target che dalla competenza comunicativa[14].

Dal punto di vista della FLT, invece, è proprio la competenza linguistica a fare tutta la differenza. Come sottolinea Göller, la costruzione dei significati culturali, sia quando uno o più interlocutori comunicano nella lingua nativa o in altre lingue, «is above all connected to language or is mediated through language. This is the case for all forms of intra- and intercultural exchange. Language and culture are closely interwoven»[15]. Il docente di lingua straniera deve necessariamente tener conto delle implicazioni psicologiche, socio-culturali ed identitarie che la scelta linguistica sottende, dato che, evidentemente, le problematiche legate ad un scambio in lingua franca o straniera non sono analoghe a quelle che lo studente vive nelle interazioni in L1. Il modello di Gudykunst, come molti altri, muove piuttosto dal convincimento che la competenza linguistica sia soltanto 'uno' dei codici della comunicazione (verbale e

non) e che l'interazione «within 'a culture' or a country is not different in principle from that involving another language»[16].

Un limite di questo punto di vista è la mancata tematizzazione delle «social identities, ascripted by others and self-ascripted, nor the relationship of identities to language»[17]. Qui Byram si riferisce a tutte quelle componenti linguaculturali che gli interlocutori riversano nei loro incontri, p.es., le rappresentazioni che possiedono delle rispettive nazioni (sotto forma di stereotipi positivi e negativi), oppure il modo in cui percepiscono se stessi in relazione agli altri. C'è oltretutto un aspetto eminentemente psicologico che Byram definisce significativo per il *FL teacher*. Nelle sue *performance* in L2, lo studente potrebbe subire la dominanza del posizionamento sociale (*social positioning*) del suo interlocutore, in quanto parlante *nativo,* soprattutto se la propria lingua (e relative cultur-e) vengono svalorizzate dalla comunità ospitante. Potrebbe non riuscire a gestire al meglio la negoziazione dei significati non condivisi, perché incapace di decodificare i codici socio-culturali del nuovo contesto o perché la sua deficitaria conoscenza della L2 (o dei comportamenti non verbali del suo interlocutore) non è adeguata alla difficoltà dell'interazione. «The FL learner», precisa Byram, «needs a particular kind of socio-cultural competence in addition to what they may have already acquired in their own country and language community»[18]. Comunicare in modo «culturalmente competente» mediante una lingua diversa da quella nativa si configura pertanto come contesto a sé stante e merita uno studio separato e specifico.

La posizione adottata in questo studio, dovendo tener conto delle implicazioni della C1s *travel literature* sull'apprendimento interculturale, è una sorta di compromesso fra gli orientamenti precedentemente descritti, dettato soprattutto dal *focus* 'regionale' dei *travelogue* prescelti e dal corrispondente tipo di *classroom discourse*. Ritagliata per un

contesto FLT ed uno specifico target, la nostra proposta si serve di un concetto 'individualizzato' e pluralistico di comunicazione interculturale, senza per questo privilegiare le interazioni in L1 o assimilarle, metodologicamente, alle produzioni orali e scritte in lingua target, che restano, in ogni caso, prioritarie.

Ne consegue che saranno da noi considerate 'inter-culturali' anche le differenze e/o disfunzioni comunicative legate alle identità regionali e a molte altre appartenenze non obbligate (ideali, religiose, municipali, professionali, politiche, di *gender*, generazionali, etc.). Trattandosi di percorsi didattici focalizzati su rappresentazioni odeporiche della Sicilia in lingua target – orientati, in certi casi, ad attività di *home ethnography* e di apprendimento esperienziale al di fuori della classe – utilizzeremo i momenti 'intra-culturali' per esercitare quelle componenti della iCC che prescindono dalle abilità socio-linguistiche nella lingua target: p.es., *savoir être* («relativising self and valuing other») e *savoir s'enganger* («critical cultural awareness»).

§1.2 Scuole interculturali e centralità del fattore linguistico: *teaching* vs *training*

La distinzione fra i termini intra- ed interculturale è formulata su un *linguistic criterion* che Risager applica anche al campo della comunicazione cross- ed interculturale nel suo complesso. Si possono in tal modo rilevare due ampie aree di ricerca all'interno della IC: un'area per così dire «non linguistica», che utilizza gli apporti della psicologia sociale, dell'antropologia culturale e della semiotica per studiare e classificare i fenomeni interculturali non immediatamente visibili e «non mediati dalla lingua» (p.es., i quadri valoriali e i sistemi rappresentativi attribuibili alle diverse compagini nazionali); un'area «linguistica», dominata da una episteme postmoderna, che limita le sue analisi ai fenomeni interculturali «mediati dalla lingua» (specialmente nelle interazioni orali) e

si richiama alle prospettive della sociolinguistica e dell'etno-metodologia. Il «criterio linguistico» permette, secondo Risager e Mughan, di individuare anche due campi di studio 'applicati', che qui chiameremo, rispettivamente: training interculturale per il business o per la comunicazione aziendale (*intercultural management* o, più semplicemente, IC training) e glottodidattica interculturale (FLT)[19]. Entrambi disegnano la cornice generale di riferimento entro cui si muove la nostra ricerca.

Non è nostra intenzione soffermarci ancora sulla FLT o sull'opportunità di mutuare modelli e procedure dalle due scuole ai fini di questo studio, che rinviamo ad altra sede[20]. Ci limiteremo qui a tratteggiare il profilo del management interculturale, mettendo in luce i punti di cesura, ma anche di *cross-fertilization*, con la FLT.

L'opera di studiosi della comunicazione, antropologi, psicologi e linguisti – E.T. Hall, Brislin, Argyle, Samovar, Porter, Hofstede, Trompenaars, M.J. Bennett, Ting Toomey, Gudykunst, Kim, *et al.* – può essere considerata decisiva per la costituzione di un campo di studi multidisciplinare sulla comunicazione interpersonale *across cultures*, oggi interessato soprattutto alla cosiddetta *organizational culture* (al training, cioè, di manager o *executive* che devono operare in ambienti multiculturali e/o in filiali dislocate in ogni parte del mondo). A ben guardare, si tratta di un campo di indagine dominato dal paradigma funzionalista e da approcci derivati dalla sociologia e dalla psicologia sociale e cross-culturale. L'emergere di questi studi, particolarmente attivi negli USA, si suole far risalire all'osservazione sul campo dei processi adattivi e di socializzazione culturale del personale militare e diplomatico statunitense di stanza all'estero dopo la Seconda Guerra Mondiale[21]. Fra i numerosi modelli di comunicazione interculturale vigenti in questa scuola, sono soprattutto due, secondo Mughan, ad esercitare un'influenza quasi totalizzante.[22] Entrambi fanno da cornice concettuale ai *sillaba* dei più comuni manuali di comunicazione aziendale (specialmente quelli di matrice anglo-

americana): l'*expatriation model*, orientato alla compilazione di casistiche (corroborate da una copiosa quantità di dati raccolti sul campo), che riportano, di solito in forma aneddotica, le aree in cui i soggetti espatriati – e le relative famiglie – registrano il maggior numero di *critical incident* e shock culturali; e il *values model*, che mira a classificare le culture sulla base degli orientamenti valoriali e degli stili di comunicazione che indagini – per lo più quantitative – indicherebbero come inerenti alla natura umana. Altresì noti come «tassonomie culturali» o «dimensioni della variabilità culturale», questi *patterns of thinking, feeling and acting* sono condivisi da gruppi più o meno vasti di persone (generalmente i gruppi-nazione) e possono essere usati come criterio comparativo per studiare i valori umani nel confronto fra culture. Le tassonomie culturali appaiono di solito sotto forma di opposizioni binarie disposte lungo un ideale continuum: *inter alia*, individualista vs collettivista, universalista vs particolarista, monocronico vs policronico, specifico vs diffuso, interno vs esterno, alta distanza gerarchica vs bassa distanza gerarchica. Secondo il *values model*, tutte le culture 'nazionali' possono essere descritte e classificate partendo da queste dimensioni[23].

Ma che cosa vuol dire insegnare la comunicazione interculturale attraverso l'IC training? Cosa distingue l'«addestramento» dall'«apprendimento linguistico»?

La prima fondamentale differenza è l'incidenza del fattore linguistico, come abbiamo già rilevato a proposito della comunicazione intra- ed interculturale. Al ruolo della lingua straniera nell'acquisizione delle competenze interculturali, l'IC training dedica un'attenzione marginale e, dal nostro punto di vista, assolutamente insoddisfacente. Vediamo perché.

Nel campo del business internazionale, dove l'inglese è ormai l'unica lingua veicolare, il problema di gestire una negoziazione in L2 non riveste un carattere

prioritario per un *executive* di origine anglofona. Il successo di una transazione con una sua controparte 'straniera' sembrerebbe soprattutto dipendere dalla capacità degli interlocutori di conoscere e ri-conoscere gli «altri» codici della comunicazione (p.es., il linguaggio del corpo e l'uso della voce). Per il *trainer* interculturale è di capitale importanza addestrare i professionisti a gestire (ma ancor di più a «prevenire») i frequenti incidenti comunicativi e gli stati emozionali ad essi correlati, di cui sarebbero responsabili soprattutto gli aspetti «non linguistici» della cultura, come i sistemi valoriali e gli stili di comunicazione (diretto vs indiretto, alto contesto vs basso contesto, etc.). Nella comunicazione aziendale – specie se di orientamento anglo-centrico – il ruolo della lingua straniera è pertanto sottostimato, sebbene quest'ultima implichi una *languaculture* specifica che non può essere separata dallo studio della lingua target («linguaculturali» sono, ricordiamo, gli aspetti della cultura «mediati dalla lingua»). Indicativo di questo atteggiamento è la scelta di condurre buona parte delle attività previste dal training in L1. Alla luce di quanto detto, la comunicazione interculturale sembra essere, in questo campo, poco più che una mera affiliazione della comunicazione aziendale[24].

Diverse sono anche le finalità dell'apprendimento, riconducibili ai profili dell'*intercultural speaker* (FLT) e del *global manager* (IC training). Per l'*intercultural speaker,* lo scopo dei percorsi formativi è l'acquisizione di abilità di mediazione inter-linguistica ed inter-culturale, da spendere sia negli scambi interpersonali (con o senza 'stranieri') che nella fruizione di un documento in lingua target. Si tratta di finalità squisitamente pedagogiche (non hanno quindi un taglio utilitaristico, né settoriale), iscritte nel quadro più ampio dell'educazione dell'individuo alla convivenza sociale e all'autorealizzazione. Fra le mete del processo educativo, ricordiamo: comprendere l'Altro nella relazione con il Sé (e viceversa), relativizzare i propri sistemi culturali per aprirsi a nuove ottiche

e percezioni, stabilire (e mantenere) relazioni durature con interlocutori culturalmente differenti e così via. Queste abilità – linguistiche e insieme socioculturali, sono comunemente associate al modello delle cinque *savoir* (specialmente l'«autoconsapevolezza critica»), sebbene ne esistano altri nel campo della FLT.

Per il *global manager*, l'apprendimento è finalizzato al raggiungimento di precisi scopi pragmatici, per lo più connessi con situazioni contingenziali afferenti alle più svariate professionalità (manager, uomini d'affari, missionari, consulenti, diplomatici, leader politici, turisti, insegnanti, volontari, studenti impegnati in scambi culturali, etc.).[25] Tali scopi sono evidentemente prioritari rispetto a quelli perseguiti dalla FLT, che riflettono, invece, un visione olistica del discente e dei processi apprenditivi. Prendere coscienza dei fattori che determinano il «successo» nelle relazioni e negoziazioni inter-nazionali, è il traguardo più ambito per il *trainee*. Conseguentemente, più che come espressione della complessa identità socio-culturale del soggetto che apprende, la competenza interculturale è, nell'IC training, una capacità strategica o un comportamento dotato di *effectiveness*. Come bene illustra Mughan, «cultural knowledge and sensitivity, added to concepts such as negotiating skills, technological competence and world knowledge are seen as the key attributes for the achievement of *strategic objectives*, *organizational effectiveness* and *market competiveness*»[26], che sono appunto i tre punti cardinali dell'IC training.

La terza fondamentale differenza attiene ai contenuti dell'istruzione: *culture-specific* nella FLT, *culture-general* nel training[27]. I corsi per il training interculturale preparano il discente a confrontarsi virtualmente con 'tutte' le culture, fornendogli una generica conoscenza dei concetti basilari della comunicazione interculturale (p.es., le dimensioni valoriali, gli stadi di adattamento alla diversità, le componenti paralinguistiche ed extralinguistiche della comunicazione, lo shock e la differenza culturale, i *critical incident*,

l'etnocentrismo e il relativismo, i concetti di spazialità e temporalità, generalizzazione e stereotipo, *sympathy* e *empathy*, *facework*, etc.). Il *trainer* (definito anche *coach*, *facilitator*, *communicator*, ma non *teacher*) ha il compito di fornire supporto al 'cliente' nel delicato processo di acclimatazione nella nuova cultura – già avviatosi o sul punto di avviarsi – aiutandolo a contenere gli stati di ansia e stress connessi con le fasi di *adjustment*.

Due questioni, che la glottodidattica interculturale considera centrali, non sono tematizzate nel training: l'incidenza dell'elemento linguistico sullo sviluppo dell'identità del soggetto bilingue e plurilingue (p.es., la scelta di una lingua rispetto ad un'altra come contrassegno identitario); e l'enfasi sul *subject positioning* dei soggetti dialoganti come espressione di potere, specialmente nella comunicazione a-simmetrica fra stranieri e nativi.

C'è invece un insospettabile elemento accomunante, che porta spesso ad involontarie sovrapposizioni. Per i neofiti degli studi interculturali è spesso motivo di confusione, nonché di stupore, che due scuole così distanti per finalità, metodi e paradigmi di ricerca – e le cui filosofie sono profondamente dissimili e di rado conciliabili – ricorrano allo stesso acronimo per indicare le rispettive competenze (in ambedue i casi «ICC»). Per esigenze di chiarezza, ci siamo presi la libertà di differenziare gli acronimi originari con un criterio coerente con la culla di provenienza delle due nozioni:

1) Per la FLT: «iCC» (*intercultural comunicative competence*), per evidenziare il fatto che questa competenza si è originata in seno alla competenza comunicativa («CC») e possiede, pertanto, un taglio *culture-specific*.
2) Per l'IC training: «ICc» (*intercultural communication* competence), per rimarcare il carattere *culture-general* di questa competenza, il cui *focus* è soprattutto sui fattori della comunicazione interculturale («IC») comuni a tutte le culture.

Al di là degli originali contributi offerti nei rispettivi campi, pur con le diversissime mete e modalità che si sono segnalate, le aree del 'training' e del 'teaching' hanno in comune uno dei loro aspetti più dibattuti e controversi: l'egemonia del cosiddetto «paradigma nazionale». Quando si adotta questo paradigma, si tende a rappresentare le culture come fenomeni delimitati 'territorialmente', e a far coincidere i perimetri di questi 'territori' con i confini nazionali. Nella FLT questo aspetto è evidenziato dalla centralità dell'approccio *culture-specific*, a sua volta dominato dal concetto di inseparabilità fra lingua e cultura. Fondato sull'idea che la lingua sia capace di veicolare il carattere distintivo di una data cultura – reminescenza di un nazionalismo di ispirazione romantica – il binomio lingua-cultura (allargato al trinomio lingua-cultura-nazione) identifica riduzionisticamente lo *scope* della pedagogia culturale con l'insegnamento delle caratteristiche della nazione in cui si parla la lingua target. Tuttavia, anche in presenza di un indirizzo *culture-general* – che nell'addestramento professionale abbiamo visto essere prevalente, benché non esclusivo – il paradigma nazionale può esercitare un'influenza pervasiva sulle formazioni discorsive delle varie culture. Anche l'IC training, dunque, non è immune a questo paradigma. L'equivalenza fra culture e nazioni è qui predicata dal *values model*, premessa teorica di tutte le teorie cross- ed interculturali di cui ci siamo serviti in questo studio[28].

Si prenda come esempio illustrativo la dimensione «individualista/collettivista». Nei programmi di training, è consuetudine classificare intere compagini nazionali o gruppi di esse in relazione ad uno o più orientamenti valoriali. Si distinguono pertanto culture «individualiste» (nord americani di origine europea, nord-europei ed europei occidentali, australiani e neozelandesi), e «collettiviste» (americani di origine latina, europei del Sud, africani e popolazioni dell'Asia orientale e meridionale)[29]. La suddivisione del pianeta e dei suoi abitanti in regioni individualiste o collettiviste ha

poi una serie di implicazioni sulla formazione del *trainee*, per. es., sui pattern comportamentali che questi è tenuto ad assimilare per orientare le proprie aspettative e previsioni ed interagire in maniera competente con un membro[30] di una delle nazionalità menzionate. Con l'inevitabile ed indesiderato effetto, se si considera l'altra faccia della medaglia, di generare comportamenti 'standardizzati' e posizioni pregiudiziali, che hanno non poco peso sull'effettiva capacità del discente di leggere ed interpretare i segnali della situazione 'contingente' ed agire di conseguenza.

L'adozione massiccia delle «dimensioni della variabilità culturale» è anche favorita dall'influenza delle scienze sociologiche e psicologiche (e relativi metodi e paradigmi) sulla ricerca nel campo della comunicazione interculturale, come mostreremo fra breve.

§1.3. Paradigmi di ricerca nella comunicazione interculturale[31]

§1.3.1. Paradigma funzionalista

La tendenza a vedere le prospettive, le pratiche e i prodotti di una società come espressione delle istanze e dei bisogni dei suoi membri è comunemente associata ad un paradigma epistemologico funzionalista. Fra le numerose nozioni di matrice funzionalista,[32] quella di Samovar e Porter ci sembra emblematica della tendenza a riconoscere il *locus* della cultura nelle «funzioni» che essa adempie, in quanto complesso coerente di regole che sottendono il funzionamento del vivere sociale[33]. Dal momento che queste *rules for living and functioning* formano una totalità integrata, un pattern o un sistema, la nozione funzionalista è generalmente legata a quella, olistica, di cultura *as a whole way of life*, aggregato di idee e comportamenti condivisi e perpetuati dal gruppo socioculturale dominante, la «nazione». Si tratta di una prospettiva che guarda alla cultura come ad un complesso armonioso che tende all'equilibrio delle

parti e alla risoluzione dei conflitti. Come si ricorderà, Holliday ha concettualizzato e discusso questo paradigma nel suo modello delle «Large cultures» e Keesing ne ha messo in luce le tendenze essenzialiste e riduzioniste.

Il paradigma funzionalista, noto anche come «social science approach» o «national paradigm», è praticato soprattutto dalle scuole 'non linguistiche' della comunicazione interculturale. Sul piano metodologico, svolgono un ruolo preminente sia la ricerca quantitativa che l'osservazione diretta; i dati vengono raccolti mediante questionari e le indagini danno luogo a statistiche in cui i confini delle culture coincidono con quelli delle nazioni. Il punto di vista funzionalista presuppone infatti l'esistenza di una comunità culturale *nazionale*, di uno stile di vita *nazionale*, di una carattere *nazionale* e di una lingua *nazionale*. Il peso sociale di sottoculture, co-culture e gruppi etnici minoritari viene sottostimato e riassorbito in quella totalità istituzionalizzata di valori, norme, e simboli in cui si oggettivano i tratti della nazione. Questi dati «nazionali» di cultura riempiono ancora oggi le pagine dei più accreditati *textbook* in uso.

Studiare le variazioni psicologiche e sociologiche dei processi comunicativi a livello cross-culturale è una delle principali finalità di questo approccio, che si configura come *culture-general*. A tale scopo si utilizzano esclusivamente griglie 'etiche', fra cui le dimensioni della variabilità culturale di cui si è parlato a proposito dell'IC training L'uso di questi pattern culturali permette di «misurare» le somiglianze e le differenze negli schemi valoriali, comportamentali e comunicativi delle culture nazionali. Obiettivo della ricerca funzionalista è, pertanto, «descrivere» e «predire» il comportamento umano. I comportamenti individuali, risultato di più ampi fenomeni sociali e culturali, sono solo 'funzioni' del gruppo. Viceversa, i tratti del gruppo hanno sull'agire individuale lo stesso peso esercitato dai tratti della personalità. Il

comportamento umano non è creativo, ma culturalmente 'condizionato' (*culture-bound*) e, appunto per questo, prevedibile[34].

§1.3.2. Il paradigma interpretativo

La prospettiva interpretativa vede i significati culturali come espressione del punto di vista 'emico' (interno) di uno specifico gruppo socioculturale, ricusando il costrutto 'etico' (ottica dell'analista). La cultura è ancora percepita in senso olistico, come totalità di prospettive, pratiche e prodotti condivisi da una comunità. Le manifestazioni culturali sono descritte come «azione simbolica» veicolata da atti comunicativi costruiti e condivisi socialmente. I simboli culturali sono anche identificati come processualità cognitive interne, chiamate *script* o *schemata.*

La dimensione nazionale è scalzata da quella «locale»: i confini politici e culturali sono fra loro irrelati e il territorio nazionale diventa sede di una pluralità di «centri» intrinsecamente coesi e legati l'un l'altro da una relazione armoniosa e paritaria. Micro-culture, co-culture e sacche etniche marginalizzate possiedono una voce culturale articolata e pregnante.

I metodi di raccolta dei dati, in prevalenza *qualitativi* (osservazione diretta e partecipante, interviste), sono mutuati dall'antropologia e dalla sociolinguistica, le discipline che praticano maggiormente questo approccio, caratteristico anche delle scuole 'linguistiche' della comunicazione interculturale. Coerentemente, grande enfasi è posta sul ruolo partecipativo del ricercatore e sullo studio della comunicazione interpersonale *vis à vis*.

In una indagine interculturale, l'approccio interpretativo valorizza le prospettive di tutti i partecipanti (che vengono raccolte mediante interviste), privilegiando un

orientamento multi-prospettico e particolaristico. Tipicamente, l'antropologo (o linguista) effettua studi su pattern comunicativi situati in contesti localizzati («micro-contesti»), evitando proiezioni comparazioni cross-culturali con altri gruppi.

Il ricercatore interpretativo muove dal presupposto che la comunicazione interculturale non possa essere compresa «se non nel suo contesto».[35] Il suo intento è comprendere e descrivere i comportamenti simbolici – non prevederli[36]. Questa discontinuità rispetto al precedente paradigma riflette un radicale mutamento epistemologico, una diversa prospettiva sull'esperienza umana, sulla cultura e sulla comunicazione interculturale. In questo nuovo clima, la realtà è una 'costruzione' degli individui – sociale e, ad un tempo, idiosincratica. La cultura, oltre che un determinante della comunicazione, è creata e mantenuta attraverso la comunicazione.

§1.3.3. Il paradigma critico

Anche questo paradigma, come il precedente, esplora le cultur-e, la comunicazione e le differenze culturali «in contesto», ma per i teorici 'critici' si tratta di un «macro-contesto», termine con cui si suole indicare la sovrastruttura storica, politica e sociale che informa gli eventi comunicativi.

Il pensiero 'critico' prende forma negli anni Sessanta in seno ai *British Cultural Studies* ed è in seguito crocevia di numerose influenze, come l'etno-metodologia, il postmodernismo e il post-strutturalismo. La filiazione americana di questo ambito di studi si concentrerà soprattutto sull'analisi degli aspetti legati alla comunicazione, mantenendo un *focus* interdisciplinare e l'assunto che la cultura sia un fenomeno complesso, poliedrico e discorsivo.

Fortemente influenzata dalle riflessioni di Michel Foucault, la *critical theory* studia le «relazioni di potere» che pervadono i flussi della comunicazione, nonché i complessi

rapporti fra «centro» e «margine». Le indagini 'critiche' muovono dal presupposto – di matrice post-strutturalista – che l'uso del linguaggio sia sempre articolato con altre pratiche sociali e culturali, con le quali stabilisce una relazione dialogica e nel contempo conflittuale. In questo senso il discorso – e la conoscenza – sono inseparabili dal potere. Per Foucault, il potere non dovrebbe essere pensato come una forza negativa, che si esercita unidirezionalmente come censura o repressione. Il potere è produttivo, pervasivo e reticolare.[37] Esso non è appropriato da una istituzione o una classe dirigente e passivamente subìto da tutti gli altri, ma è un terreno «strategico», una complessa maglia di «relazioni» asimmetriche e sbilanciate[38].

Ne consegue che il soggetto conserva la sua facoltà di produrre nuovi significati e agire deliberatamente (*agency*), sebbene non possa fare a meno di risentire – in quanto individuo 'socializzato' – dei latenti effetti del potere *sub specie* di norme, convenzioni e restrizioni societarie. Se è innegabile che il potere limiti e condizioni (e per lo più inconsciamente), esso lascia tuttavia certi margini di gioco e distorsione. Ma quali sono le regole di questo «gioco»?

Il potere agisce sempre attraverso il discorso e il discorso è a sua volta radicato (*embedded*) nel potere. Ciò è possibile *via* proliferazioni di discorsi e formazioni discorsive, s'intenda per queste ultime un *corpus* di norme non scritte e di presupposti condivisi che regolano ciò che può essere pensato, scritto e messo in atto in uno specifico campo. Per spiegare questo fenomeno, Foucault introduce la nozione di «potere-sapere» (*pouvoir-savoir*), argomentando che nessuna conoscenza – nell'atto di comunicarsi, accumularsi e diffondersi – è svincolata da meccanismi ideologici e relazioni di potere, così come nessun potere può esercitarsi e mantenersi senza la creazione e la gestione della conoscenza[39].

Per quanto magmatico e costantemente *in fieri*, il significato (e, più in generale, il sapere) è perciò soggetto a forze che tendono a raffreddarlo e fissarlo, stabilendo ciò che è 'vero' per una determinata epoca storica e in un determinato contesto geografico e sociale. La «verità», dice Foucault,

> isn't outside power. […] Truth is a thing of this world; it is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. Each society has its regime of truth, its 'general politics' of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements; the means by which each is sanctioned; […] the status of those who are charged with saying what counts as true[40].

Chi esercita il potere «costruisce» il sentire comune, stabilisce le norme, credenze e assunti che devono ascriversi alla coscienza collettiva e nazionale, definisce ciò che è reale, naturale e corretto – ciò che si può dare per scontato – e fa percepire come inevitabile il nesso fra i significati culturali e le specifiche pratiche sociali in cui sono iscritti.

In questo senso, come ha messo in risalto Stuart Hall, il concetto di cultura si avvicina a una definizione estesa di «ideologia»:

> Ruling or dominant conceptions of the world do not directly prescribe the mental content of the illusions that supposedly fill the heads of the dominated classes. But the circle of dominant ideas *does* accumulate the symbolic power to map or classy the world for others; its classifications do acquire not only the constraining power of dominance over other modes of thought but also the inertial authority of habit and instinct. It becomes the horizon of the taken-for-granted: what the world is and how it works [...] setting the limit to what will appear as rational, reasonable, credible, indeed sayable or

> thinkable, within the given vocabularies of motive and action available to us.[41]

L'associazione della cultura con l'ideologia si può meglio comprendere alla luce della ristrutturazione postmoderna del concetto in termini anti-sistemici e pluralistici: il sistema coeso e perdurante di conoscenze con il quale si era soliti identificare l'*ethos* di un popolo si disgrega in una moltitudine di relazioni culturali impegnate in un agone continuo per l'egemonia e il potere. Il ricercatore che opera con un paradigma 'critico' deve mettere in luce l'eterogeneità dei gruppi culturali e la natura fluida e conflittuale dei loro confini. Il fenomeno culturale diventa una «contested zone in which different groups struggle to define issues in their own interests»[42]: un «campo di battaglia» dove forze concorrenti negoziano, comunicando, i propri significati culturali, ma dove, su tutte, prevale una forza dominante. Tale forza si identifica con il «centro» o *core culture*.

Fra tutte le parti in gioco, è il gruppo dominante che esercita un controllo ideologico, politico ed economico sulla codificazione del significato culturale. Come spiega Hall, non esiste un significato «a-culturale», capace di mantenersi in virtù di una sua intrinseca essenza. I significati sono sempre inter-soggettivi, dialogici e relazionali e, proprio per questo, suscettibili di continue ridefinizioni ad opera dei soggetti dialoganti: «[...]the search for an essential, true, original meaning is an illusion. No such previously natural moment of true meaning, untouched by the codes and social relations of production and reading, exists».[43] Rispetto alla forma culturale che lo veicola, il significato non è un semplice rimando o contenuto, non esiste fuori o dentro il testo: è il «testo», non un testo irrelato, che si sostiene da sé, ma un testo letto, tradotto, decostruito, spiegato, citato, riscritto, corretto, integrato, negato: una «rete di testi», dunque. Spiega Lawrence Grossberg, parafrasando Hall: «The meaning is not in the text itself, but in the active product of the text's *social articulation*, of *the web*

of connotations and codes into which it is inserted».[44] Ancor più degli antropologi interpretativi, i sostenitori di questo approccio insistono sulla funzione 'significante' del contesto, sullo «state of play in cultural relations» in cui, per Hall, quel particolare contesto si esplica[45].

Il concetto di cultura si pluralizza anche in altre direzioni, al di là delle appartenenze etniche e nazionali. Esso incorpora identità connesse con la sessualità, la religione, la classe sociale, la generazione e lo status professionale. L'individuo diventa ricettacolo di micro- e macroculture, e in forza di queste sue «multiple identità» – mobili e *in fieri* – si configura come soggettività «multilingue» e «multiculturale».

La *critical theory*, pur muovendo dalle medesime premesse epistemologiche del paradigma interpretativo, ne espande, però, le finalità: non si limita alla descrizione e comprensione dei comportamenti umani, ma prova a 'cambiarli', invitando le coscienze individuali a resistere alle forze di potere e oppressione che sostanziano gli atti comunicativi.

Per quanto concerne i metodi caratteristici del paradigma critico, praticati soprattutto dalle scuole interculturali di orientamento 'linguistico' e post-strutturalista, all'osservazione partecipante è preferito un approccio critico, dialogico ed ermeneutico che metta sotto scrutinio i *cultural text* e le industrie culturali che li producono - in quanto potenti mezzi di creazione e diffusione di cultura.

§1.4. L'olismo e il relativismo culturale

§1.4.1. L'olismo

Col termine 'olismo' – qui utilizzato come sinonimo di 'essenzialismo' – ci riferiamo al concetto di cultura che prende vita in Europa in seno all'idealismo romantico[46], nel clima di egemonia politica e militare della Francia napoleonica, e che sarà trapiantato

negli Stati Uniti almeno un secolo più tardi, attraverso l'attività di ricerca del tedesco Franz Boas – padre dell'antropologia culturale statunitense – e di alcuni dei suoi discepoli (Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, Ruth Benedict e Margaret Mead).

Il contributo di Boas ha per oggetto lo studio della lingua e dei suoi rapporti con il pensiero e la cultura, già avviato in Europa da Wilhelm von Humbold e giunto a piena maturazione nella concettualizzazione del relativismo culturale (Boas, Benedict e Mead) e linguistico (Whorf e Sapir).

L'essenza del concetto olistico è epitomizzata, *inter alia*, dalla scuola denominata 'Culture and Personality', della quale Ruth Benedict è la più nota rappresentante. Attratta dagli aspetti psicologici della cultura, nel suo *Patterns of Culture* (1934), introduce la nozione di *ethos*, in cui si condensa il carattere morale, estetico ed emozionale di una cultura[47]. Celebre la sua metafora del «grande arco delle potenzialità umane», di cui ogni cultura seleziona segmenti, riverberandoli nei tratti della personalità degli individui socializzati in essa. Questi tratti si combinano in un pattern coerente, che rappresenta la *Gestalt* unica di quella cultura, la sua immutabile «essenza», riconducibile al *Volksgeist* di Wilhelm Dilthey[48], al *genius loci* di Franz Boas[49] o alla «coscienza collettiva» di Èmile Durkheim[50].

Allieva di Ruth Benedict, Margaret Mead formalizza un altro fondamentale aspetto del punto di vista olistico, in un'affermazione ormai divenuta emblematica: «we are *our* culture»[51]. Qui l'identità individuale è poco più che una funzione dell'inculturazione, processo mediante il quale apprendiamo il sistema di valori, credenze e codici comportamentali che si sedimentano nell'*ethos* del nostro gruppo. La cultura plasma le nostre menti, i nostri corpi e il nostro vivere sociale e, nelle parole di Mead, «ci rende ciò che siamo».

In una visione olistica, tutte le culture possiedono un'*essenza* che si esplicita nel carattere del gruppo-nazione (*ethos*, coscienza collettiva, *Volksgeist*, genio), «differenziandolo» nettamente dagli altri (relativismo culturale). Questa essenza si preserva e si trasmette attraverso le generazioni, secondo il principio organicista per cui il sistema sociale (e culturale) tende, nelle sue infrastrutture profonde, ad un equilibrio omeostatico, ovvero, alla stabilità e coesione delle sue parti. In altre parole, il nucleo o *core* della cultura si compone di strutture invarianti, benché eterogenee, che resistono al divenire sociale e permeano il sentire e l'agire di un gruppo (e delle sue funzioni: gli individui). La cultura è qualcosa che si 'possiede', si 'riceve', e a cui 'si appartiene', un punto di vista, questo, che i naturali meccanismi classificatori della lingua rendono difficile da sradicare. Ma è anche, in termini positivistici, un entità empiricamente data, le cui manifestazioni possono essere osservate, sistematizzate, generalizzate e, pericolosamente, predette. La cultura può essenzializzarsi in un 'luogo' che si può visitare, in una 'collettività' che crede, agisce e ha scopi propri, in un 'comportamento' che si può prevedere ed imparare, in un 'carattere' che si condivide con gli altri, in una 'identità' di cui è impossibile liberarsi, come la controversa condizione di *Sicilitudine* per i siciliani. I detrattori della prospettiva olistica chiamano questo fenomeno «reificazione della cultura». Nelle parole dell'antropologo Clifford Geertz, reificare la cultura equivale ad immaginare che essa sia «a self-contained 'super-organic' reality with forces and purposes of its own»[52]; ma significa anche riconoscere un valore ontologico a costruzioni (o 'invenzioni letterarie') come la *British-ness* della Gran Bretagna, la *Italian-ness* dell'Italia, o la già citata *Sicilian-ness*.

In quest'ottica, i soggetti sono definiti nella loro tipicità: vale a dire, sono ciò che sono in forza della loro *membership* sociale. Le idee e i comportamenti di ciascun membro sono determinati dall'imprinting socioculturale del gruppo dominante.

L'inculturazione è un processo di apprendimento unidirezionale che ci vede passivi ricettori di un codice condiviso, di cui impariamo la grammatica concettuale e comportamentale. L'individuo è un soggetto consensuale, non produce, cioè, la sua cultura, ma ne è il prodotto. La visione olistica è peraltro incapace di tematizzare i processi di variazione sociale e di *agency*. Le caratteristiche del gruppo possono dunque essere generalizzate al singolo (e viceversa), poiché l'identità individuale è il mero riflesso di norme e pratiche condivise. In altre parole, l'individuo può essere eletto a rappresentante del proprio gruppo di riferimento, e così un *traveller* o un *host* del rispettivi background culturali. Vale qui la pena di riflettere su quanto sia breve il passo fra la generalizzazione di natura sociologica e la stereotipizzazione.

§1.4.2. Il relativismo culturale

Nella misura in cui enfatizza le differenze fra i gruppi, ponendo l'accento sulla diversità ed unicità delle singole culture, l'olismo può essere considerato l'altra faccia del relativismo culturale, concetto di capitale importanza nella comunicazione interculturale. In termini generali, il relativismo si pone come correttivo dell'etnocentrismo, con cui si designa la tendenza a giudicare un gruppo sociale, etnico o nazionale secondo le cornici culturali di chi osserva. La prospettiva relativista, viceversa, esige che ogni gruppo sociale, etnico o nazionale sia giudicato «nei suoi propri termini», ovvero secondo l'ottica del «nativo». Risager (citando Whitaker) distingue fra tre diversi tipi di relativismo culturale: 1) antropologico; 2) etico; 3) epistemologico.[53]

Il relativismo antropologico attribuisce a forze storico-culturali (e non a fattori razziali o biologici) le diversità nei comportamenti e nella *Weltanschauung* di un gruppo. È la nozione classica di relativismo, che, in forza del principio secondo cui tutte le

culture hanno pari dignità, legittima il diritto ad esistere di ogni espressione culturale e avversa ogni forma di dogmatismo e totalitarismo.

Il relativismo etico, corollario di quello antropologico, afferma che, dal momento che non esistono criteri universali per misurare il grado di moralità di una cultura, (qualunque criterio risulterebbe culturale e ideologico), i concetti di 'giusto' o 'sbagliato', 'vero' e 'falso', sono necessariamente relativi e *culture-specific*. In altre parole, ciò che è considerato eticamente corretto per una cultura può non esserlo per un'altra (per esempio, il sacrificio umano e l'automutilazione presso le antiche tribù dei Maya). Un atteggiamento è connotato in senso relativista se è incline a «sospendere il giudizio» e ad accettare le diversità incondizionatamente. Su questo punto, tuttavia, la comunità scientifica si divide fra i sostenitori di una tolleranza irriflessa per tutti i valori, qualunque sia il loro contenuto, e chi ammette, sotto certe condizioni, l'espressione di un giudizio di valore. Quest'ultima prospettiva – che assume una posizione di centralità nel modello delle cinque *savoir* di Byram e, di conseguenza, nel nostro studio – riconosce come legittima la critica dei *framework* culturali di una cultura altra, purché sia illuminata da una consapevolezza critica della differenza e dall'esplicitazione e presa di coscienza dei sistemi di riferimento da cui la critica viene mossa.

Il terzo tipo di relativismo appare il più problematico sotto il profilo della comunicazione interculturale, poiché vede le culture come entità incommensurabili e mette in discussione la possibilità stessa di comprendere la differenza (premessa teorica indispensabile per la comunicazione interculturale). Esso presuppone che le culture siano monadi impenetrabili e che gli orientamenti etici e valoriali non possano essere compresi se non da coloro (i nativi) che li hanno interiorizzati mediante i processi di socializzazione primaria e secondaria. Corollari del relativismo

epistemologico sono la radicale ed irredimibile alterità dei gruppi socioculturali, l'insanabile divario fra *Self* e *Other* e l'incomunicabilità fra le culture.

La spinta livellatrice e globalizzante dei flussi transnazionali, lesiva dei particolarismi locali e dell'integrità dei gruppi minoritari, viene contrastata con l'arma di un relativismo fondamentalista e destabilizzante, sempre più orientato all'etnicizzazione delle forme culturali tipica della variante epistemologica. Un relativismo che, nel nobile tentativo di preservarle, finisce per approfondire le differenze fra e all'interno delle culture, e che, nelle sue punte più estreme, sfocia nella dottrina di cui si professa antagonista, l'etnocentrismo. Un relativismo, infine, che spinge i gruppi all'omogeneizzazione delle proprie identità (piuttosto che all'ibridazione), attraverso un imposto isolazionismo e il rifiuto del dialogo interculturale.

Il filosofo Brian Fay, esponente del postmodernismo critico americano, pone al centro di un suo studio la problematizzazione e ri-definizione dei concetti di relativismo e multiculturalismo, sulla scorta delle trasformazioni tecnologiche, economiche, socioculturali e politiche che hanno fatto della contemporaneità un'arena sempre più ibrida e proteiforme. In un campo in cui si scontrano forze universalistiche e particolaristiche, la sensibilità relativista può diventare un pericoloso deterrente sociale, come già aveva rilevato Keesing[54]:

> Prevailing conceptions of relativism and multiculturalism emphasize difference, cultural integrity, and resistance to cultural domination: they think in rigidly dualistic categories of 'self' vs 'other'; of 'us' vs 'them'; of 'sameness' vs 'difference'; of 'assimilation' vs 'separatism'; and of 'insider' vs 'outsider'.[55]

Per riprodurre - senza 'ridurre' – la complessità dei fenomeni linguistici e socioculturali, occorre, secondo Fay, spezzare ogni rigida dicotomia e categorizzazione e sostituire le nozioni di «difference», «integrity» e «resistence», con quelle – più fluide e dialettiche – di «interchange», «openness and interaction» e «learning»[56].

E dal momento che il nesso fra culture, popolazioni e territori è ritenuto semplicisticamente e pericolosamente 'naturale', il filosofo Ulf Hannerz contesta l'immagine del «mosaico», tradizionalmente usata per raffigurare la diversità culturale:

> […]a conception of the organization of cultural diversity as a global mosaic of bounded units […] is most dubious in a world that is to a great extend characterized by mobility and mixture. We need a counter-image to that of the cultural mosaic, one that does not take for granted the boundedness of cultures and their simple relationship to populations and territories, but allows as a point of departure a more open, interconnected world[57].

Hannerz trova nell'«Ecumene Globale» una immagine più sensibile alla mobilità reticolare e alle interconnessioni dei fenomeni culturali su scala planetaria: una sorta di *super*cultura di proporzioni globali – dove tutti diveniamo *global citizen* – e al cui interno «the entities we routinely call cultures are becoming more like subcultures»[58].

§1.5. La 'cultura' come comunicazione: gli approcci sistemici ed antisistemici.

§1.5.1 Gli approcci sistemici

L'influenza della linguistica di Boas[59] ha avuto un peso non marginale nella ridefinizione del modello olistico di cultura fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta. In questa nuova prospettiva, che possiamo definire semiotica o ideazionale, le culture sono concepite come 'sistemi di significati' condivisi fra i membri di una comunità socioculturale e, in virtù di questa comunanza, orientati alla coesione e

all'autoconservazione. Tutti gli approcci interculturali che si ispirano a modelli ideazionali, rivelano una tendenza, riconducibile a Boas e ai suoi allievi, a concettualizzare la cultura come processo comunicativo – come «linguaggio» o «testo» – applicando all'analisi culturale metodi e teorie delle scienze linguistiche. Il nesso fra lingua, cultura e comunicazione inizia ad essere percepito come ovvio ed assiomatico, e sempre più si conviene che «in the sounds and syntax of language, the norm of social interaction, and the hierarchy of occasions, one confronts a culture in its most tangible forms».[60]

Indicativo di tale svolta è il celebre aforisma che Edward T. Hall – padre fondatore del campo di studi della comunicazione interculturale – affida alla sua opera capitale, *The Silent Language* (1959): «Culture is communication, communication is culture».[61] Dire che la «cultura è comunicazione» implica due considerazioni. Significa, innanzitutto, adottare un approccio semiotico e concepire la cultura come «sistema di segni», ovvero, come un particolare modo di rappresentare e dar senso ai dati dell'esperienza oggettivandoli in simboli condivisi; ma significa, altresì, riconoscere che questa particolare visione del mondo si produce «comunicando». In questa prospettiva, i sistemi linguistici diventano veri e propri baedeker alla comprensione dei sistemi culturali, come dimostra la scelta di E. T. Hall di distinguere i costituenti della cultura in *isolate*, *set* e *pattern* in luogo dei corrispondenti termini fonema, morfema e sintassi, usati dal linguista.[62]

Per spiegare i fenomeni culturali ed estrarne i significati, l'antropologo può adottare due opposti criteri: sociologici e psicologici. Può analizzare i fenomeni materiali, ovvero i simboli e le loro reti sociali, in quanto depositari di significati pubblici che i membri di un gruppo interpretano e condividono (antropologia simbolica); e/o interrogare i fenomeni mentali, ovvero la logica intrinseca ai sistemi

simbolici, al fine di isolare le disposizioni psicologiche e cognitive che presiedono alla formazione dei simboli. Queste disposizioni della mente umana hanno, rispettivamente, un carattere *culture-general,* in quanto proprietà logiche innate ed universali e *culture-specific,* in quanto conoscenze apprese e localizzate. In entrambi i casi – che possiamo associare, rispettivamente, agli ambiti dell'antropologia strutturalista e cognitiva – queste strutture mentali consentono all'individuo di fare parte di una cultura quale membro 'competente'.

§1.5.1.1 L'antropologia strutturalista

Cosa si intende per sistema semiotico della cultura? Secondo Lévi-Strauss[63], la lingua e la cultura sono due «codici» della comunicazione, nel senso che le rispettive regole, linguistiche e culturali, consentono la comunicazione di messaggi all'interno di un gruppo socioculturale. Come per i fonemi di una lingua, i significati culturali, che Lévi-Strauss raggruppa in «sistemi di simboli», emergono soltanto se organizzati in un più ampio sistema, all'interno del quale sono definiti in modo relazionale. Ogni cultura ha un suo set di significati e un modo distinto e arbitrario di organizzare la percezione del mondo in concetti e categorie simboliche (credenze, valori, attitudini, riti, tradizioni, comportamenti etc.)[64]. Ne consegue che ogni simbolo è il prodotto di un sistema di differenze che, per Lévi-Strauss, - influenzato dalla Scuola di Praga (*à la* Jacobson) e dalla cibernetica – si configurano come opposizioni binarie[65]. La lingua è solo uno dei sistemi simbolici che compongono il sistema-cultura[66].

Lévi-Strauss estende all'analisi dei significati la nozione jacobsoniana secondo cui l'articolazione dei suoni del linguaggio è regolata da un set universalmente valido di strutture oppositive. Da questo principio linguistico ricava il convincimento che anche le culture, nelle loro strutture profonde, sono accomunate da set di opposizioni

semantiche 'universalmente' valide (p.es., natura vs cultura) che costituiscono la radice 'comune' di tutte le culture.

Alla luce di quanto detto sinora, non è difficile riconoscere il debito della psicologia cross-culturale con i metodi d'analisi dello strutturalismo. Lo dimostrano, p.es., i progressi della ricerca quantitativa in merito alle dimensioni della variabilità culturale. Senza un repertorio di categorie transculturali o *cultural pattern* (organizzati proprio come opposizioni binarie, p.es., le già citate individualismo vs collettivismo, universalismo vs particolarismo), sarebbe infatti impossibile misurare le differenze culturali, classificare e comparare le culture nazionali o, com'è consuetudine presso i corsi di training aziendale, consultare casistiche di comportamenti attraverso speciali programmi chiamati 'assimilatori culturali'.

§1.5.1.2 L'antropologia cognitiva

L'antropologia cognitiva si sviluppa attraverso due fasi distinte, ma non incommensurabili. Negli Anni '50-'70, cui si fa risalire la prima fase, lo studio degli aspetti psicologici della cultura è affrontato da una prospettiva linguistica e relativista. A partire dal 1970 si affermeranno tendenze sempre più innatiste e razionaliste, effetto certamente degli studi sulla grammatica generativa di Chomsky.

L'antropologia cognitiva muove da premesse teoriche in certa misura incompatibili con lo strutturalismo[67], soprattutto per quanto concerne la natura delle strutture cognitive (p.es., tempo, spazio, numero, colore, casualità) cui si danno una pluralità di caratterizzazioni, *inter alia*: «conoscenze», «rappresentazioni», *script* o «schemi mentali» (Goodenough), «mappe culturali» (Kuckhohn), «software mentali», «programmi collettivi della mente» (Hofstede), «programmi di comportamento» (E. Hall e M. Hall),

«cornici cognitive» (Tyler), «grammatiche», «sistemi di competenza» (Keesing, Gudykunst), «temi culturali» (Turner).

È tuttavia alla definizione di Ward Goodenough che si fa convenzionalmente risalire il 'manifesto' programmatico della scuola antropologica classica (anteriore, cioè, agli Anni Settanta):

> La cultura in una società consiste di qualsiasi cosa è necessario conoscere o credere al fine di agire in modo accettabile da parte dei membri della società stessa. […]. Poiché la cultura va appresa - dato che è distinta dall'eredità biologica delle persone - essa deve consistere dei prodotti finali dell'apprendimento: di *conoscenza* […]. Questa definizione dovrebbe consentirci di notare come la cultura non sia un fenomeno materiale: non è fatta di oggetti, persone, comportamenti o emozioni, ma è una *struttura che organizza tutti questi elementi*. Cultura, insomma, è l'insieme di forme assunte da ciò *che le persone hanno in mente*, i modelli necessari a *percepire, correlare e dunque interpretare* le cose.[68]

Nella parole di Goodenough sono già presenti le tre direttrici concettuali della prima ricerca cognitiva, che avranno grande influenza sullo sviluppo della nozione di «competenza» e di «apprendimento culturale». In primo luogo, la cultura è nella coscienza e, dal momento che è appresa, il suo veicolo è la conoscenza. Essa è un fatto puramente mentale e, come tale, è astratta dal comportamento o dai prodotti del comportamento. In secondo luogo, le conoscenze culturali sono categorie mentali, «semplici schemi più o meno condivisi senza essere degli universali».[69] Terzo, la ricerca antropologica deve studiare la formazione dei modelli culturali attraverso un approccio linguistico – elemento, quest'ultimo, che la scuola 'linguistica' dell'IC farà proprio.

Per l'antropologia cognitiva classica, i modelli necessari a percepire e interpretare i fenomeni sono «codificati» nel linguaggio. Anche se l'uomo è dotato di categorie cognitive innate, queste sono modellate dall'esperienza mediante concetti classificatori

chiamati *script*, cui vengono assegnate specifiche etichette linguistiche. Riprendendo il pensiero di Boas, si ritiene che esista una relazione inevitabile fra parole e concetti, fra lingua e cultura. L'etno-scienza (o etno-semantica) consiste quindi nella ricostruzione dei modelli classificatori di una cultura attraverso l'analisi terminologica della sua lingua, che prende il nome di analisi componenziale.

I cognitivisti individuano i *building block* della cultura negli *schemata*, «veri e propri pezzi di una debole rete di procedure e di conoscenze che ci mettono in grado di avere a che fare con situazioni standardizzate e ricorrenti».[70] In altri termini: astrazioni di frammenti di esperienza depositati nella memoria e dotati di forza previsionale. Pur generando automatismi cognitivi, gli *script* non impediscono l'ingresso di nuovi input ed informazioni: e possono, dunque, essere modificati. Benché indispensabili per esperire la quotidianità, gli *script* possono creare false aspettative e modificare lo stato psicologico e motivazionale del soggetto, spingendolo verso una conoscenza selettiva o semplicistica, caratterizzata da riduzioni stereotipizzanti. Queste barriere pregresse si possono arginare riscrivendo, sostituendo o creando nuove 'sceneggiature' attraverso significative esperienze. È in questa elaborazione e ri-elaborazione di conoscenze procedurali cristallizzate nella cultura che consiste l'apprendimento interculturale[71].

Per gli antropologi cognitivi, spiega William Foley, «culture is like a grammar, a formal code consisting of symbols and their logical relationships, and the job of the anthropologist is to crack this code, to unveil the logical workings of the human mind»[72]. Dal momento che la cultura è un sistema mentale che genera solo comportamenti culturali 'accettabili' e 'appropriati', essa diviene per l'antropologo ciò che la nozione di grammatica è per il linguista.

La differenza fra l'approccio strutturalista e quello cognitivista classico risiede proprio nella sostanza di queste grammatiche: quella strutturalista è costituita da

«innate constraints of mind» che, per Lévi-Strauss, coincidono con gli *universalia* della cultura umana; quella cognitivista si compone di sistemi di «conoscenze apprese» in un dato contesto (dunque, *culture-specific*) e che, lungi dall'essere sistematizzate dall'analista secondo principi logici universali, scaturiscono dal particolare modo (anche questo *culture-bound*) con cui il cervello umano acquisisce, organizza, e processa le informazioni, creandosi «modelli interni di realtà» di cui la lingua è il riflesso. Se per Lévi-Strauss tutte le culture classificano i dati dell'esperienza nel medesimo modo, perché unico e a-culturale è il modo di classificare dell'essere umano, per i cognitivisti i concetti classificatori sono «determinati culturalmente» e constano di quei modelli mentali *embedded in the native language*, ('incorporati', cioè, nelle tassonomie semantiche della lingua nativa) come già aveva intuito Boas e come bene illustreranno Whorf e Sapir. È su questo presupposto teorico che operano i cosiddetti metodi di etno-scienza o etno-semantica, annoverati, come si è detto precedentemente, fra i generici approcci 'linguistici' alla comunicazione interculturale e anche fra alcuni degli approcci applicati (p.es., la FLT), come attestano i modelli lessicografici di analisi inter-culturale centrati sullo studio delle *cultural word* in molteplici forme di discorso (non ultimo, il testo letterario)[73].

Si potrebbe evincere, da quanto detto, che i modelli «sistemici» hanno tutti un accentuato carattere olistico. La condivisione dei tratti culturali fra i membri di un gruppo e la presenza di principi organizzatori dell'esperienza comuni a tutte le culture (concetti di matrice strutturalista), sono elementi che le teorie funzionaliste, attratte dalle forze centripete, coesive ed omogeneizzanti, hanno sempre enfatizzato. Questi orientamenti spingono a percepire la cultura come un'entità monolitica e rigidamente delimitata, i cui membri sviluppano, condividono e mettono in atto i medesimi *script* o *habita* culturali, in modi e circostanze che si possono addirittura osservare, prevedere o

replicare, come nell'IC training. Tale convincimento spinge a sottostimare una serie di tendenze, per così dire, centrifughe, che pure attraversano le culture. *Inter alia*: la capacità di *agency* dell'attore sociale; le differenze individuali e i particolarismi locali; e i processi di variazione sociale.

L'antropologia simbolica ha fatto di queste tendenze il suo specifico campo di indagine, preludendo ad un sostanziale cambiamento di paradigma epistemologico.

§1.5.1.3 L'antropologia simbolica

Anche l'antropologia interpretativa, che Keesing ha opportunamente definito «simbolica»[74], assume una concetto semiotico di cultura. In questa prospettiva, come si è illustrato, la cultura è un sistema ideazionale i cui significati si estrinsecano in atti di comunicazione dotati di valore simbolico. Nei simboli, siano essi linguistici o non linguistici (p.es., i comportamenti routinizzati o ritualizzati), sono iscritti i valori, i concetti e le credenze condivise da coloro che li usano e li interpretano. A differenza delle scuole antropologiche già menzionate, i significati simbolici sono qui il prodotto di interazioni – socialmente determinate – fra soggetti particolari in contesti particolari.

Pioniere dell'indagine interpretativa e suo maggiore teorico, Clifford Geertz attacca i presupposti epistemologici e i metodi empirici dell'antropologia culturale coeva, incapaci, secondo lo studioso, di spiegare le dinamiche e i processi del mutamento sociale. Come si legge nella sua opera più influente, *Interpretazione di Culture* (1973), gli approcci funzionalisti limitano il loro raggio di analisi a società stabili e «ben integrate», popolate da soggetti a-storici e regolate dal principio dell'«omeostasi sociale». Geertz ingaggia un'aperta polemica contro le pretese cognitiviste di fare dello studio dei fenomeni mentali una scienza esatta, sebbene tali fenomeni sfuggano, per loro stessa

natura, all'osservazione empirica. Egli si pone criticamente nei confronti delle cosiddette teorie «mentaliste», sostenendo che la cultura non è localizzata in modelli cognitivi privati ed individuali, ma in istituzioni, atti e simboli a carattere «pubblico»: «Benché comprenda il mondo delle idee, [la cultura] *non esiste nella testa di nessuno*. […]La cultura è pubblica, perché lo è il significato».[75] I modelli culturali vanno dunque ricercati «nelle superfici solide della vita»[76], fra i membri di una società e le loro complesse 'reti' di significati:

> La cultura è essenzialmente un concetto semiotico. Ritenendo, con Max Weber, che l'uomo sia un animale impigliato nelle reti di significati che egli stesso ha tessuto, affermo che la cultura consiste in queste reti e che perciò la loro analisi è non una scienza sperimentale in cerca di leggi, ma una scienza interpretativa in cerca di significato.[77]

Fra le definizioni di cultura presenti nell'opera Geertz in quella sopraccitata si possono già ravvisare i puntelli concettuali di una teoria interpretativa della cultura, che grande influenza avrà sulla prassi glottodidattica (specialmente sugli approcci etnografici e sul modello delle cinque *savoir*). Vediamo quali.

I modelli culturali sono costruiti da una pluralità di attori immersi in reti di interazioni comunicative. L'individuo non è un creatura avulsa dalla storia, ma un essere concreto, socialmente e storicamente situato, capace di creare cultura e di interpretarla. Giacché i fattori culturali e sociali sono interdipendenti, il nesso di causalità può agire in entrambi i sensi e far sì che la cultura sia un determinante dell'azione sociale e quest'ultima della cultura. L'individuo diventa, pertanto, sia il produttore che il prodotto della sua cultura, ora soggetto consensuale, ora attore sociale. Egli tesse i suoi simboli, ma al tempo stesso vi rimane imbrigliato.

Geertz immagina la cultura come un «testo», un «documento agito»[78] in cui si addensano stratificazioni multiple di significati, simili ai livelli semantici di un'opera narrativa (ancora uno spunto analogico con la letteratura di viaggio). Il valore simbolico degli atti comunicativi non si definisce, come per gli strutturalisti, nella relazione con gli altri simboli del sistema, ma attraverso «interpretazioni» condivise fra particolari individui situati in particolari contesti; in altre parole, tramite connessioni referenziali con la realtà sociale e materiale.

In un certo senso, la cultura è, per Geertz, sia 'testo', in quanto rete complessa di significati che possiamo leggere ed interpretare, sia 'con-testo', in quanto piattaforma interattiva sul cui sfondo le reti di significati si costruiscono e si perpetuano. Questi significati sono incarnati da simboli, formule e convenzioni inter-soggettive, mediante le quali le interazioni e le pratiche sociali diventano 'significative' per coloro che vi partecipano.

Dal momento che la cultura è rappresentata come un «testo scritto dai nativi» che l'antropologo deve sforzarsi di interpretare, Geertz sottolinea la necessità di un approccio ermeneutico per comprenderne le complesse intelaiature semantiche. Questo *modus operandi* apparenta la scrittura etnografica con l'esegesi letteraria e l'etnografo con il critico letterario:

> Fare etnografia è come cercare di leggere […] un manoscritto – straniero, sbiadito, pieno di ellissi, di incongruenze, di emendamenti sospetti e di commenti tendenziosi, ma scritto non in convenzionali caratteri alfabetici, bensì con fugaci esempi di comportamento strutturato.[79]

Il metodo che Geertz propone per le scienze sociali consiste nell'interpretare un evento, un rituale o un comportamento routinizzato «nei suoi propri termini», cioè nei

termini delle interpretazioni e dei significati culturali attribuiti dai partecipanti. Spiega infatti Geertz: «Le formulazioni dei sistemi di simboli di altri popoli devono essere *orientate rispetto agli attori*»;[80] devono, cioè, impiegare, per quanto è possibile, le stesse cornici concettuali dei loro soggetti. Questo modo di intendere la ricerca etnografica condivide con l'ermeneutica l'intento di costruire una pluralità di «letture» o rappresentazioni su uno stesso evento simbolico, che viene, quindi, paragonato ad un opera 'aperta' (*open-ended*). Sfogliandone, uno per uno, i molteplici livelli di senso o *frame* interpretativi, l'etnografo si fa lentamente strada nell'universo concettuale dei suoi soggetti, mettendone in luce «la normalità senza ridurne le peculiarità»[81]. È in questa interpretazione – «densa, stratificata e virtualmente interminabile – che Geertz chiama «thick description», che il metodo interpretativo trova la sua specificità ed efficacia.

Coerentemente con la tradizione ermeneutica, secondo cui lo studio dei fenomeni sociali, storici e culturali richiede metodi differenti da quelli impiegati dalle scienze naturali, Geertz condanna come privi di sostanza gli approdi dell'etnografia tradizionale, con i suoi affreschi di ampio respiro, le sue analisi sistematiche, le tassonomie cross-culturali, le teorie sul *consensus gentium* e le rigide tipizzazioni. Egli sostiene che l'indagine etnografica non deve scoprire leggi o *universalia*, né isolare algoritmi etnografici che consentano di sistematizzare e riprodurre i comportamenti dei nativi. Il suo scopo è spiegare la «complessa specificità» dei soggetti culturali e le cornici di significato (ovvero, i «contesti») che danno senso alle loro azioni: un senso socialmente condiviso. Se la scienza mira a semplificare un problema, al contrario un approccio ermeneutico vuole restituire i suoi soggetti nella loro complessità originaria (peraltro, impossibile da riprodurre) o almeno mettere in mostra i diversi *frame* interpretativi attribuitigli dai diversi attori sociali.

D'altra parte, come ammette lo stesso Geertz, proprio perché tende a resistere a qualsiasi articolazione concettuale e valutazione di tipo sistematico, il metodo interpretativo rende il compito dello scienziato estremamente arduo e complesso; l'impossibilità di esprimere un concetto in termini diversi dai propri è, in linea di principio, un aspetto inconciliabile con la ricerca antropologica. Geertz risolve questa contraddizione proponendo un modello di descrizione etnografica che alterni le interpretazioni dei nativi con quelle «di secondo o terzo ordine» dell'antropologo. A tal fine, egli suggerisce un approccio particolaristico basato su indagini «microscopiche» che prendano in considerazione i comportamenti strutturati di un particolare gruppo, ricavando dalle singolarità e bizzarrie degli individui informazioni significative sul genere umano[82]. Se interpretare significa, per Geertz, «imporre un ordine», quest'ordine resta sempre un ordine a livello locale e il sapere dell'antropologo un sapere relativizzato, una *local knowledge*[83].

L'etnografo compone le sue minuziose analisi su «interpretazioni di interpretazioni», che si compenetrano in una sorta di *mise en abîme*: «Ciò che chiamiamo i nostri dati», dice Geertz, «sono in realtà le nostre ricostruzioni di ricostruzioni di altri su ciò che fanno loro e i loro compatrioti».[84] Il termine «ricostruzioni» conduce ad un'altra interessante osservazione – che crediamo possa applicarsi anche al *travelogue* – circa il carattere rappresentazionale e «fittizio» - nel senso di *fictional* e non di *fictitious* - della scrittura etnografica:

> Gli scritti antropologici sono […] invenzioni, nel senso che sono 'qualcosa di fabbricato', 'qualcosa di confezionato' – il significato originario di *fictio* - non false o irreali o semplicemente ipotesi pensate 'come se'. […] Rendersi conto di questo significa comprendere che nell'analisi culturale, così come nella pittura, non si può tracciare il confine tra i modi di rappresentazione e il contenuto effettivo; e questo fatto sembra minacciare lo status oggettivo della conoscenza

> antropologica, suggerendo che la sua fonte non è la realtà sociale, ma un artificio dello studioso.[85]

Qui Geertz sembra voler avviare una riflessione metanarrativa sul fare e sullo scrivere etnografia, alla quale i teorici del postmodernismo avrebbero prontamente risposto. Il concetto di «testo», usato per indicare metaforicamente le reti simboliche di una data cultura, viene problematizzato in relazione a quello che, in definitiva, è il prodotto ultimo dell'analisi etnografica: un testo, appunto. Si tratta, come osserva Geertz, di una costruzione artificiosa, diversa dal «testo scritto dai nativi» e poi interpretato dall'antropologo; è, a ben guardare, un discorso «fabbricato», soggettivo, non immune dagli schemi culturali del suo autore e da filtri ideologici. Un discorso che, inevitabilmente, riflette tanto il punto di vista di chi scrive quanto quello di chi è descritto. Come sottolinea Borofsky, «l'attenzione interpretativa per la contestualizzazione e la costruzione del significato ha condotto in anni recenti a contestualizzare non solo gli osservati ma anche gli osservatori».[86] La contestualizzazione degli osservatori, di cui Geertz sembra essere più che consapevole – anticipando alcuni linee di riflessione postmoderna – è un'operazione inevitabile se si prende atto della natura retorica ed ideologica di ogni rappresentazione, inclusi i testi odeporici. A nostro avviso, proprio questa doppia lente critica, che inquadra sia il descritto che colui che descrive, può essere usata per decostruire qualsiasi 'discorso' culturale, dall'etnografia, al testo narrativo, al diario di viaggio.

1.5.2. Gli approcci anti-sistemici

1.5.2.1. L'approccio orientato alla pratica e il costruttivismo sociale.

Le riflessioni di Geertz sul carattere di «finzione» del testo etnografico si inseriscono nel contesto di una rilettura marxista del fenomeno culturale, i cui confini con l'ideologia appaiono sempre meno trasparenti e discernibili.

A partire dagli Anni Ottanta cominciano ad essere problematizzati anche gli assunti teorici dell'antropologia simbolica. L'irruenza e la rapidità dei processi di globalizzazione, combinati alla forza non meno dirompente del pensiero postmoderno, sollecitano una reazione verso tutti i modelli sistemici di cultura, specialmente quelli strutturalisti costruiti sull'omologia con la lingua e, non ultimo, il simbolismo geertziano.

Si comincia a tener conto del fatto che la comunicazione su scala globale, resa possibile dall'avanzamento tecnologico e dalla celerità con cui persone, cose ed informazioni viaggiano e si incontrano, può abbattere ogni genere di barriera (etnica, linguistica e politica) e contrarre le distanze fra le culture, moltiplicando le intersecazioni, combinazioni e permutazioni. In questo contesto, la nozione essenzialista di cultura come sistema statico, chiuso e coerente, legato ad una specifica area geografica, ad una lingua e ad una origine etnica, diviene quanto mai improponibile.

In un'opera, quale quella di Geertz, sotto altri aspetti precorritrice della temperie postmoderna, la concettualizzazione più articolata, ma anche più criticata, che l'antropologo offre della nozione di cultura rivela ancora tutta la forza dell'assunto *sistemico* e funzionalista:

> Il concetto di cultura a cui aderisco [...] denota un modello di significati *trasmesso* storicamente, significati incarnati in simboli, *un sistema di concezioni ereditate* espresse in forme simboliche per mezzo delle quali gli uomini comunicano, *perpetuano* e sviluppano la loro conoscenza e i loro atteggiamenti verso la vita.[87]

Il modello sistemico adottato dall'antropologia simbolica, e qui esemplificato dalla definizione-manifesto di Geertz, presenta due fondamentali limiti. È un modello a-critico, perché non tematizza la qualità egemonica ed ideologica delle istituzioni e dei simboli condivisi, tralasciando di chiedersi se il tessuto connettivo di un gruppo - il suo presunto livello di *sharedness* – rifletta le prospettive e gli interessi della collettività o, piuttosto, di un sottogruppo dominante. È un modello statico, perché presuppone l'esistenza di pattern interazionali ricorrenti e resistenti nel tempo (*self-reproducing*) i quali, non diversamente dalle tanto denigrate 'leggi' o 'grammatiche' funzionaliste, finiscono per esercitare una funzione prescrittiva e normativa sull'azione sociale, trasformando gli attori in soggetti consensuali. La tendenza olistica alla staticità trova altresì conforto nelle analisi a carattere microscopico di cui Geertz è convinto paladino, analisi che si focalizzano su «cellule» culturali localizzate, occultando ogni forza o intervento riducibile a macro-contesti storici, economici e politici. Una visione sistemica e particolaristica – orientata, cioè, verso la miniatura culturale più che verso il mosaico – è infine incapace di cogliere la natura processuale dei fenomeni culturali, i cui significati non sono né ereditati né perpetuati, ma continuamente negoziati attraverso le interazioni comunicative e discorsive. Tali interazioni sono immerse nei campi di forza di un *network* che non può essere «locale» senza essere anche «globale».

Nonostante i limiti segnalati, l'antropologia di Geertz presenta una vena di ambiguità che può essere eletta a cifra simbolica di un momento di crisi delle discipline antropologiche, momento in cui si fronteggiano paradigmi opposti in lotta fra loro. Come si è accennato, l'opera di Geertz prelude ad una evoluzione in senso anti-sistemico e critico del concetto di cultura. Il dato che delinea i nuovi orizzonti è la concettualizzazione della cultura come azione simbolica e socialmente costruita,

assunto centrale del costruttivismo sociale e di tutti i cosiddetti «approcci orientati alla pratica», sui quali il nostro studio erige i suoi fondamenti epistemologici. Vediamone brevemente alcuni aspetti.

Il costruttivismo studia come gli individui e i gruppi partecipano alla costruzione della realtà sociale e come quest'ultima ingloba e sussume i significati culturali. Una «costruzione sociale» non è il prodotto di leggi naturali né di una volontà trascendente, ma di scelte, punti di vista e percezioni umane in relazione dialettica fra loro e con le istituzioni sociali.

Condurre un'analisi costruttivista significa studiare i modi in cui i fenomeni sociali sono fabbricati, istituzionalizzati e trasformati in tradizioni 'naturali' e consolidate – creando quella che Berger e Luckmann chiamano «*oggettività* delle formazioni sociali»[88]. I due studiosi ci aiutano a capire come le generalizzazioni essenzialiste che popolano l'immaginario collettivo siano soprattutto radicate nella pratica irriflessa della lingua, che tende ad imporre criteri classificatori sul reale e a fissare nell'uso certe formule riduzioniste, di cui le tecniche di decostruzione dello stereotipo e le attività lessicali e traduttive offrono utili esemplificazioni. Berger descrive la lingua come il più importante strumento di rappresentazione della realtà sociale e dei suoi 'oggetti', poiché capace di formalizzare e stabilizzare il flusso indifferenziato dell'esperienza, consentendo di comunicare in modi significativi per sé e per gli altri. Per le stesse ragioni, la lingua (e in senso più ampio, il linguaggio) è altresì capace di 'tipizzare' persone e situazioni, organizzando il particolare in categorie universali, dapprima negoziate e infine accolte come 'inevitabili'.

Anche per Brian Street, «the formalisation of language[...] is what serves to construct culture: it is this which gives apparent fixity, unity and norms to disparate sets of people on the ground [... and that] perhaps has led to believe in culture as

essential meaning»[89]. È il linguaggio che assegna agli aspetti della vita uno statuto di 'realtà', che contribuisce, cioè, a 'reificarli', a farli apparire come *given-s* o dati di fatto. La reificazione si attua, in questo contesto, quando si perde traccia o memoria dell'origine 'umana' dei costrutti sociali, che assumono, di generazione in generazione, un'ontologia e necessità proprie, alimentando dogmatismi e posizioni essenzialiste.

Per i sostenitori del costruttivismo, viceversa, i fenomeni sociali, anche se avvertiti come 'naturali', non sono che 'rappresentazioni' co-costruite dai soggetti. Come ci ricorda Stuart Hall, è proprio grazie alle rappresentazioni che i significati e il linguaggio stabiliscono un legame con la cultura. Esse svolgono un ruolo centrale e modellizzante nei processi di significazione (*meaning making*), servendosi del linguaggio per costruire e cristallizzare le pratiche simboliche[90]. Nella definizione di Hall, «representation is the production of the meaning of the concepts in our mind through language», o, più precisamente, «that link between concepts and language which enables us to *refer to* either the real world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events»[91]. Questo «riferirsi a» è possibile, secondo Hall, perché il linguaggio è di per sé un «sistema rappresentazionale», s'intenda per quest'ultimo un complesso di segni e simboli (sia linguistici che extralinguistici; p.es., i suoni, le parole, le immagini, le note musicali e persino gli oggetti), da cui promanano «different ways of organizing, clustering, arranging and classifying concepts, and of estabilishing complex relations between them».[92] Per questa sua capacità di filtrare la percezione – ed interpretazione – di eventi, cose e persone, il linguaggio intrattiene con il pensiero un rapporto di reciproca suggestione e condizionamento, come bene illustra l'ipotesi Whorf-Sapir (nella sua formulazione 'debole').

Ma come può il linguaggio 'rappresentare' il mondo? Secondo Hall, «neither things in themselves nor the individual user of language can fix meaning in language»[93]. Le

nostre letture ed interpretazioni non sono né un riflesso di ciò che il mondo «oggettivamente» è (teoria mimetica), né un'immagine squisitamente «privata» di ciò che riteniamo sia (teoria intenzionale). Lungi dall'essere mimetici o auto-referenziali, i concetti sono invece «socialmente creati» (teoria costruttivista); non si tratta, tuttavia, di una creazione idiosincratica, ma di un processo disciplinato da codici condivisi, pubblici ed istituzionalizzati che, seppur vincolanti, permettono agli attori sociali di comprendersi vicendevolmente. I significati non sono negli oggetti, ma nelle rappresentazioni degli oggetti, che risentono sempre, come ha messo in luce Foucault, dei campi di forza ideologici nei quali operano codici o sistemi di rappresentazione – il linguaggio, *in primis*. Si approda così al primo importante assunto anti-sistemico: la costruzione dei simboli culturali come processo «rappresentazionale» e «conflittuale».

È stato osservato come il costruttivismo sociale assuma l'esperienza del soggetto come paradigmatica, proponendo una visione 'personalistica' della cultura che enfatizza le identità multiple dell'individuo e la sua unicità culturale – in contrasto con quella 'culturalistica' degli approcci funzionalisti. Questa visione attribuisce le attività di *meaning making* a «relazioni inter-soggettive», valorizzando la dimensione relazionale dei processi culturali.

Michael Agar, attratto dalle suggestioni della teoria dialogica di Bachtin, come molti esponenti delle scuole interculturali 'linguistiche' (Kramsch, *in primis*), concettualizza in termini chiarissimi il concetto di relazionalità e il suo peso nella definizione della cultura:

> Culture is […] *what happens to you* when you encounter differences, become aware of something in yourself, and work to figure out why the differences appeared. Culture is an awareness, a consciousness, one that reveals the hidden self and opens paths to other ways of being.[94]

Un fenomeno culturale è, per Agar, un processo che non può essere colto e compreso se non nel corso di un'interazione comunicativa, in quanto non può esistere al di fuori o prima di essa: è una «consapevolezza» che affiora nell'individuo in un «punto critico» dell'interazione in cui la comunicazione appare problematica e deficitaria. È attraverso questi punti di frizione o *rich point,* da Agar descritti come «moments of incomprehension and unmet expectations»,[95] che il Sé si costituisce nella relazione con l'Altro e il suo background culturale diventa percepibile; va tuttavia sottolineato che si tratta di un processo reversibile e senza fine, poiché la forma del Sé e dell'Altro non è fissa, né incommensurabile.

Oltre che sul riconoscimento delle differenze culturali attraverso questi *gap* o punti di rottura inter-soggettivi, la teoria di Agar pone l'accento sull'auto-riflessività come espansione ininterrotta dell'identità personale: il *rich point* è insieme cesura e sutura, differenza e somiglianza, scontro e incontro, frustrazione e «arricchimento».

Costruire i significati culturali vuol dire, da questo punto di vista, negoziare «quanto accade» durante gli incidenti comunicativi e che, per Agar, è la sola forma di cultura che possiamo esperire. Conseguentemente, in ogni interazione comunicativa (intra- o inter-culturale), i *frame* di cui gli interlocutori prendono coscienza e che attivano durante i *rich point*, non possono che condurre a conoscenze – di sé e degli altri – parziali, transitorie e *context-related.*[96] E di quest'ultimo punto è indispensabile tener conto quando si esaminano gli incontri e i contesti comunicativi che punteggiano la narrativa di viaggio, dove la sovrabbondanza di *rich point* è una risorsa che deve servire per 'scoprire' la dimensione relazionale dei fenomeni culturali e non per confermare posizioni preconcette sull'una o l'altra parte interagente. Agar spiega il carattere relazionale della cultura paragonandolo all'atto della «traduzione»:

> Like translation, culture is *relational*. [...]it makes no sense to talk about the culture of X without saying the culture of X for Y. Whenever we hear the term *culture*, we need to ask, *of* whom and *for* whom? Culture names the translation required, given contact between a particular source and a particular target.[97]

Cultura equivale, in definitiva, al differenziale fra i punti di vista divergenti di un incontro comunicativo, al di fuori del quale non può essere né percepita né discussa. Ciò che diventa visibile in una interazione, dipende dalle caratteristiche culturali dei parlanti. 'Fonti' differenti – situate in condizioni cronotopiche anch'esse differenti – daranno vita a differenti *rich point*, a differenti traduzioni e a differenti culture.[98] Il dato culturale è inseparabile dagli agenti, dai contesti e dagli atti comunicativi e, in quanto tale, non può essere catturato nella sua interezza, né definito in termini a-storici e assoluti. Segue da ciò il secondo fondamentale assunto dei paradigmi antisistemici: la costruzione dei simboli culturali come processo «dialogico» e «relazionale».

Per quanto riguarda i processi di produzione e ri-produzione dei significati culturali, questi sono indubbiamente ascrivibili a particolari contesti situazionali e relazionali, come si è detto. Ma tali micro-scenari sono immersi in «reti intertestuali» più ampie – e perennemente in movimento – di cui è opportuno analizzare la 'complessità'. A tal fine, sarà illustrato l'ultimo dei fondamentali assunti degli approcci anti-sistemici: il carattere «distribuzionale» e «intertestuale» della cultura.

In una delle opere più rappresentative della ricerca antropologica sulla complessità culturale, la già citata *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning* (1992), l'antropologo svedese Ulf Hannerz presenta un'interessante teoria sull'organizzazione «sociale» del significato.

Hannerz individua due diversi *loci* nella cultura, uno esterno ed uno interno, e li inserisce in una cornice processuale attraverso cui le conoscenze culturali vengono

«socialmente distribuite». L'interazione di questi tre livelli definisce, per lo studioso, la complessità socio-culturale. Il *locus* interno rappresenta l'orizzonte individuale della conoscenza culturale (*cognition*) e comprende i processi mentali, ideativi e valoriali che hanno sede nella mente umana; il *locus* esterno consiste nelle forme di esternalizzazione della cultura (*social action*) e include i modi in cui il significato culturale è istituzionalizzato e reso pubblico[99]. L'elemento distribuzionale (*cultural process*) descrive i mezzi con cui i significati collettivi – e le forme che li «esternalizzano» – si diffondono attraverso le popolazioni e le relazioni sociali. Le persone che migrano, le monete che circolano, i beni che vengono distribuiti, l'informazione che 'viaggia', sono chiare esemplificazioni di «flussi culturali». I significati transitano da persona a persona, sospinti da un'incessante attività di distribuzione e trasformazione. Questo processo si attua sia a livello micro-contestuale che macro-contestuale: ora come concrete interazioni fra individui in contesti interpersonali, ora come spostamenti di beni, persone ed informazioni. Il «processo culturale» contribuisce in tal modo ad una incessante costruzione e ri-costruzione delle strutture sociali, così come dei singoli individui.

1.6. Il 'viaggio' come metafora della cultura

Viaggiare è un certo andare 'in-contro', nella duplice e contraddittoria valenza di 'entrare' e 'scontrarsi'. È (ri-)conoscere mondi altri – ma soprattutto il 'proprio' – quel «mixed bag of cultures» che ogni viaggiatore porta con sé[100]. Quando si fa esperienza di uno di questi in-contri, si pensa sempre ad un luogo della «differenza» – uno spazio separato e ben distinto da noi – in cui ci si sposta per qualche tempo per trovare dimora in una «tenda» (reale o immaginata) allestita a immagine della nostra casa. Questo cronotopo della 'narrativa' personale di ciascuno – per usare una nota

categoria bachtiniana su cui torneremo ancora[101] – non si manifesta come in-contro fra due o più «viandanti», ma come movimento unidirezionale che procede da una domesticità a un'alterità irremovibile, osservata dai pertugi della nostra 'tenda-casa'. Questa alterità, che non possiamo fare a meno di tradurre nel nostro 'linguaggio' culturale, non deve per forza immobilizzarsi in un'astrazione. Essa è fatta di persone e non di *personae*, di casi isolati e non di casistiche, di fugaci *rendevouz* dove anche i cosiddetti nativi sono individui in transito – 'viaggiatori' – e tutto è un muoversi, ibridarsi e mutare.

Simili considerazioni ci riportano al bellissimo saggio di James Clifford, *Traveling Cultures* (1992) – un richiamo alle *Traveling Theories* di Edward Said (1984)[102] – che qui useremo come punto di partenza per articolare una metafora di cultura adatta ai nostri scopi.

Il saggio cliffordiano contiene una serie di argomentazioni contro una ricerca etnografica che sembra essersi oltremodo «localizzata», ignorando «the wider global world of *intercultural* import-export in which the ethnographic encounter is always already enmeshed».[103] Clifford contesta un'esperienza sul campo (*fieldwork*) incurante della ormai accresciuta permeabilità fra le categorie di *insider* e *outsider*. Un'indagine di impronta malinowskiana, intesa come temporaneo stazionamento in uno spazio conchiuso e rigidamente delimitato (*dwelling*), che si presume alieno dal mondo da cui si proviene e isolato da campi di forza più estesi e complessi. E dove *informant* ed etnografi sono come immobilizzati in micro-scenari avulsi da ogni macro-contesto.

Per quanto profonde le «radici» di una cultura e forti le resistenze centripete, il contrappunto dato dalle «rotte» lungo le quali transitano gli esseri umani (tutti, in varia misura, «nativi» e «forestieri») è un moto centrifugo che non si può ignorare. La conoscenza culturale, per Clifford, non si costruisce dimorando con i nativi, ma

«viaggiando» con essi. L'etnografia è un in-contro conoscitivo fra due diverse figure 'itineranti', l'*informant* e l'etnografo, co-abitanti di un spazio terziario (lo spazio dell'*in-betweeness,* come ha scritto Homi Bhaba, o del cliffordiano *dwelling-in-travel*) e al tempo stesso viandanti dell'ecumene globale. Per Arjun Appadurai, alla cui opera Clifford si richiama, l'immagine romantica del *native* «incarcerato» nei suo presunto luogo di appartenenza non ha mai trovato riscontro; è una costruzione dell'antropologo allo scopo di eleggere una 'parte' o un aspetto della cultura nativa ad espressione compiuta della sua interezza (il villaggio che sta per la 'cultura') – una procedura sineddochica che Appadurai ha perciò denominato «metonymic freezing» e che caratterizza anche uno dei più comuni meccanismi di stereotipizzazione.[104]A questo tipo di *informant*, prigioniero del proprio «villaggio», Clifford contrappone «a complex, historical subject, neither a cultural type nor a unique individual».[105] Un «ex-centric native»[106].

Nell'ottica di una riscrittura delle logiche della ricerca antropologica, che moltiplichi «the hands and discourses of *writing culture*», Clifford individua nel *viaggio* un'immagine organizzatrice per la cultura, ovvero il suo cronotopo:

> […] the chronotope of culture (a setting or scene organizing time and space in representable whole form) comes to resemble as much a site of travel encounters as of residence; it is less like a tent in a village or a controlled laboratory or a site of initiation and inhabitation, and more like a hotel lobby, urban café, ship, or bus. If we rethink culture and its science, anthropology, in terms of travel, then the organic, naturalising bias of the term 'culture' – seen as a rooted body that grows, lives, dies, and so on – is questioned. Constructed and disputed *historicities*, sites of displacement, interference, and interaction, come more sharply into view.[107]

Il cronotopo del viaggio fornisce, per Clifford, una prospettiva comparativa, e insieme critica, che invita a riflettere sulle complesse interconnessioni fra dislocamenti e

localizzazioni culturali, 'margine' e 'centro', culture che viaggiano e culture localizzate, «routes» e «roots».

La nozione del viaggio ha anche un valore paradigmatico per le molteplici stratificazioni e *bias* culturali che connotano il termine *travel*. Clifford ammira soprattutto «its historical taintedness, its associations with gendered, racial bodies, class privilege, specific means of conveyance, beaten paths, agents, frontiers, documents and the like».[108] Nella sua straordinaria polisemia discorsiva, che coinvolge i quattro aspetti cruciali dell'esperienza interculturale – il dislocamento fisico e mentale, l'incontro, il conflitto e l'apprendimento – il «viaggio» sembra costituirsi come metafora della comunicazione (e/o formazione) interculturale, nonché della nozione stessa di cultura.

E di questa metafora intendiamo servirci per sfumare la linea di demarcazione fra *insider* e *outsider* nella narrativa odeporica. D'altra parte, le intersezioni fra le cultur-e, il viaggio e la scrittura di viaggio non sono poche né marginali: il *displacement*, l'intertestualità e il dialogismo appaiono infatti tra i loro più evidenti punti di confluenza. Senza contare uno dei significati dell'in-contro odeporico – lo scontro – epitomizzato dai frequenti incidenti comunicativi e dalle negoziazioni obbligate fra *traveller* e *host*, fino a comprendere anche le costruzioni e i discorsi delle ideologie dominanti che l'intertestualità del *travelogue* testimonia. Questo ulteriore comune denominatore ha per noi una speciale rilevanza, avendo adottato, per l'esegesi del diario di viaggio, un approccio ermeneutico e dialogico (Bachtin, Bredella, Delanoy Kramsch, Burwitz-Melzer, *et al.*), focalizzato sui «conflitti» e sulle «voci discordanti» all'interno del testo e del con-testo classe.

Gli *informant* cliffordiani, oltre che coincidere con i numerosi *host* incontrati dallo scrittore-viaggiatore, sono in un certo senso anche i potenziali 'contatti' degli studenti

in transito per soggiorni-studio o scambi *interculturali*. Per questi studenti, il cronotopo del viaggio può essere un'alternativa a immagini di cultura più ovvie come la tradizione e l'identità, e può fungere da cartina di tornasole per concetti meno ovvi, come quello del nativo-viaggiatore. E può ricordare loro che ogni 'straniero' che incontrano è prima di tutto un *travel-mate*. Non un rappresentante o, ancor meno, un «detenuto» della propria cultura, né un'eccezione deviante. Non un «estraneo» di improbabile accessibilità, ma un individuo attraversato da contraddizioni, ibridismi e stravaganze e, malgrado ne sia inconsapevole, sempre in divenire. Non un «membro» esclusivo della comunità di provenienza, ma – oggi più che mai – un cittadino del mondo (*global citizen*).

Ripensare, come invitano Clifford ed altri,[109] alla comunicazione interculturale come «travel relations», trova anche una perfetta sinergia con la metafora dei flussi culturali di Ulf Hannerz. Per l'antropologo svedese, come per Clifford, le culture transnazionali sono «structures of meaning, carried by social networks which are not wholly based in any single territory».[110] Si tratta di culture che 'viaggiano' su reti di comunicazione globali e i cui membri sono quindi assimilabili a 'viaggiatori', poiché, seppur socializzati in una (o più) comunità, intrattengono frequenti contatti con membri di culture altre, contribuendo alla creazione e diffusione di estesi «social network».

Per la centralità dell'elemento processuale e critico, la nozione di *culture as travel* è, a ben guardare, un ampliamento del concetto di *culture as a verb* di Brian Street, con il quale condivide l'impostazione costruttivista, dialogica ed ermeneutica. In particolare, l'insistenza geetziana sull'inter-azione di «interpretazioni» come qualità fondante della cultura, da Fredrik Barth esplicitata in quattro fondamentali assunti, è uno dei cardini teoretici che informa la nostra indagine. Barth sintetizza così i punti focali di tutti gli

approcci anti-sistemici di orientamento ermeneutico, a prescindere dalle tante e diverse metafore culturali (*travel*, *verb*, *flux, translation*, *network*, *web*, ecumene globale, semiosfera, etc.):

a) il significato è sempre attribuito e non esiste per se stesso o in natura;
b) non si distribuisce equamente fra le popolazioni, e non è un paradigma condiviso su scala globale;
c) la sua distribuzione dipende dal posizionamento sociale degli attori;
d) gli eventi sono «the outcome of interplays between material causality and social interaction, and thus always *at variance with the intentions of individual actors*».[111]

Al di là delle intenzioni delle parti dialoganti, e senza negare la forza sovversiva dell'*agency* individuale, le sovrastrutture del potere e dell'autorità agiscono per conto degli attori attraverso il particolare posizionamento sociale che essi mantengono nelle (inter-)azioni comunicative. I significati culturali così 'contrattati', vengono ricomposti in una struttura coerente – solida come una «barriera corallina» – e saldati da ingranaggi di potere e di egemonia molto difficili da ossidare.

Della medesima, 'solida' materia, sono fatte tutte le immagini e i discorsi che dalla memoria collettiva rifluiscono nelle pagine dei diari di viaggio, per far parte dell'edificio di quella che generalmente si dà come 'autentica' ricostruzione della cultura visitata, o, per dirla con Clifford, come «frutto puro». Un paradigma postmoderno – critico e costruttivista – deve appunto servire a smantellare queste sedimentazioni di gusci corallini – vuoti e privi di vita – che tanto somigliano alle rappresentazioni dell'Altro (e del Sé).

1.7. Il paradigma postmoderno e la letteratura di viaggio

Abbiamo segnalato altrove come la letteratura di viaggio, se sfruttata come risorsa didattica, possa costituire un valore aggiunto in forza del suo carattere rappresentazionale. Tuttavia, come si è argomentato, senza un fruizione illuminata da un paradigma postmoderno, capace di smascherare i filtri ideologici e traduttivi dell'io narrante, la ricezione di un testo di viaggio rischia di mutarsi da etnografia in *stenografia* delle cultur-e, benché questo rischio sia minore con un C1s *travelogue* [112].

Ma a quale livello può esistere un dialogo fra questo paradigma e l'utilizzo didattico del *travelogue*? Ne abbiamo individuati almeno tre.

Un primo livello di dialogo è dato dalla centralità, sia nel testo odeporico che nel costruttivismo, dei meccanismi rappresentazionali, da sempre materia elettiva dei *Cultural Studies* e di svariate discipline di orientamento decostruzionista e post-strutturalista. Questa coincidenza di intendimenti ha fatto della possibilità di un'analisi culturale *veritiera* e priva di filtri e *bias* culturali una questione cruciale sia per l'antropologo che per lo scrittore-viaggiatore.

Alla problematizzazione dei modi della rappresentazione si collegano, inoltre, gli stereotipi e gli atteggiamenti pregiudiziali disseminati nella narrativa odeporica, in quanto testo rappresentazionale. Ma si legano anche le complesse intelaiature inter-testuali, discorsive e traduttive che, a guisa di 'rappresentazioni nella rappresentazione', si innestano nel più ampio disegno interpretativo e ideologico del *travel writer*. Più in generale, si può dire che la rappresentazione sia il principale dispositivo gnoseologico e retorico del *travelogue*, in quanto percezione, interpretazione e trascrizione di mondi altri. Come osserva Smecca, nel suo volume sulle tattiche rappresentazionali nella letteratura odeporica e nella traduzione,

> […]being the means and filter of perception, representation is of the foremost importance in the study of travel writing and translation, where there is a constant need for interpretation and a perennial clash between two or more cultures with their relative representational systems, standpoints, and world-views.[113]

Un secondo importante livello di dialogo, corollario del primo, riguarda la virtù del testo di viaggio di rappresentare il «culturale» non isolatamente, ma nella relazione con l'"altro-da-sé'. Un resoconto su un dato luogo descriverà, pertanto, solo i dati culturali che il contatto con un *outsider* ha reso «visibili» (pensiamo ai *rich point* di Agar) e non il «culturale» in sé.[114]. Questa capacità di esibire il carattere inter-soggettivo dei fenomeni descritti, il cui senso ci è dato di cogliere solo *nella relazione con* qualcos'altro (anche quando si tratta di stereotipi o 'invenzioni' letterarie), fa del diario di viaggio un pratico strumento per familiarizzare il discente con la natura relazionale dei processi culturali, un concetto poco ortodosso e certamente tutt'altro che maneggevole, data la sua instabilità, parzialità ed immedesimazione con il potere. Può essere utile rileggere, a questo proposito, un passo di Agar dove l'argomentata analogia fra cultura e traduzione è re-interpretabile, secondo noi, nei termini di una equivalenza fra travelogue e *boundary*:

> Whenever we hear the term *culture*, we need to ask, *of* whom and *for* whom? Culture becomes visible only when differences appear with reference to a newcomer, an outsider who comes into contact with it. What is that becomes visible in any particular case depends on the LC1 [LC sta per *languaculture*] that the newcomer brought with them, a newcomer who might be an ethnographer, or perhaps an immigrant, or a new employee, or a tourist. Different LC1/LC2 combinations, different rich points, different translations, different cultures.[…] Culture isn't a property of *them*, nor is it a property of *us*. It is an artificial construction built to enable translation *between* them and us, *between* source and target.[…]If source and target are already

> similar in meanings and contexts, it will take less culture to do the job than if source and target are far apart. The translation we built *is* the culture we describe. […] Culture is a property of no group. Instead, it is a relation between at least two of them, and the relation will vary depending on the two groups in question. […] Culture is relational. There is no culture of X, only a culture of X for Y. How much and what needs to go into that cultural description depends on which X and which Y define the boundary. In that way at least, culture is the same as translation[115].

Spiegare a una classe di giovani studenti cosa si intenda per cultura «relazionale» non è cosa semplice. Le culture sono ancora percepite come entità linguistiche e geopolitiche ben distinte e le identità sono egemonizzate dagli stereotipi nazionali. I *textbook* non ci dicono cosa siano le cultur-e target «per» qualcuno o qualcosa (un politico, uno scrittore, un nativo, un diverso gruppo-nazione), ma si limitano a offrire informazioni istituzionalizzate ed accertate sulla cosiddetta 'Civiltà', informazioni che lo studente non avverte il bisogno di contestare e che contribuiscono a rafforzare una visione monoculturale e a-critica del mondo.

Nella letteratura odeporica, invece, la frase «there is no culture of X, only a culture of X for Y», acquista particolare pregnanza. Il travelogue è una sorta di 'terra di mezzo', un macroscopico '*rich point* narrativo', un testo culturale che non è «proprietà» dell'osservatore né dell'osservato, ma che posiziona entrambi in un'area di confine (*boundary*) – rendendo possibile la traduzione di significati e codici da un background all'altro. Uno spazio terziario (*in-between*), dove gli interlocutori negoziano un linguaggio comune e la distinzione fra *outsider* ed *insider* si assottiglia fino a dissolversi.

Nelle rappresentazioni odeporiche, ancor più che in altre, l'elemento X non può essere disgiunto dall'elemento Y. L'uno è ciò che è in virtù dell'altro e questo luogo liminale di mediazione – che Homi Bahba chiama «Third Place»[116] – è la narrativa

stessa. Se si studiassero i caratteri delle due culture separatamente e non nella loro relazione dialogica, ci si limiterebbe a prendere la *parte* per il *tutto*, con un procedimento di distorsione e/o riduzione affine, come si è osservato, alla stereotipizzazione (*metonymic freezing*).

Una rappresentazione odeporica permette anche di cogliere l'identità dell'elemento Y – di identificare, cioè, il punto di osservazione culturale, la coscienza interpretante. In un C1s *travelogue* sulla Sicilia, p.es., uno studente 'siciliano' può prendere atto della relazionalità del «culturale» mediante immagini della propria isola associate a prospettive multiple (partendo di volta in volta da diverse *small culture*, p.es. la nazionalità, il gender, l'età, e così via.). Ciò significa, in pratica, portare all'attenzione della classe il fatto che esistano tante 'Sicilie' quante le *source culture* che le hanno tradotte, rilevando al tempo stesso la contraddittorietà ed incongruenza di tutte queste immagini. Occorrerà però guardarsi dal reificare i due poli del processo traduttivo (*source culture* e *target culture*), per non rischiare di parlare di una Sicilia «per» gli Australiani, gli Americani, i Britannici, i Francesi, i Tedeschi, gli Uomini o le Donne e persino l'Italia tutta (generalizzando i giudizi e le reazioni di un singolo viaggiatore all'intero gruppo-nazione o a chi, p.es., ne condivide l'identità sessuale). Bisognerà piuttosto, parlare di una Sicilia *secondo* colui o colei la cui firma è apposta sul *travelogue* – una Sicilia osservata in particolari contesti e congiunture storiche – e costruita su complesse reti discorsive che viaggiano attraverso le innumerevoli 'traduzioni' letterarie dell'Isola.

Un terzo livello di dialogo con il paradigma postmoderno mostra la rilevanza del concetto foucaultiano di 'potere' nel testo odeporico e nelle sue traduzioni. Come bene illustra Smecca, i meccanismi di controllo del potere e le sue relazioni e ramificazioni si esplicano, nella letteratura di viaggio, attraverso quattro diversi agenti:

le popolazioni «locali», che veicolano (più o meno consciamente) certe immagini e rappresentazioni della propria cultura; gli «scrittori-viaggiatori», che interpretano e 'traducono' i nuovi significati secondo le proprie cornici concettuali e linguaculturali (*cultural bias*); i «discorsi» pre-esistenti sulla cultura ospite, che sovrappongono alle rappresentazioni del viaggiatore quelle di una lunga tradizione testuale ed interpretativa (dai comuni cliché ai miti, dalle invenzioni letterarie alle icone mediatiche ed artistiche); e, *last but not least*, i «filtri traduttivi» interni (la linguacultura del traduttore) ed esterni (i 'poteri' della censura, delle autorità governative e degli editori)[117].

Queste quattro dimensioni del potere – che qui chiameremo 'emica', 'etica', 'discorsiva' e 'traduttiva' – si può dire che co-esistano, con illimitate possibilità combinatorie, in ogni rappresentazione odeporica. Esse agiscono in varia misura sulle strategie retoriche e linguaculturali dello scrittore-viaggiatore, che, come annota giustamente Clifford, «cannot avoid expressive tropes, figures, and allegories that select and impose meaning as they translate it»[118].

Note

[1] Cf. M. K. Ansante e W. B. Gudikunst, *Handbook of International and Intercultural Communication*, Sage, Newbury Park-London-New Dehli 1989, p. 10. Il modello è ripreso anche da Risager nel saggio "Cross- and Intercultural Communication" in U. Ammon, *et al.* (eds), *Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language and Society*, Walter de Gruyter, Berlino 2006, vol. II, p. 1675. All'analisi di Risager si deve l'individuazione di due contrapposte scuole all'interno dell'IC sulla base del diverso peso nella ricerca delle componenti *verbali* della comunicazione.
[2] C. Kramsch, *Teaching along the Cultural Faultline*, in D. L. Lange, R. M. Paige (eds), *Culture as the Core: Perspectives on Culture in Second Language Learning*, Information Age Publishing, Greenwich 2003, p 23.
[3] Cf. M. Agar, "Culture: Can you take it anywhere?", cit., p. 3.
[4] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence,* cit., p. 40. [corsivo nostro]
[5] Cf. Kramsch, *Language and Culture*, cit., p. 82.
[6] «The cultural identity of multicultural individuals», annota Kramsch, «is not that of multiple native speakers, but, rather, it is made of a multiplicity of social roles or *subject positions* which they occupy selectively, depending on the interactional contexts in which they find themselves at the time». *Ibid.* [corsivo nostro].
[7] L'espressione è usata da Byram in Id., *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 40. [corsivo nostro]
[8] Agar, "Culture: Can you take it anywhere?", cit., p. 7.
[9] Sirna Terranova, *Pedagogia interculturale. Concetti, problemi, proposte*, cit., p. 44.
[10] *Ibid.*
[11] Clifford, *The Predicament of Culture*…, cit., p. 10.
[12] W. B. Gudykunst, Y. Y. Kim, *Communication with Strangers: an Approach to Intercultural Communication*, Random, New York 1984, cit. in Risager, *Sociolinguistics: An International Handbook*…*,* cit., p. 1677.
[13] W. B. Gudykunst, *Bridging differences. Effective Intergroup Communication*, Sage, 3rd ed., Thousand Oaks 1998, p. xiii.
[14] Hu, Byram (eds), *Introduction*, in Id. (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching*, cit., p. xx.
[15] *Ibid.* La citazione è tratta da T. Göller, *Kulturverstehen. Grundprobleme einer epistemologishen Theorie der Kulturalität und kulturellen Erkenntnis*, (s.e.), Würzburg 2000.
[16] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 47.
[17] *Ibid.*
[18] Ivi, p. 41
[19] Per Mughan, cf. "Business and Management Theories and Models of Intercultural Competence: Implications for Foreign Language Learning", in Hu, Byram (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching*, cit., p. 32.
[20] *Cf. infra,* cap.II.
[21] Negli Stati Uniti è soprattutto l'opera delle Peace Corps a creare i primissimi corsi per la sensibilizzazione interculturale, poi estesi anche ai capi d'azienda. Per approfondimenti, cf. Mughan, "Business and Management Theories…"*,* cit., p. 34.
[22] *Ibid.* Per ulteriori informazioni sul *value model*, cf. T. Mughan, "Intercultural competence for foreign languages students in higher education", *Language Learning Journal*, Routledge, vol. 20, n. 1, (dicembre 1999), p. 63.
[23] *Cf. infra,* §2.4.
[24] Va comunque precisato che, sebbene la mancata esplorazione dei fattori linguistici sia caratteristica anche della ricerca teorica, è attualmente in corso un dibattito per rivalutare lo studio delle componenti *verbali* della comunicazione nei percorsi di training manageriale, speculare ad una linea di discussione secondo cui sarebbe auspicabile un ampliamento del *focus*

della FLT anche agli aspetti 'non linguistici' e *culture-general* della comunicazione. Un segnale che sembra prospettare un avvicinamento tra le due scuole, come dimostrano anche le scelte metodologiche da noi compiute in questo studio. Su questo punto cf. le già citate opere di Mughan.

[25] Esistono programmi per addestrare tutte le categorie professionali destinate a ricoprire posizioni all'estero, persino gli insegnanti o i volontari dei corpi civili di pace.

[26] Hu, Byram (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching*, cit., p. 37. [corsivo nostro]

[27] Si tratta naturalmente di una semplificazione a scopi illustrativi. Così come esistono approcci didattici che privilegiano anche componenti più universalistiche (come, p. es., la *savoir être* nel modello di Byram), è abbastanza comune che i programmi di training prevedano uno o più percorsi *culture-specific*, in cui il *trainee*, per ragioni di studio o professionali, chiede un addestramento specifico che lo metta in condizioni di rispondere efficacemente alle problematiche e alle necessità comunicative di una particolare cultura.

[28] Torneremo ancora sul *values model* e sulle tassonomie culturali. Come già accennato, la nostra proposta didattica si servirà di queste tassonomie per l'analisi degli incidenti culturali documentati nel travelogue, pur mantenendo una impostazione apertamente polemica verso tutte le declinazioni del paradigma nazionale.

[29] Cf. D. Landis, J. M. Bennett, M. J. Bennett, *Handbook of Intercultural Training,* Sage, 3rd ed., Thousand Oaks 2004, pp. ix-x.

[30] L'individuo è preso in considerazione solo in quanto estrinsecazione idiocentrica o allocentrica dei pattern culturali riconosciuti come predominanti in estese territorialità (nazioni o parti di continenti). Cf. *ibid.*

[31] Per la seguente presentazione, cf. J. N. Martin, T. K. Nakayama*, Intercultural Communication in Contexts*, 4th ed., McGraw-Hill, New York 2006; cf. inoltre P.R. Moran, *Teaching Culture: perspectives in practice*, pp. 85-89. Per un quadro più ampio e circostanziato, cf. D. Humphrey, *Intercultural Communication Competence: the State of the Knowledge. Report prepared for CILT*, The National Centre for Languages 2007; J.R. Baldwin *et al.* (eds), *Redefining Cultures: Perspectives across Disciplines*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, N.J. 2006; C. Roberts *et al*, *Language Learners as Ethnographers*, Multilingual Matters, Clevedon 2001.

[32] Di matrice funzionalista è anche la definizione di Trompenaars e Hampden-Turner, figure di spicco nel campo del management interculturale: "Culture is the way in which people solves problems. […]It dictates what we pay attention to, how we act and what we value." Cf. F. Trompenaars, C. Hampden-Turner, *Riding the Waves of Culture: Understanding Cultural Diversity in Business*, Nicholas Brealey Publishing, London 1997, pp. 6-13.

[33] L.A. Samovar, R.E. Porter, E.R. McDaniel (eds.), *Intercultural Communication: a Reader*, 12th ed., Wadsworth Cengage Learning, Boston 2009, p. 10.

34 Vogliamo ancora una volta ricordare che tutto il nostro lavoro, dalle sue premesse teoretiche agli specifici interventi didattici, mira a demolire questo paradigma e ogni suo corollario.

[35] Questa modalità di investigazione risente fortemente delle teorie di Clifford Geerts, come mostreremo più avanti (Cf. *infra*, § 1.5.1.3.)

[36] Supponiamo che il suo obiettivo sia, p. es., l'analisi dei modelli comunicativi degli Afroamericani e degli Euroamericani: esaminarli in relazione a micro-contesti quali, rispettivamente, un evento religioso o un talk show, gli restituirà una comprensione più accurata che distribuire questionari generici sui *pattern* comunicativi usati dagli Afroamericani e dagli Euroamericani. L'esempio è adattato da Martin, Nakayama, *Intercultural Communication in Contexts*, cit., p 72.

[37] «We must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms; it 'excludes', it 'represses', it 'censors', it 'abstracts', it 'masks', it 'conceals'. In fact, power produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth». M. Foucault, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, Pantheon Books, New York 1977, p. 94 [enfasi nell'originale].

[38] Nelle parole di Foucault, «power […] is exercised from innumerable points in the interplay of non-egalitarian and mobile relations». M. Foucault, *The History of Sexuality*, Pantheon Books, New York 1978a, vol. 1, p. 94.
[39] Foucault, *Discipline and Punish*…, cit, p. 27.
[40] M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings, 1972-1977*, in C. Gordon (ed), trad. C. Gordon *et al*., Harvester Press, Brighton 1980, p. 131.
[41] S. Hall, *A Toad in the Garden: Thatcherism among the Theorists*, in C. Nelson, L. Grossberg (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1988, p. 44 [enfasi nell'originale].
[42] D.G. Moon, *Thinking about 'Culture' in Intercultural Communication*. In J.N. Martin, T.K. Nakayama, L.A. Flores (eds.), *Readings in Intercultural Communication: Experiences and Contexts,* 2nd ed., McGraw Hill, New York 2002, pp. 15-16.
[43] L. Grossberg, *History, Politics and Postmodernism: Stuart Hall and Cultural Studies*, in D. Morley, K. Chen (eds), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies,* Routledge, London 1996, p. 157.
[44] *Ibid.*
[45] *Ibid.*
[46] Si deve soprattutto agli studi di Johann Herder e Wilhelm von Humboldt la costruzione dell'idea romantica dell'indissolubilità fra lingua e cultura, in quanto espressione di una nazione. Ad essi è anche legato il recupero del valore positivo della diversità culturale e linguistica, caratteristico dell'idealismo romantico.
[47] Cf. R. Benedict, *Patterns of Culture*, Mariner Books, New York 2005, p. 24.
[48] Cf. A. Posern-Zieliński (ed), *The Task of Ethnology: Cultural Anthropology in Unifying Europe*, Poznań, Drawa 1998, p. 69.
[49] Ivi, pp. 30-31.
[50] Per Èmile Durkheim (1858-1917), sociologo e antropologo francese, la coscienza collettiva è «l'insieme delle credenze e dei sentimenti comuni alla media dei membri di una società. Questo insieme ha una vita propria che non esiste se non attraverso i sentimenti e le credenze presenti nelle coscienze individuali». Cf. È. Durkheim W.D. Halls, *The Division of Labor in Society* (1933), 13th ed., New York 2008, pp. 38-39.
[51] M. Mead, *And Keep Your Powder Dry: an Anthropologist Looks at America*, Berghahn Books, New York 2000, p. 12.
[52] C. Geertz, *Interpretazione di Culture*, Il Mulino, Bologna 1998, p. 18 [enfasi nell'originale].
[53] Cf. Risager, *Language and Culture: Global Flows and Local Complexity,* cit., pp. 42-43. Lo studio citato da Risager è M.P. Whitaker, *Relativism*, in A. Barnard e J. Spencer (eds), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, Routledge, London-New York 1996.
[54] Cf. Keesing, *Le teorie delle culture rivisitate*, cit., p. 367 e segg.
[55] B. Fay, *Contemporary Philosophy of Social Science: a Multicultural Approach,* Blackwell, Oxford UK-Cambridge Mass 1996, p. 7 [enfasi nell'originale].
[56] *Ibid.*
[57] U. Hannerz, *Thinking about culture in a Global Ecumene*, in J. Lull (eds), *Culture in the Communication age*, Routledge, London 2001, p.58.
[58] U. Hannerz, *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*, Columbia University Press, New York 1992, p. 218.
[59] Per Franz Boas, la via di accesso ad una cultura è la sua lingua. Trascrivendo e traducendo i testi etnografici delle culture indigene d'America, il linguista si rende conto dei diversi modi in cui i parlanti di lingue differenti organizzano i dati dell'esperienza. Si tratta di una classificazione realizzata secondo criteri arbitrari, di un particolare modo di sezionare e categorizzare la realtà sensibile specifico di ogni lingua e testimoniato dal suo vocabolario. I livelli semantici possono quindi fungere da 'mezzi di contrasto' delle categorie culturali in uso presso una *speech community* in un dato momento storico. Boas per primo avanza l'ipotesi che sia possibile dedurre la centralità, in un sistema culturale, di certi ambiti di esperienza dal numero dei lemmi e dalle loro reciproche relazioni nella semantica della lingua. Ne è la prova l'esempio, ormai divenuto classico, delle numerose distinzioni lessicali che la lingua eschimese

offre per il concetto di «neve», fenomeno che, secondo l'antropologo tedesco, avrebbe una motivazione culturale. (Cf. F. Boas, J.W. Powell, P. Holder (eds), *Introduction to Handbook of American Indian Languages plus Indian Linguistic Families of America North of Mexico*, University of Nebraska Press, Lincoln 1966, pp. 21-22). Sapir e Whorf capovolgeranno le intuizioni del maestro, sostenendo che sono le specifiche codificazioni di una lingua a 'determinare' e/o 'condizionare' la visione del mondo di chi la usa e non il contrario.

[60] D.C. Barnlund, "Intercultural Encounters. The Management of Compliments by Japanese and Americans", *Journal of Cross Cultural Psychology*, 16, pp. 9-26.

[61] E.T. Hall, *The Silent Language*, Anchor Books, New York 1990, p. 186

[62] Hall, *The Silent Language*, cit., p. 101.

[63] Cf. Claude Lévi-Strauss*, Structural Anthropology*, trad. di Monique Layton, University of Chicago Press Edition, Chicago 1983.

[64] Il significato di un colore (ma lo stesso vale per un più ampio sistema simbolico, come la lingua, l'arte, la religione o la scienza) può essere determinato solo da ciò che *non è* (il rosso è tale in quanto *non è* arancio, giallo, e così via).

[65] All'interno della sovrastruttura culturale, tutti i sistemi si definiscono in relazione ad altri sistemi, secondo una logica oppositiva binaria (es. cultura/natura; umano/animale; donna/uomo, etc.).

[66] I simboli di per sé non creano cultura; sono creati da una mente umana 'culturalmente strutturata'. Quali sono le proprietà di queste 'strutture' culturali, secondo Lévi-Strauss? Le risposte dell'antropologo franco-belga muovono da una visione platonica e razionalista, sintetizzabile in due fondamentali assiomi: non esistono differenze nei processi cognitivi di membri di culture diverse: la mente umana è la stessa, ovunque; le culture presentano similarità nell'organizzazione delle strutture cognitive, poiché il pensiero umano è regolato da principi logici *innati*.

[67] È possibile tuttavia annotare almeno cinque comuni denominatori fra le posizioni strutturaliste e quelle cognitiviste: (1) estendono alle culture le caratteristiche formali delle lingue naturali, in linea con il pensiero di Boas e la sua linguistica descrittiva (quantunque variamente temperata da tendenze innatiste); (2) propongono una visione sistemica e semiotica della cultura (anche se diversi, nella natura, sono i principi logici che regolano la formazione delle categorie culturali); (3) sostengono che il locus della cultura non è «l'azione sociale», ma la «mente e il cuore dell'uomo», ovvero le sue strutture logiche e psicologiche inconsce (l'etnografia diventa così lo studio dei processi del pensiero umano); (4) perseguono l'obiettivo di estrarre gli «algoritmi culturali» che presiedono alle interazioni sociali (5) attraverso metodologie di analisi mutuate dalla linguistica jacobsoniana e dalle scienze logiche e matematiche.

[68] A. Duranti *et al.*, *Antropologia del linguaggio*, Meltemi editore, Roma 2000, p. 35. La definizione, qui tradotta da Duranti, è tratta da W.H. Goodenough, *Cultural Anthropology and Linguistics,* in D. Hymes (ed.), *Language in Culture And Society*, Harper and Row, New York 1964, p. 36 [enfasi nell'originale].

[69] C. Strauss, N. Quinn, *Un'antropologia cognitivo-culturale*, in Borofsky (ed.), *L'antropologia culturale oggi*, cit., p. 349.

[70] Ivi, p. 340.

[71] Il concetto di «habitus» elaborato da Bourdieu riassume chiaramente il carattere agentivo ma al tempo stesso condizionato del comportamento culturale. Si tratta per il sociologo francese di una «struttura strutturante» che non ha origini innatistiche (a differenza della grammatica chomskiana), ma deriva dai processi di socializzazione primaria e secondaria e dai relativi meccanismi di inculturazione nel capitale culturale, sociale, economico. L'habitus può essere definito come un insieme di disposizioni che includono *schemata* di percezione, pensiero e azione. Cf. Swartz, *Habitus: a Cultural Theory of Action*, in Id.*, Culture & Power: the Sociology of Pierre Bourdieu*, cit. pp. 95-116.

[72] W.A. Foley, *Anthropological Linguistics: an Introduction*, Blackwell Publishers, Malden 1997, p. 92.

[73] Cf. M. Byram, 'Cultural Awareness as vocabulary learning', Language Learning, Settembre 1997, n 16, pp. 51-57.
[74] Per l'analisi che segue, cf. R.M. Keesing, *Theories of Culture*, Annual Review of Anthropology 3, pp. 73-97; e Risager, *Language and Culture...,* cit., pp. 44-48.
[75] C. Geertz, *Interpretazione di culture*, trad. di Eleonora Bona, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 17-20.
[76] Ivi, p. 41.
[77] Ivi, p. 11.
[78] *Ibid.*
[79] Ivi, p. 17.
[80] Ivi, p. 23.
[81] Ivi, p. 22.
[82] Qui lo studioso si pone lungo una rotta assai diversa rispetto agli approcci *tipologici* dell'Illuminismo e dell'antropologia classica, che vedevano nell'eccentricità umana una devianza dal 'tipo' normativo, universale e metafisico. In queste definizioni della natura umana, afferma Geertz, «il particolare vivo annega nel morto stereotipo». Ivi p. 66.
[83] Cf. C. Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York 1983.
[84] Geertz, *Interpretazione di culture*, cit., p 23.
[85] Ivi, pp. 24-25 [enfasi nell'originale].
[86] Borofsky (ed.), *L'antropologia culturale oggi*, cit., p. 45.
[87] Geertz, *Interpretazione di culture*, cit., p. 113 [corsivo nostro].
[88] Cf. P.L. Berger, T. Luckmann, *The Social Construction Of Reality: a Treatise in The Sociology Of Knowledge*, Anchor Books, New York 1966, pp. 59-61 [corsivo nostro].
[89] Street, *Culture is a Verb: Anthropological Aspects of Language and Cultural process*, cit., p. 29.
[90] Cf., S. Hall, *The Work of Representation*, in Id. (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, London 1997, p. 15.
[91] Cf. ivi, p. 17.
[92] *Ibid.*
[93] Hall, *The Work of Representation*, cit., p. 25.
[94] M. Agar, *Language Shock: Understanding the Culture of Conversation*, William Morrow and co., New York 1994, p. 20 [enfasi nell'originale].
[95] Agar, "Culture: Can You Take It Anywhere?", cit., p. 4.
[96] Proveremo ad illustrare questo punto con un esempio. Immaginiamo di analizzare una conversazione tra x e y e che la causa del *rich point* sia un diverso senso della gerarchia e della formalità ('power distance') tra i due interlocutori. Dal punto di vista costruttivista, non è possibile definire x o y in termini assoluti. Non si dirà che x ha un alto senso della gerarchia e della formalità in virtù della sua origine etnica o nazionale («perché la sua nazionalità è x!»). Si dirà, piuttosto, che – in un punto particolare del tempo e dello spazio (orientamento al contesto, transitorietà) e nella specifica relazione con y (intersoggettività, parzialità) – x mostra un comportamento ad alto indice di gerarchia e formalità, e che questa differenza valoriale è senz'altro fra le cause dell'incomprensione con y. In tal modo, il giudizio non sarà mai definitivo e sarà possibile prevenire la costruzione di stereotipi («la cultura x mostra un alto senso della gerarchia e della formalità»). L'evento comunicativo viene analizzato nella sua complessità e non come un algoritmo infallibile. Non solo si tiene conto di altre variabili (l'eccezionalità della situazione, le idiosincrasie personali, i filtri emotivi, il diverso grado di competenza linguistica, etc.), ma anche di eventuali altri punti spazio-temporali in cui x, posto in relazione con un terzo soggetto, z, potrebbe persino mostrare un indice di gerarchia e formalità opposto rispetto a quello emerso nell'interazione con y. E su questo criterio che abbiamo impostato l'analisi degli incidenti culturali o *rich point* nella C1s *travel literature*, come vedremo più in dettaglio altrove.
[97] Agar, "Culture: Can You Take It Anywhere?", cit., p. 20 [enfasi nell'originale].
[98] *Ibid.*

[99] Dietro la scelta di teorizzare un duplice *locus* per la cultura, non è difficile scorgere l'intento di riconciliare gli opposti orientamenti dell'antropologia cognitiva e simbolica, di cui si è discusso in precedenza.
[100] L'espressione è usata da Agar in "Culture: Can You Take It Anywhere?", cit.
[101] Cif, *infra*, §3.2.3.
[102] Il concetto cliffordiano delle *traveling cultures* è a sua volta indebitato con le *traveling theories* di Edward Said. «Like people and schools of criticism», scrive il padre della critica postcoloniale, «ideas and theories *travel* – from person to person, from situation to situation, from one period to another. Cultural and intellectual life are usually nourished and often sustained by this circulation of ideas […] whether it takes the form of acknowledged or unconscious influence, creative borrowing, or wholesale appropriation […]. Such movement into a new environment […] necessarily involves processes of representation and institutionalization different from those at the point of origin. This complicates any account of the transplantation, transference, circulation, and commerce of theories and ideas». E. Said, *Traveling Theory*, in Id. (ed.), *The World, the Text, and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1983, p. 226. [corsivo nostro]
[103] J. Clifford, *Traveling Cultures*, in Id., *Routes: Travel and Translation in The Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge 1997, p. 25
[104] Cf. Arjun Appadurai, *Putting Hierarchy in its Place*, in G. E. Marcus (ed.), *Rereading Cultural Anthropology*, Duke University Press, Durham 1992, p. 34 e segg.
[105] Clifford, *Traveling Cultures*, cit., p. 23.
[106] Ivi, p. 25.
[107] *Ibid* [enfasi nell'originale].
[108] Ivi, p. 39.
[109] La nozione di *culture as travel* è ripresa anche da Celia Roberts nel suo modello 'etnografico' di insegnamento-apprendimento delle lingue straniere. Cf. Roberts *et al.*, (eds), *Language Learners as Ethnographers*, cit., pp. 86-87.
[110] Hannerz, *Cultural Complexity*…, cit., p. 249.
[111] Cf. F. Barth, "The Analysis of Culture in Complex Societies", in *Ethnos*, 54, 1989, p. 134 [enfasi nell'originale], cit. in J. Friedman, *Cultural Identity and Global Process*, Sage, London 1994, p. 75. Cf. inoltre Smecca, *Representational Tactics in Travel Writing*…, cit., p. 23.
[112] Ricordiamo che nella letteratura di viaggio orientata ai contesti della L1, il fruitore non è l'*intended reader*, ma un individuo socializzato nelle C1s o *first cultures* (nella posizione, quindi, di confrontare l'esperienza viva, personale e presente con quanto è fissato sulla pagina scritta).
[113] Smecca, *Representational Tactics in Travel Writing*…, cit., p. 16.
[114] Non dimentichiamo che i dati che provengono dal'esperienza reale (le conoscenze relazionali, dunque) sono in perenne tensione con quanto è descritto dallo scrittore-viaggiatore in termini quintessenziali e assoluti. Questa tensione fra immagini culturali transitorie e mitizzate è tipica della letteratura di viaggio. Ciò che si apprende in un *travelogue*, è che dovrebbe tradursi in una conoscenza parziale e provvisoria – in quanto, appunto, «relazionale» – tende a circondarsi di un alone mitico e de-storicizzato, a 'de-relazionalizzarsi', per così dire, assumendo una autorità quasi assoluta, soprattutto per un audience 'straniero'. L'appiattimento della dimensione relazionale in una monoculturale e a-storica è una conseguenza dell'intento del viaggiatore-etnografo di distillare l'essenza di luoghi, cose e persone, presupponendo che questa essenza ne condensi la 'verità', e che la verità sia una, reale e conoscibile. Alla sua esistenza il viaggiatore, in genere, ci crede, e la sua *quest* muove proprio alla ricerca di quell'immutabile e sempiterno *spirit of place* – una specie di Sacro Graal – che dovrebbe appunto resistere ai corsi e ricorsi della storia e mantenersi sempre identico a se stesso, a prescindere dalla lente culturale da cui lo si osserva (soprattutto se il recupero di questo 'spirito del luogo' è al tempo stesso il recupero delle proprie radici culturali, nel caso degli espatriati e della loro progenie). Che la si chiami 'quintessenza' o *spirit of place*, si tratta tuttavia di una *quest* illusoria, dal momento che, per dirla con Foucault, non ci sono 'sacre'

verità ma solo «regimi di verità» – verità che, come del resto ogni forma di conoscenza, non esistono al di fuori delle relazioni di potere.

[115] Agar, "Culture: Can you take it anywhere?", cit., pp 6-7.

[116]Cf. *infra*, § 2.8.

[117]Cf. Smecca, *Representational Tactics in Travel Writing*…, cit., p. 19

[118] J. Clifford, *Introduction: Partial Truths,* in J. Clifford, G. E. Marcus (eds), *Writing Culture…,* cit. p.18.

II

VERSO UN TOOLKIT PER L'APPRENDIMENTO INTERCULTURALE

§2.1. Tool n° 1. Il modello delle cinque *savoir*: quali competenze insegnare?

Il modello delle cinque *savoir* combina «conoscenze», «attitudini» ed «abilità» con i «sistemi di valori» connessi alla società d'origine e ai molteplici sensi di appartenenza dell'individuo, delineando in tal modo i cinque fondamentali fattori della comunicazione interculturale:

	Skills interpret and relate (*savoir comprendre*)	
Knowledge of self and other; of interaction: individual and societal (*saviors*)	**Education** political education critical cultural awareness (*savoir s'enganger*)	**Attitudes** relativising self valuing other (*savoir être*)
	Skills discover and/or interact (*savoir apprendre/faire*)	

Tab. 2.1 – I cinque fattori della comunicazione interculturale[1]

Come già accennato, ciascuna *savoir* è in varia misura connessa con le sei dimensioni della competenza comunicativa (CC) di van Ek, utilizzate da Byram come

punto di partenza per costruire, seppur con significativi apporti, il suo modello di competenza comunicativa interculturale (iCC). Ripensate e riformulate sulla scorta di un diverso modello di parlante – *l'Intercultural Speaker* – queste «sub-competencies» incorporano e sussumono, come stiamo per mostrare, uno o più fattori della comunicazione interculturale, specialmente le «conoscenze» e le «abilità»:

- «Competenza linguistica»: *saper* applicare la conoscenza che si possiede delle regole della lingua standard per codificare e/o decodificare il parlato e lo scritto.

  (v. *savoirs/knowledge of interaction.*)

- «Competenza sociolinguistica»: *saper* attribuire agli atti locutivi ed illocutivi del proprio interlocutore – nativo e non – i significati (e gli effetti perlocutivi) da questi implicitamente attribuiti e/o negoziati durante le interazioni comunicative[2].

  (v. *savoir comprendre/skills of intepreting and relating*)

- «Competenza discorsiva»: *saper* mettere in atto, scoprire e negoziare strategie per la costruzione e/o l'interpretazione di testi conversazionali in cui le convenzioni culturali dell'interlocutore siano usate come sistema di riferimento (monologhi e dialoghi).

  (v. *savoir apprendre-faire/skills of discovering and interacting)*

- «Competenza strategica»: *saper* attuare strategie conversazionali (p.es, riformulazioni, richieste di chiarimento, etc.) per un'accurata comunicazione dei messaggi in entrata ed uscita.

  (v. *savoir apprendre-faire/skills of discovering and interacting)*

- «Competenza socio-culturale»: *saper* sviluppare una conoscenza del contesto socio-pragmatico (e del relativo *reference frame*) in cui ogni linguaggio opera traendo i suoi specifici usi e significati.

  (v. *savoirs/individual or societal knowledge.*)

- «Competenza sociale»: *saper* gestire una interazione con parlanti 'culturalmente' diversi (sia in L1 che in *L2*) grazie anche a componenti attitudinali e psicologiche quali l'empatia, la sicurezza in se stessi, la curiosità, la disponibilità vero il 'nuovo', etc. (v. *savoir être/attitudes of relativising self and valuing other*; ma anche, *savoir comprendre/skills of intepreting and relating*; e *savoir apprendre-faire/skills of discovering and interacting).*

  Ma quali competenze si possono effettivamente insegnare con un approccio didattico «mediato» dal C1s *travelogue*? Rispondere a questo interrogativo è compito della ricerca empirica, di cui il nostro studio rappresenta solo un primo modesto contributo. È tuttavia possibile circoscrivere, già in sede programmatica e preliminare, gli obiettivi da sottoporre al vaglio dell'indagine empirica, al fine di selezionare le tappe di un ipotetico percorso apprenditivo e ritagliarle il più possibile sulle qualità e peculiarità del testo odeporico. Questo lavoro risulta facilitato da un esame più puntuale delle singole *savoir*, che Byram ha opportunamente formulato in termini di «obiettivi»[3].

§2.1.1. La savoir être e il C1s travelogue

Benché l'indipendenza e la non-propedeuticità tra le *savoir* sia stata da Byram più volte enfatizzata, si ritiene che le componenti attitudinali (*savoir être*) siano la *conditio sine qua non* perché si manifestino processi di apprendimento culturale ed inter-culturale (relativizzazione del Sé, empatia, decentramento, criticità, capacità di comprensione delle disfunzioni comunicative, di mediazione e negoziazione fra punti di vista contraddittori, etc.)[4].

Nota anche come capacità di «decentrare», la *savoir être* (in italiano, 'saper essere') non è una vera e propria competenza (anche se svolge un ruolo di prim'ordine

nell'acquisizione dell'iCC), ma più un sentire, un atteggiamento, una disposizione emotiva e psicologica che, se impossibile da insegnare, può però essere stimolata e/o potenziata. Descritta da Byram come «curiosity and openness, readiness to suspend disbelief about other cultures and belief about one's own»[5], consiste nell'essere disposti ad assegnare un valore relativo ai propri *framework* culturali e a non presupporre che essi siano indiscutibilmente corretti, perché percepiti come 'naturali'. A questo *modus sentiendi* si associa anche la capacità di immedesimarsi nel punto di vista di un *outsider* e a guardare alle proprie coordinate concettuali da un'altra prospettiva, anch'essa «culturalmente determinata».

Sono cinque (a-e) gli obiettivi che Byram riconduce a questo specifico «sapere»; soltanto tre sono, tuttavia, le attitudini che a nostro avviso è possibile promuovere mediante un approccio *travelogue-related*. Il confronto con il punto di vista di un viaggiatore 'straniero' su aspetti del proprio retroterra culturale dovrebbe rendere il discente disposto e/o desideroso:

(obj.a) to seek out or take up opportunities to engage with otherness in a relationship of equality, distinct from seeking out the exotic or the profitable;

(obj.b) to discover other perspectives on interpretation of familiar and unfamiliar phenomena both in one's own and in other cultures and cultural practices;

(obj.c) to question the values and presuppositions in cultural practices and products in one's own environment.[6]

Qualità fondante del C1s *travelogue* è, come evidenziato in precedenza, la tendenza a sollecitare nel lettore-discente una lettura critica dei «propri» valori e codici culturali (v. obj.c), in virtù di quella forza «straniante» – sprigionata dalla presenza di un'ottica 'esterna' al mondo culturale del discente 'nativo' – che agisce sui suoi processi di lettura e comprensione, orientandoli verso posizioni 'critiche'. Questa stessa forza è responsabile della «scoperta» di prospettive inedite in relazione a ciò che è noto,

familiare e/o dato per scontato e, viceversa, della «familiarizzazione» con quegli aspetti delle cultur-e target che il contatto con un contesto culturale «domestico» rende manifesti e, pertanto, osservabili (v. obj.b). Per quanto concerne l'obiettivo (a), il C1s *travelogue* offre, a nostro avviso, varie «opportunità» per accrescere il coinvolgimento e l'interesse del discente nei confronti dell'alterità, s'intendano per «alterità» anche quegli aspetti dell-e C1 che sono poco usuali o del tutto sconosciuti, e che per qualche ragione (il vissuto familiare, le disposizioni psicologiche, lo status, il luogo di socializzazione, l'età, il sesso, etc.), vengono percepiti come *Altro-da-Sé*. Indice, p.es., di un'accresciuta *savoir être* in un discente naturalizzato in Sicilia, può essere la curiosità di esplorare un paesino dell'entroterra dell'Isola, in seguito a quanto si è letto e appreso nel resoconto di un viaggiatore anglofono; la disponibilità a scrivere del proprio background culturale nella lingua target o a recuperarne tradizioni, usi e costumi dimenticati e/o sottostimati (e che il punto di vista del viaggiatore dovrebbe contribuire a ri-valutare o a far conoscere per la prima volta); il desiderio di condividere con i propri pari quanto si conosce già del contesto culturale del *travel writer* e/o della Sicilia (p. es., ciò che si è appreso da familiari e parenti residenti nel paese target o in zone poco conosciute e/o più arretrate dell'Isola, da studenti internazionali ospitati nella propria famiglia o dall'esperienza diretta acquisita come 'viaggiatori').

Come sottolinea Byram a proposito dell'obiettivo (a), occorre distinguere il genuino ed autentico interesse per l'alterità (come esemplificato sopra) con un'attrazione superficiale verso ciò che è stravagante ed esotico, un atteggiamento che caratterizza il «turista» e non il «viaggiatore-sojourner» e che non si accompagna ad un effettivo desiderio di incidere sul contesto target, evidente invece nella disponibilità ad adottarne codici e modi di pensare (ad accogliere, cioè, il cambiamento), a partecipare

ad 'oscure' ritualità e pratiche sociali e a stabilire relazioni durature con le popolazioni locali[7].

§2.1.2. Le savoirs e il C1s travelogue

Per *savoirs* ('saperi, conoscenze'), Byram intende un tipo di conoscenza «relazionale» («of social groups and their products and practices in one's own and in one's interlocutor's country»[8]), vale a dire, la percezione che due interlocutori hanno del proprio luogo d'origine e del paese target. Si tratta, in altre parole, delle conoscenze (per lo più stereotipizzate) che l'uno possiede dell'altro *via* socializzazione primaria e secondaria e che condizionano non poco l'esito dei processi comunicativi.

Le *savoirs* si estrinsecano nei 'discorsi' sui rispettivi retaggi storici (la «memoria nazionale» e i relativi cliché, miti, tabù, immagini mediatiche e valori culturali[9]: p.es., la Sicilia 'mafiosa' e l'Inghilterra 'liberale', la *British reserve* e la socievolezza siciliana, i dolcetti di marzapane e il *pudding*, le bombette della City londinese e le 'coppole' del contadino siciliano); in termini spaziali e geografici, dove i confini territoriali coincidono di norma con i confini culturali e linguistici (sicché si è investiti del «carattere» che l'interlocutore associa al nostro gruppo-nazione e persino al nostro idioma); e, infine, sotto forma di alleanze politiche ed economiche fra i rispettivi paesi, che possono creare una posizione di dominanza o subalternità nello scambio comunicativo.

Oltre a consistere nelle rappresentazioni dell'Altro ad opera del Sé e viceversa – includendo i rispettivi mondi simbolici, storici, geografici, letterari, politici ed economici – le *savoirs* comprendono anche «the general processes of societal and individual interaction»[10], ovvero, i segni di distinzione sociale (i *social marker*: lo status

sociale, il sesso, la professione, la religione, l'etnia, etc.), i fattori linguistici, paralinguistici ed extralinguistici della comunicazione (p. es., il fatto di parlare una lingua minoritaria, gli stili comunicativi, il significato sociale attribuito agli accenti, la cinesica, la prossemica, la vestemica, l'oggettemica, etc.) e le convenzioni socio-pragmatiche (*inter alia*, le mosse comunicative, i titoli e gli appellativi, il grado di formalità ed informalità, e simili)[11].

Degli undici obiettivi (a-m) segnalati da Byram per questa *savoir*, riteniamo che il testo odeporico (il C1s *travelogue*, in particolare) possa accoglierne almeno sette, contribuendo a sviluppare nel discente «a knowledge of/about…»,

(obj.a) historical and contemporary relationship between one's own and one's interlocutor's countries;

(obj.c) the types of cause and process of misunderstanding between interlocutors of different cultural origins;

(obj.d) the national memory of one's own country and how its events are related to and seen from the perspective of other countries;

(obj.e) the national memory of one's interlocutor's country and the perspective on them from one's own country;

(obj.f) the national definitions of geographical space in one's own country and how these are perceived from the perspective of other countries;

(obj.g) the national definitions of geographical space in one's interlocutor's country and the perspective on them from one's own;

(obj.i) Social distinctions and their principal markers, in one's own country and one's interlocutor's.[12]

Quando un viaggiatore compone la sua ricostruzione diaristica di un luogo, non manca in genere di rintracciarne le 'autentiche' radici storiche e culturali, per rispetto di una convenzione narrativa e/o per un bisogno personale. La sua percezione è in un certo senso 'viziata' dall'eredità storico-letteraria di quel luogo, sulla quale in genere si documenta ancor prima che abbia luogo l'esperienza conoscitiva *on site* (attraverso una

rete di testi e discorsi che confluiscono poi nell'intertestualità del suo *account*); un'eredità che può anche costituire l'obiettivo primario della sua *quest*.

Per esempio, lo sviluppo della civiltà ellenica in Sicilia a partire dall'VIII secolo a.C. (per citare solo una delle tante dominazioni che ne compongono il variegato substrato storico-culturale e linguistico) è da sempre motivo di fascino e suggestione per lo scrittore-viaggiatore straniero, indotto a visitare l'Isola anche per quella sua imperturbata immagine di terra magica e misteriosa, depositaria di una arcadica bellezza e di suprema perfezione artistica. Non dimentichiamo che la Sicilia è anche una delle tappe geografiche dell'avventuroso viaggio dell'eroe dell'Odissea e che le sue sponde conservano ancora il riflesso di quei luoghi e personaggi che affollano la mitologia, la letteratura e persino l'immaginario cinematografico e mediatico. All'eccezionale varietà delle (ri-)costruzioni storiche, seguita dalla fissità e persistenza di miti e topoi, si aggiungono poi quegli emblemi geografici e topografici che scandiscono le tappe obbligate dell'itinerario del viaggiatore-turista, fino alla tanto agognata *way of life* siciliana che ogni *travel writer* spera di catturare ed offrire ai suoi lettori, e dove un presente «arcaico» fa in genere da contrappunto ad un passato «arcadico».

In un racconto in cui si condensa tutto o parte di questo, un lettore siciliano può confrontarsi con la prospettiva di un *outsider* sui più svariati aspetti, remoti o contemporanei, del proprio background culturale (v. obj.a; obj.d; obj.f); ma può anche essere stimolato a rendere «espliciti» gli stereotipi, i simboli, i sistemi di valori e le immagini (storiche, geografiche, letterarie, etc.) che inconsapevolmente associa alla società del viaggiatore (v. obj.a; obj.e; obj.g) e che formano i *framework* concettuali con cui elabora aspettative e giudizi sugli interlocutori stranieri. Inoltre, attraverso una discussione critica sui *clash* culturali (i *rich point* narrativi), il discente può mettere a

fuoco le principali cause delle disfunzioni comunicative, sviluppando una sempre maggiore consapevolezza del ruolo degli orientamenti valoriali e dei codici verbali e non verbali ai fini di una comunicazione efficace – in L1 o *L2* – e senza malintesi o incidenti (v. obj.c; obj.i).

§2.1.3. La savoir comprendre e il C1s travelogue

Per una comprensione dei *rich point* il discente necessita anche di abilità di analisi e comparazione che gli consentano di interpretare idee, eventi e documenti da altre prospettive («ability to interpret a document or event from another culture, to explain it and relate it to documents from one's own[13]»). Byram chiama queste abilità *savoir comprendre* ('saper comprendere').

I documenti in cui si rappresentano culture altre – i diari di viaggio, le guide turistiche e gli stessi *textbook* linguistici – non offrono *mai* un ritratto dalle sfumature neutre ed imparziali, avulso da sentimenti etnocentrici e filtri ideologici. Sviluppare abilità di lettura che consentano di smascherare i meccanismi, non di rado inconsci, dell'etnocentrismo e della stereotipizzazione, rappresenta quindi una risorsa di estrema utilità per prevenire e/o spiegare le cause dei fraintendimenti culturali. Queste strategie di analisi si avvalgono anche di strumenti di relazione e comparazione che permettono di cogliere le differenze culturali fra le due ottiche interagenti. La *savoir comprendre* è pertanto strettamente connessa con le *savoirs* (che, come si ricorderà, forniscono una conoscenza relazionale e comparativa del Sé-nell'Altro e dell'Altro-nel-Sé), non solo perché una lettura competente dell'esperienza è una fonte di conoscenza spendibile in altri contesti, ma anche perché è sulla «conoscenza» che le abilità analitiche e comparative si costruiscono in prima istanza, e, in modo particolare, sulla

«consapevolezza» di come i processi di socializzazione primaria e secondaria conducano ad atteggiamenti pregiudiziali ed etnocentrici.

Sono quattro (a-d) le *skills of interpreting and relating* specificate da Byram nel suo modello. Abbiamo selezionato per il *travelogue* le uniche due abilità che riguardano la fruizione di un testo scritto. Saper «identificare»:

(obj.a) ethnocentric perspectives in a document or event and explain their origins;

(obj.b) areas of misunderstanding and dysfunction in an interaction and explain them in terms of each of the cultural systems present[14].

Sono questi gli obiettivi che il C1s *travelogue* consente di investigare più a fondo e con maggiore frequenza. E questo grazie ai due fondamentali ritmi narrativi che il testo odeporico tipicamente alterna – la riflessione e l'azione – che possiamo accostare alla distinzione Jamesiana fra *telling* e *showing* o a quella platoniana fra 'diegesi' e 'mimesi'. Da una parte, si hanno quindi pause monologiche e digressive in cui il viaggiatore esce dal tempo della narrazione e si ferma a valutare gli incontri e le esperienze vissute, estrinsecando le proprie vedute culturali; dall'altra, ci si imbatte in simpatici aneddoti e tirate dialogiche in cui lo scrittore, tornato personaggio, si mostra nell'atto di interagire con persone, fatti e situazioni di ardua decifrabilità, andando incontro ad equivoci e fraintendimenti. Nel primo caso (v. obj.a), è virtualmente possibile dotare il discente delle strumentalità per de-costruire il punto di vista dello scrittore-viaggiatore, portandone alla luce stereotipi, preconcetti, e connotazioni implicite. Nel secondo (v. obj.b), si possono congegnare attività in grado di guidarlo verso una ricognizione consapevole delle possibili cause del fraintendimento o malinteso conversazionale (legato, p. es, all'uso di termini e concetti apparentemente simili – le cosiddette *cultural word* – ma caratterizzati da significati e connotazioni

diverse, alle reazioni inconsce sollecitate da un comportamento non verbale inatteso, ai disagi causati da un diverso concetto di spazio interpersonale e di temporalità, agli equivoci legati all'uso della voce, per citare solo le problematiche più comuni).

§2.1.4. La savoir apprendre/faire e il C1s travelogue

Questa *savoir* si può in parte considerare complementare alla precedente, dal momento che la capacità di comprendere, in quanto competenza matetica, è un aspetto del 'saper apprendere' (*savoir apprendre*). La principale differenza, riconducibile questa volta alla componente del 'saper fare' (*savoir faire*), consiste nel fatto che l'acquisizione di nuovi dati di cultura (*skills of discovery*) non avviene per via diegetica, attraverso, cioè, l'interpretazione di un testo orale o scritto, ma nel corso di una vera e propria interazione comunicativa (*skills of interaction*). Byram descrive questa *savoir* come «[the] ability to acquire new knowledge of a culture and cultural practices and the ability to operate knowledge, attitudes and skills under the constraints of real-time communication and interaction»[15].

Il fatto di aver incorniciato il testo di viaggio entro percorsi di apprendimento che prevedono anche fasi «etnografiche» ed esperienziali – al di fuori del contesto-classe, ma sempre in stretto connubio con i temi del *travelogue* – ci consente di prendere in considerazione anche queste abilità, o almeno parte di esse. Solo tre dei sette obiettivi contemplati nel modello di Byram (a-g), ci sembrano tuttavia conciliabili con un apprendimento centrato sul C1s *travelogue*. L'abilità di:

(obj.a) elicit from an interlocutor the concepts and values of documents or events and develop an explanatory system susceptible of application of other phenomena;

(obj.b) identify significant references within and across cultures and elicit their significance and connotations;

(obj.c) use in real-time an appropriate combination of knowledge, skills and attitudes to interact with interlocutors from a different country and culture taking into

> consideration the degree of one's existing familiarity with the country, culture and language and the extent of difference between one's own and the other[16].

Un'esperienza etnografica (anche breve) che conduca il discente a «ri-scoprire» i luoghi presumibilmente noti e familiari che un viaggiatore straniero descrive nel suo diario – un adattamento ai nostri scopi dell'approccio didattico etnografico anglosassone – costituisce un'opportunità estremamente motivante per esercitare tutti gli obiettivi della *savoir apprendre/faire,* come mostreremo nel §2.2.

La *savoir apprendre/faire* può essere anche intesa come obiettivo trasversale per qualunque tipo di intervento didattico, in quanto competenza comunicativa *par excellence*. Poiché in un contesto FLT gli scambi comunicativi con interlocutori stranieri sono in genere piuttosto rari, questa abilità può applicarsi anche alle interazioni «[between] cultures sharing the "same" language»[17].

§2.1.5. La savoir s'enganger e il C1s travelogue

La *savoir s'enganger* – nota anche come *critical cultural awareness/political education* (in italiano 'criticità') – è la capacità di valutare i propri *frame* culturali e quelli di altre società «critically and on the basis of explicit criteria[18]». È una competenza che si sviluppa elettivamente negli ambienti di formazione e che trae dall'insegnante e dal contesto di apprendimento un' insostituibile spinta catalizzatrice.

Educare alla «criticità» significa prendere coscienza delle proprie gerarchie di valori e di quanto queste influenzino il modo in cui guardiamo gli altri e in cui gli altri ci guardano. Per essere in grado di «mediare» con ogni genere di diversità, è indispensabile una consapevolezza critica di se stessi e delle proprie cornici concettuali, prima ancora di quelle dei nostri interlocutori. Ed è compito dell'educazione promuoverla.

Educare non significa «cambiare» i valori degli studenti, né intervenire in modo coercitivo sui loro giudizi, cosa che il docente dovrebbe sempre astenersi dal fare, per ragioni prima di tutto etiche. Il vero obiettivo dell'educazione ('interculturale' o di altro genere) è incoraggiare i discenti a domandarsi, ad ogni loro valutazione, quali valori e presupposizioni «in-formino» quella valutazione. Non si tratta dunque di indicare loro una via «giusta» o «sbagliata», ma di indurli, consapevolmente e a prescindere dalla natura del giudizio espresso, «to make the basis for their judgement *explicit*, and expect them to be consistent in their judgements of their own society as well as others.»[19]

Per la centralità assegnata dalla FLT ai processi apprenditivi del discente, tutti gli obiettivi previsti per questa *savoir* possono a nostro avviso raccordarsi con un approccio didattico mediato dal C1s *travelogue*:

(obj.a) identify and interpret explicit or implicit values in documents and events in one's own and other cultures;

(obj.b) make an evaluative analysis of the documents and events which refers to an implicit perspective and criteria;

(obj.c) interact and mediate in intercultural exchanges in accordance with explicit criteria, negotiating where necessary a degree of acceptance of them by drawing upon one's knowledge, skills and attitudes.[20]

La rilevanza della *savoir s'enganger* ai fini del nostro studio è testimoniata dalla scelta di adottare un diario di viaggio orientato ai contesti culturali della L1. La fruizione di un qualunque «documento» culturale (un testo letterario, un articolo di giornale, una brochure turistica, un film, etc.) implica già di per sé la necessità di identificare i sistemi valoriali veicolati dalla prospettiva di chi scrive e sottoporli al vaglio personale (v. obj.b). Il C1s *travelogue* offre, tuttavia, l'ulteriore vantaggio di riflettere le gerarchie di valori in cui il discente dovrebbe virtualmente specchiarsi e riconoscersi, e di favorire, a prescindere dal grado di 'riconoscimento' nella realtà culturale descritta, una auto-

diagnosi dei propri orizzonti concettuali e, nel contempo, un dialogo asincrono con lo scrittore-viaggiatore e il suo mondo culturale (v. obj.a).

La *critical cultural awareness* si esplica, pertanto, a due diversi livelli: 'diegetico', come esplicitazione dei sistemi di riferimento sottesi alle valutazioni della coscienza giudicante (una coscienza incarnata dai 'personaggi' del *traveller* e dell'*host*); 'extra-diegetico', come esplicitazione dei valori sottesi alle valutazioni dei 'lettori' sui sistemi di riferimento della coscienza giudicante (e di tutte le sue *personae*). In altre parole, al lettore-discente spetta il duplice compito di rendere esplicite le basi ideologiche del proprio giudizio sul giudizio dello scrittore-viaggiatore e le basi ideologiche di quest'ultimo sulla società descritta e, indirettamente, su se stesso in quanto membro di quella società.

Come per la *savoir apprendre/faire*, infine, la criticità può essere estesa alle interazioni comunicative in L1, specialmente se per «intercultural exchanges» (v. obj.c) intendiamo anche gli «scambi» in cui si confrontano differenze generazionali, di status, gender, confessione, e simili. La capacità dei discenti di elicitare e negoziare i significati in un clima di apertura e tolleranza e di mediare tra punti di vista plurimi e divergenti rientrerebbe dunque nello *scope* di questa particolare *savoir*.

§2.1.6. Un'ipotesi di apprendimento mediato dal C1s travelogue: obiettivi

Abbiamo sin qui esaminato, in sede preliminare ed in preparazione della fase empirica, gli obiettivi individuati da Byram per l'insegnamento della competenza comunicativa interculturale e che definiscono il profilo dell'Intercultural Speaker. Abbiamo anche tentato di calibrarli su un'ipotesi di percorso apprenditivo mediato dal C1s *travelogue*, il cui potenziale ci prefiggiamo di esplorare nel presente studio. La comparazione delle cinque *savoir* con le proprietà del testo di viaggio da noi proposto

ha permesso di selezionare le conoscenze, attitudini, ed abilità realisticamente perseguibili e di escludere le mete che appaiono incompatibili con le possibilità applicative del C1s *travelogue*.

Può essere utile a questo punto offrire un quadro riepilogativo, nella nostra lingua e con una trasposizione libera e semplificata (ad esclusivo uso didattico), dei 18 obiettivi interculturali selezionati per il C1s *travelogue*. Essi possono, a nostro avviso, piegarsi a due diversi utilizzi: descrivere e valutare la condizione del «discente» rispetto al modello dell'Intercultural Speaker, ovvero, come *rationale* e griglia di auto-valutazione nell'ambito degli interventi didattici; descrivere e valutare la condizione del «viaggiatore» rispetto al medesimo modello, ovvero, come griglia di descrittori e linee guida per la comprensione dell'immaginaria e/o reale vicenda odeporica.

OBIETTIVI:

SAVOIR ÊTRE/ATTITUDES.

L'*Intercultural Speaker/Traveller* mostra interesse e disponibilità a:

1) cercare opportunità di coinvolgimento con l'Altro;
2) scoprire altre prospettive su fenomeni familiari e non familiari;
3) relativizzare le proprie cornici culturali.

SAVIORS/KNOWLEDGE.

L'*Intercultural Speaker/Traveller* mostra una conoscenza/consapevolezza:

4) delle contemporanee relazioni storiche fra le culture interagenti;
5) delle cause dei fraintendimenti culturali;
6) di un punto di vista straniero sulla propria memoria nazionale;
7) del proprio punto di vista sulla memoria nazionale straniera;
8) dello spazio geografico della propria nazione e di come viene percepito da altre;
9) dello spazio geografico di una nazione straniera e di come viene percepito dalla propria;
10) delle differenze nei segni di distinzione sociale fra le culture interagenti.

SAVOIR COMPRENDRE/SKILLS OF INTERPRETING AND RELATING.

L'*Intercultural Speaker/Traveller* mostra di saper:

11) individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini;

12) identificare aree di incomprensione e disfunzione comunicativa e spiegarle nei termini di ciascuno dei sistemi culturali coinvolti.

SAVOIR APPRENDRE-FAIRE/SKILLS OF DISCOVERY AND INTERACTION.

L'*Intercultural Speaker/Traveller* mostra di saper:

13) elicitare significati e valori culturali dal proprio interlocutore e ricavare punti riferimento per la lettura di altri fenomeni;

14) identificare e/o elicitare diverse connotazioni ed interpretazioni all'interno e fra le culture;

15) usare, in tempo reale e nell'interazione con un interlocutore straniero, un'opportuna combinazione di conoscenze, abilità ed attitudini.

SAVOIR S'ENGANGER/CRITICAL CULTURAL AWARENESS.

L'*Intercultural Speaker/Traveller* mostra di saper:

16) identificare ed interpretare, in eventi o documenti, i valori espliciti ed impliciti della propria e di altre culture;

17) valutare eventi e documenti che fanno riferimento a criteri e prospettive implicite;

18) interagire e mediare nelle relazioni interculturali seguendo criteri di valutazione espliciti, negoziandoli, ove necessario, con l'aiuto delle proprie conoscenze, attitudini ed abilità.

§2.2. Tool n° 2. Dall'*home ethnography* all'*home travelogue*

Un posto di primo piano nella nostra «cassetta degli attrezzi» pertiene ad un recente ed interessantissimo approccio allo studio delle lingue straniere e seconde, *the Language Learners as Ethnographer Approach* (con Celia Roberts e Michael Byram come principali, ma non unici, teorici e propugnatori).

Alla luce dell'ormai nota prossimità fra etnografia e scrittura di viaggio, ci è parso conveniente esplorare le possibilità applicative ed operazionali del *Language Learners as Ethnographer Approach* e, in modo particolare, di un suo «stadio» noto come *home*

ethnography, in relazione all'utilizzo del C1s *travelogue* come punto di partenza per l'apprendimento interculturale in un contesto FLT.

A spingerci verso questa direzione è stato soprattutto il convincimento che l'impiego del C1s *travelogue* non dovesse limitarsi solo ad attività di ricezione, analisi e discussione in classe (v. *skills of interpreting and relating*), ma anche a momenti più creativi ed «esperienziali» al di fuori della classe, come task di osservazione, raccolta dati e produzione orale e scritta (v. *skills of discovery and interaction*), Tale convincimento si fonda su una nostra argomentazione, secondo cui nel C1s *travelogue* sono contenuti i presupposti per un fecondo interscambio tra la metodologia adottata per l'insegnamento della lingua straniera (L2) e quella che invece caratterizza l'insegnamento della lingua seconda (L2).

Come è ormai notorio, quando si apprende una lingua seconda ci si immerge anche nel suo universo culturale, che è possibile esplorare in modo diretto e continuativo al di fuori della classe. Il *Language Learners as Ethnographer Approach* nasce del resto proprio per favorire l'apprendimento delle lingue e culture seconde ed è soprattutto praticato da studenti universitari di lingue straniere durante l'anno obbligatorio di formazione all'estero (il cosiddetto *Year* o *Residence Abroad*).

In quanto rappresentazione di prospettive, pratiche e prodotti dell-e C1 nella lingua target, il C1s *travelogue* può offrirsi da incentivo per incoraggiare il discente a vestire i panni dell'etnografo ed esplorare il «proprio» contesto culturale dall'ottica privilegiata di un *outsider* (lo scrittore-viaggiatore straniero), non diversamente da come uno studente espatriato esplora il contesto culturale della lingua straniera dalla «propria» ottica di *outsider*. In entrambi i casi si tratta, in effetti, di sviluppare una conoscenza relazionale di aspetti delle C1 e delle C2 (benché diverse siano le abilità

che è possibile promuovere, come abbiamo visto), con la differenza che il solo contesto culturale che un *FL learner* possa esperire *direttamente* è quello «domestico».

Il C1s *travelogue* può trasformare questo limite in una risorsa. Può fungere da «mezzo di contrasto» per generare processi di apprendimento culturale in certa misura simili a quelli che si producono all'estero a contatto con le cultur-e target (anche se il solo «contatto» non basta a generarle). Ne è la prova il fatto che in entrambi i casi si possono vivere veri e propri «shock culturali».

Naturalmente, non si vuole qui argomentare l'analogia fra un approccio didattico mediato dal C1s *travelogue* e i metodi di apprendimento della lingua seconda, anche perché l'impossibilità, tipica del primo, di utilizzare la lingua target con frequenza quotidiana e con interlocutori 'nativi', impedisce di sviluppare quelle competenze comunicative e socio-pragmatiche che sono invece prerogativa del secondo (per il primo approccio, va tuttavia considerato l'apporto decisivo della «scrittura creativa», come si dirà più avanti).

Il punto significativo ai fini della nostra argomentazione è che si può forse introdurre una componente «etnografica» ed esperienziale *anche* all'interno dell'apprendimento della L2. A tal fine, può essere interessante esaminare fino a che punto e con quali esiti apprenditivi il C1s *travelogue* possa fornire un incentivo e le necessarie interconnessioni tematiche per l'utilizzo di nuovi e più stimolanti scenari di apprendimento al di fuori della classe. Ed è in questa direzione che si muove il nostro *case study*.

Ma facciamo un piccolo passo indietro. Dal momento che è del tutto sconosciuto in Italia, è opportuno chiarire cosa si intenda per *Language Learners as Ethnographer Approach*, d'ora in poi semplicemente «approccio etnografico».

Orientato ad una visione etno-relativa e di valorizzazione dell'Altro, l'approccio etnografico fa del punto di vista 'interno' o 'nativo' la chiave di volta per una comprensione delle caratteristiche linguaculturali della comunità ospitante. Costruito teoreticamente sul modello delle cinque *savoir* di Byram e praticato diffusamente presso molte facoltà linguistiche europee, è un metodo di apprendimento della lingua straniera e seconda complementare al tradizionale corso di lingua e propedeutico al soggiorno (*fieldwork*) presso il paese target, in certe istituzioni obbligatorio e della durata di un anno. Si caratterizza, innanzitutto, per lo studio degli usi linguistici dei parlanti nativi mediante la pratica etnografica della «conversazione con gli *informant*», con i quali lo studente-etnografo cerca un contatto sia nel proprio paese (*home ethnography*) che all'estero. Sotto questo profilo, l'approccio etnografico è anche imparentato con i metodi dell'antropologia cognitiva classica (l'etno-semantica) e con la sociolinguistica. Dall'antropologia simbolica mutua il metodo ermeneutico (evidente anche nelle conversazioni con gli *informant*) e l'analisi etnografica «densa», da cui gli studenti-etnografi traggono le linee guida per la compilazione dei loro «diari etnografici», durante e dopo i periodi di residenza all'estero. Essenziale, per lo studente, è imparare a distinguere una descrizione *thin* da una descrizione *thick*, per usare due termini cari a Clifford Geertz, come abbiamo visto. I primi sono semplici comportamenti, mentre i secondi sono comportamenti «simbolici», l'oggetto specifico dell'etnografia.

Applicare l'approccio etnografico al target didattico e all'ambiente educativo del nostro *case study*, non è compito facile, per una serie di incompatibilità con il ben diverso contesto formativo entro il quale e per il quale nasce questo approccio. Nell'elenco a discesa che raccoglie le differenze fra le due dimensioni pedagogiche, si

possono però scorgere margini di dialogo con il C1s *travelogue*. Ma vediamo prima le *incompatibilità* più evidenti.

1) TARGET: graduate/post-graduate VS. pupil.

I corsi di preparazione per il *Residence Abroad* sono rivolti a studenti universitari di *modern languages*, dotati di una solida e circostanziata competenza in campo linguistico e sociolinguistico, derivante da un prolungato studio della lingua straniera; il nostro target è invece lo studente di scuola secondaria superiore frequentante il triennio liceale (16-18 anni), in possesso di una competenza linguistica mediamente compresa tra i livelli A2-B2 del CEFR e con nessuna formazione nelle discipline sopra menzionate.

2) DURATA: n°1. anno accademico VS. n°3 ore settimanali.

L'esperienza etnografica ha una durata annuale, senza contare il periodo di preparazione accademico, che si conclude in genere con la *home ethnography*; nel contesto educativo del nostro *case study*, un progetto da svolgere nell'ambito dell'attività curriculare deve invece essere ritagliato sulle tre ore settimanali dedicate alla lingua straniera, secondo i parametri minimi del curricolo nazionale italiano per le scuole secondarie superiori.

3) PREPARAZIONE DI BASE: etnografica VS. letteraria.

L'«addestramento» per un prolungato soggiorno all'estero copre molteplici aree disciplinari, benché non sia finalizzato a formare studenti di antropologia o etnografi di professione. Si acquisiscono metodi e concetti dell'etnografia (la nozione di riflessività, i metodi interpretativi per l'analisi dei dati, le tecniche dell'osservazione partecipante, l'intervista con l'*informant*, etc.), ma anche elementi di psicologia sociale, sociologia, sociolinguistica ed etno-metodologia.

Avviare un progetto etnografico in un contesto scolastico significa, invece, prendere atto del fatto che la conoscenza pregressa su cui si può costruire (quando è presente) consiste essenzialmente in un generico background linguistico e letterario (sia nella L1 che nella L2), e, più precisamente, nelle abilità di lettura ed analisi dei testi (*analytic skills*). Bisogna inoltre tener conto che i già ristretti tempi curriculari non consentono di mettere in piedi un corso di «addestramento» etnografico sul modello anglosassone, e che impartire saperi di difficile acquisizione come la psicologia sociale, l'antropologia simbolica e

l'etnometodologia, non si accorda, peraltro, con la maturità psicologica ed intellettuale del discente. Come illustreremo meglio nel punto 4, un'impostazione meno scientifica e rigorosa è il solo format praticabile in un contesto non accademico. A tal fine, è consigliabile attingere ai manuali di IC training per quanto concerne la preparazione teorica (per gli aspetti paralinguistici ed extralinguistici della comunicazione, per i concetti di etno-centrismo, etno-relativismo, empatia, incidente culturale, e, soprattutto, per le dimensioni della variabilità culturale e le tecniche di decostruzione dello stereotipo[21]); e, per quanto riguarda la stesura dei diari in lingua target, può essere utile ricorrere alle tecniche della scrittura creativa, di cui si offrono esempi nei manuali sui metodi compositivi della *fiction* e *non-fiction*. Ne esistono di specifici sul *travel writing*, dove si dispensano consigli e chiare indicazioni su come realizzare un *travelogue* di successo (per es., gli esercizi di descrizione 'pittorica' e 'sensoriale' basati sul criterio: *show, do not tell!*).

Uno dei margini di dialogo con l'approccio etnografico è rappresentato dagli strumenti per la «ricerca sul campo» (che in ambiente scolastico può avere la durata di una gita di istruzione), strumenti che possono essere «graduati» su discenti in età scolare e accostati ai più accessibili e familiari metodi giornalistici (ci riferiamo soprattutto all'intervista, alla raccolta di materiale audio-video e fotografico, alle tecniche di *note-taking* e alla meno familiare osservazione partecipante).

4) PROGETTO: case study VS. *travelogue*; stile accademico VS *story-telling*.

L'*ethnographic project* consiste in una esposizione analitica e per lo più in stile accademico in cui gli studenti dimostrano di saper condurre uno studio «sistematico» su aspetti linguaculturali della comunità target. L'etnografia deve contenere una o più *research question*, la presentazione del *case study*, una discussione sui metodi utilizzati per la raccolta e l'analisi interpretativa dei dati (sullo sfondo della letteratura teorica e critica esaminata), gli obiettivi raggiunti, e non ultima, la riflessione sul processo di scrittura e sulla natura rappresentazionale del testo etnografico[22]. Una sorta di breve «tesi», insomma.

L'*ethnographic project* si basa sulla premessa che esistono, nella vita sociale, regolarità o «pattern» organizzati di cui i partecipanti sono in genere inconsapevoli e che, per essere notati e concettualizzati, necessitano di un osservatore dotato di una certa

«distanza», di un «addestramento» e di una «capacità riflessiva»[23]. Partendo dai numerosi incidenti e *rich point* registrati durante le interviste e l'osservazione partecipante, lo studente 'generalizzerà' quegli *script* comportamentali, conversazionali e concettuali che, nella linguacultura dell'*informant* nativo, appaiono sotto forma di percorsi obbligati ed automatizzati (p.es., certe pratiche ritualizzate o routinarie e i sottesi sistemi di valori). Per quanto gli sia concesso di generalizzare, le sue conclusioni rispetto all'interrogativo di partenza saranno sempre conoscenze teoriche «localizzate» («embedded in specific and local circumstances»[24]) e rigorosamente corroborate dai dati empirici raccolti durante l'anno di residenza all'estero (*field notes*, trascrizioni di interviste, registrazioni audio e video, etc.). Ogni generalizzazione sui caratteri di una linguacultura 'nazionale' o di un gruppo socioculturale verrà dunque scoraggiata e respinta, «to find concepts and patterns which account for the many, small and often banal aspects of social life which they [the learners] observe and hear about from day to day»[25].

L'introduzione di una componente etnografica ed esperienziale in un percorso apprenditivo centrato sul C1s *travelogue* implica che il *fieldwork* sia invece collocato all'interno dei 'contesti culturali della L1', e che scarse (o, addirittura, nulle) siano le opportunità di praticare ed investigare sul campo i pattern comunicativi e socio-pragmatici della lingua target. Per di più, la scelta di un *fieldwork* «domestico» non può essere in alcun modo finalizzata allo studio «sistematico» di aspetti della comunità autoctona del discente. Anche se tale studio fosse contemplato fra gli obiettivi prescritti dai curricula linguistici, i tempi per realizzarlo sarebbero oltremodo insufficienti, e così anche il fattore evolutivo (l'età scolare, *in primis*) e la competenza teorica e metodologica di docenti e discenti.

Se in questo contesto non risulta dunque possibile compiere il lavoro dell'etnografo, poiché non si possono indagare aspetti della comunità target *in loco* e con criteri di scientificità, non è d'altra parte impossibile compiere quello dello scrittore-viaggiatore. Il *travelogue* si distingue dal *case study* proprio per l'assenza di un approccio scientifico e rigoroso e per il fatto di prediligere lo *story-telling* all'esposizione accademica. Sono notoriamente molti, del resto, i tratti condivisi dalla scrittura di viaggio e dall'etnografia e non ci riferiamo solo alle finalità dell'esperienza – per ambedue, l'esplorazione e la comprensione di 'mondi altri' – ma anche ai metodi di indagine e acquisizione delle informazioni, che il viaggiatore mutua non di rado dall'etnografo e dal giornalista. Se tali metodi non possono applicarsi ad una riflessione sugli aspetti conversazionali della lingua target, essi possono essere appropriati dallo studente per produrre una rappresentazione odeporica – documentata, ma non «scientifica» – su certi aspetti della comunità culturale di provenienza. Ed è in questo preciso punto che va collocato il duplice contributo del C1s *travelogue*: nella scelta del sito dell'esplorazione (il *field*), che cadrà su uno dei luoghi tratteggiati dallo scrittore-viaggiatore nel suo diario; e nella lingua usata del discente per la «sua» rappresentazione, che sarà proprio la lingua dello scrittore-viaggiatore (cioè, la lingua target).

Sin qui si sono soprattutto rilevati gli aspetti che rendono l'approccio etnografico difficilmente praticabile a scuola, poiché incompatibile con i tempi didattici, la localizzazione del *fieldwork*, gli obiettivi curriculari dell'educazione linguistica, l'età e la formazione pregressa degli studenti. Va ricordato, infatti, che è proprio sul piano dell'acquisizione delle abilità comunicative e socioculturali nella L2 – e in particolare in relazione all'obiettivo di potenziare la competenza sociolinguistica e discorsiva nella

lingua target (cf. § 2.1) – che il contesto educativo del nostro *case study* mostra tutti i suoi limiti.

Abbiamo d'altro canto mostrato che esistono soluzioni che è possibile 'adattare' ad un contesto non accademico e che tale adattamento prevede principalmente la sostituzione della «scrittura etnografica» con la «scrittura di viaggio». La più importante di queste soluzioni, che ci siamo riservati di trattare a parte perché è quella che ci ha offerto più spunti e suggestioni, è la *home ethnography*.

La *home ethnography* è una sorta di 'prova generale' finalizzata a saggiare le competenze etnografiche dello studente prima della partenza per la *Residence*; consiste nell'applicazione dei metodi etnografici appresi durante il corso preparatorio su un tema o una problematica concernente la comunità originaria del discente[26]. Come illustra Roberts,

> this [the home ethnography] gives students the opportunity to try out some of what they have learnt in a *small-scale project* based on a group activity or set of practices which are part or close to their own world. It is also part of the process of learning about their own *socially and culturally constructed worlds* before they undertake a study within a community quite different from their own.[27]

La home ethnography individua sei essenziali linee-guida per la ricerca etnografica:

1. *la scelta di un'ampia area di interesse (p.es., la famiglia, l'educazione e la socializzazione, le relazioni fra i sessi, il comportamento non verbale, e così via)*
2. *l'identificazione dei possibili informant;*
3. *la formulazione di una o più research question;*
4. *l'intervista di almeno due o tre informant e/o dello stesso informant più volte;*
5. *la pratica dell'osservazione partecipante;*
6. *la realizzazione di accurate field notes.*[28]

Il testo della *home ethnography* è scritto in L1 e combina lo stile narrativo (vicino allo *storytelling*) con una esposizione accademica per l'analisi dei dati[29].

Questo modello etnografico «su scala ridotta» ci è subito apparso più consono all'ambiente di apprendimento da noi preso in esame. Ad esso ci siamo più volte richiamati per mettere a punto le sequenze, i tempi e gli obiettivi di una ipotesi di apprendimento etnografico mediato dal C1s *travelogue*. E per la centralità del testo odeporico nella nostra proposta, sia in quanto punto di partenza e costante riferimento interculturale per il discente, sia come modello di scrittura narrativa e letteraria (contrapposto allo stile saggistico dell'etnografia), abbiamo preferito rinominare la *home ethnography* con una formulazione più confacente alle nostre scelte: l'*home travelogue*.

Come accennato, non sono pochi, né marginali, i punti di intersezione con il modello anglosassone. L'*home travelogue* recupera, innanzitutto, le sei linee-guida dell'etnografica «domestica», al fine di pianificare l'esperienza sul campo e dotare gli studenti delle necessarie strategie e strumentalità. Con la *home ethnography* esso trova inoltre una perfetta rispondenza di intenti ed obiettivi, per il ruolo di primo piano che entrambi assegnano a due fondamentali processi di apprendimento culturale: la «riflessività»[30] e l'«empatia»[31]. Non diversamente dalla scrittura etnografica delle aule accademiche, l'*home travelogue* si prefigge infatti l'obiettivo di familiarizzare il discente (si tratta sempre di uno studente di lingue, per quanto ad un diverso stadio educativo) con i concetti antropologici di relatività epistemologica, riflessività, e coscienza critica[32].

La relatività epistemologica, (connessa con la relatività linguistica e con le *savoirs* del modello di Byram) è sinonimo, in parole più semplici, della relatività della conoscenza. Consiste infatti nel riconoscere le presupposizioni o *assumption* che

connotano i modi in cui si guarda alla propria e ad altre società, enfatizzando il carattere *culturally relative* di questa conoscenza. Una conoscenza fatta per lo più di stereotipi ed immagini imposte, ma così ben dissimulata e 'scontata', da essere percepita come naturale ed inevitabile.

La riflessività e la coscienza critica incarnano sostanzialmente le due anime della *savoir s'enganger*. L'una invita a riflettere criticamente su come le nostre cornici culturali influiscano sulla nostra capacità di comprendere e di interagire con altre culture. L'altra invita a smascherare i meccanismi di potere e gli atteggiamenti etnocentrici connaturati in ogni tipo di rappresentazione.

Con il modello etnografico, l'*home travelogue* condivide anche un altro importante obiettivo: incoraggiare gli studenti a concepire ogni occasione di incontro fra lingue e culture (o, fra dialetti e sottoculture) come una sorta di «traduzione culturale». Come osserva Roberts, «the challenge for them is not only to translate from one language to another, but to present cultural practices observed in one society in terms of their own and be reflective and critical about the process at the same time»[33]. L'essenza di una traduzione culturale è quindi la capacità di paragonare le nuove pratiche e consuetudini (ravvisabili anche a livello 'intra-culturale'), con quelle del proprio universo concettuale e di trovare anche una «forma» che possa rappresentarle e insieme rappresentare se stessi nell'atto di «tradurle» ed interpretarle. È quasi superfluo sottolineare che non si vuole, con ciò, trasformare gli studenti di lingue in 'antropologi in erba', ma stimolarli ad assumere «the habit of interrogating the way in which they undertake the translation process and to use this interrogation as part of their cultural learning»[34].

La scelta della lingua della rappresentazione è il punto in cui la distanza fra i due modelli didattici si approfondisce. Nella *home ethnography* lo studente ha l'opportunità di esercitare le competenze etnografiche da poco acquisite 'nella propria lingua', in vista

del ben più arduo compito di rappresentare aspetti delle cultur-e straniere in lingua target. A differenza, quindi, dell'*ethnographic project*, l'*home ethnography* non utilizza la lingua straniera, ma la L1.

La scrittura di viaggio «domestica» necessita invece dell'effetto straniante di un diverso mezzo linguistico (la lingua del *travel writer*). Se ciò non può avvenire durante il *field*, dal momento che quest'ultimo si situa all'interno di una 'subcultura' regionale dove l'uso della lingua nazionale (talora persino il dialetto) è indispensabile, è pertanto giocoforza introdurre la L2 in tutte le fasi della stesura dell'*home travelogue*.

Può essere utile, per chiarezza di esposizione, riassumere gli aspetti sin qui discussi nella tabella che segue:

	Home travelogue	*Home ethnography*
Target	studenti di scuola secondaria superiore	studenti universitari di lingue straniere
Obiettivi dell'esperienza	relatività epistemologica, riflessività, coscienza critica, empatia (v. modello di Byram)	relatività epistemologica, riflessività, coscienza critica, empatia (v. modello di Byram)
Obiettivi del *fieldwork*	aspetti culturali della comunità d'origine descritti nel C1s *travelogue* analizzato in classe	aspetti culturali della comunità d'origine a scelta del discente
Durata del *fieldwork*	da uno a 7 giorni	vacanze natalizie o pasquali
Metodi di indagine	etnografici (v. 6 linee-guida) letterari (scrittura creativa)	etnografici (v. 6 linee-guida)
Prerequisiti	lettura ed analisi del C1s travelogue; conoscenze di teorie interculturali conoscenze di tecniche di osservazione e descrizione soggettiva (scrittura creativa, analisi del testo letterario)	linguistica sociolinguistica sociologia antropologia etnografia etno-metodologia
Lingua usata con gli *informant*	L1	L1
Lingua usata per la rappresentazione	L2	L1
Format	travelogue	case study

Stile	story-telling	accademico (saggistico, argomentativo)

Tab. 2.2 – L'*home travelogue* e l'*home ethnography*.

Per esemplificare il nostro modello di *home travelogue*, ricorreremo alla traccia di un percorso apprenditivo che è parte integrante della ricerca sperimentale svolta per questo studio.

Si consideri la *koinè* culturale di un paesino di montagna arroccato sul versante occidentale della Sicilia. I suoi costumi e ritmi di vita possono disorientare persino un discente siciliano, se socializzato in una comunità cittadina del versante orientale, dove dialetti ed accenti sono a tutt'oggi molto diversi (pensando solo ad uno dei tratti di alterità comunemente associati ai due versanti dell'Isola). Immaginiamo, inoltre, che questa remota comunità isolana sia descritta diffusamente in un *travelogue* anglofono di recente pubblicazione e che numerosi suoi passi (in lingua target) siano dati da leggere ad una classe di studenti «siciliani» fra i 17 e i 18 anni.

Nonostante siano nati e cresciuti in Sicilia, questi studenti hanno l'opportunità di condividere, almeno in parte, il senso di estraneità del viaggiatore anglofono di fronte ai tratti culturali della comunità montana e sentirsi anch'essi un po' «stranieri», seppur ad un diverso livello. La loro capacità di decentrare («to make the familiar strange»), che l'immedesimazione nella condizione del viaggiatore dovrebbe favorire, è ulteriormente stimolata dal fatto di aver anzitempo compiuto, attraverso la fruizione 'estetica' del *travelogue*, un viaggio «virtuale» e «letterario» nel piccolo centro montano.

Sfogliando le pagine del diario di viaggio, i discenti possono infatti «immaginare» di aver ricevuto la proverbiale ospitalità del villaggio, gustato i suoi panorami mozzafiato, solcato le vie ciottolose ed anguste, sfiorato la «pietra» delle case,

assaggiato le specialità dolciarie del bar del centro, sino all'attonita «scoperta» (o, più esattamente, «ri-scoperta») del pittoresco costume di stendere il bucato all'aperto, fra un angolo e l'altro dei suoi vicoli silenziosi (costume peraltro «familiare» ad ogni siciliano o italiano del Sud). Un itinerario 'immaginativo' – ma in un luogo e fra persone 'reali' – in cui il lettore-discente è portato, per un «transfert» estetico e narrativo, a prendere in prestito gli occhi, le orecchie, le mani, il gusto, l'olfatto e talvolta persino la visione del mondo dello scrittore-viaggiatore. Responsabile di questo transfert è, come già accennato, il medium letterario.

Il primo contatto con il 'villaggio' siciliano deve quindi passare per la «mente» del viaggiatore e le pagine del suo *account*. L'esperienza sul campo serve appunto a far ri-emergere il luogo «reale» dal luogo dell'immaginazione e della scrittura, per poi riconvertirlo in scrittura ed immaginazione. Il *fieldwork* è il momento in cui i discenti si confrontano e/o si scontrano con l'ottica del viaggiatore, il cui *travelogue* dovrebbe accompagnarli nella loro *quest* come una sorta di baedeker (che essi sono ben disposti a smentire o confermare). Se e nella misura in cui questo avviene (l'insegnante deve assicurarsi che ognuna di queste condizioni sia osservata), essi possono godere di una prospettiva bipolare che alterni continuamente prossimità e distanza e li stimoli a «viaggiare» mentalmente fra culture diverse, in un perenne stato di *in-betweeness*. Una doppia lente prospettica che tenga costantemente in vita la tensione fra il «familiare» e il «non-familiare», sfumando spesso i confini fra i due mondi.

I «villagers» diventano i potenziali *informant* con i quali gli studenti-etnografi possono esibire specifiche abilità di ricerca ed interazione, quali le *interview skills*, il *note-taking* e l'osservazione partecipante[35]. Come nella *home ethnography*, la capacità di elicitare allusioni, connotazioni e presupposizioni (*savoir apprendre/faire*) – in questo caso su una particolare co-cultura o sub-cultura siciliana – si svilupperà, almeno

inizialmente, nella L1; ma, a differenza del modello etnografico anglosassone, la lingua della riflessione e della scrittura sarà l'inglese, la lingua del viaggiatore. L'introduzione della scrittura creativa, finalizzata alla composizione di un 'mini-*travelogue*' nella lingua target, avrà infatti lo scopo di assicurare, tramite l'attivazione dei filtri traduttivi e stranianti della L2, la «de-familiarizzazione» di pratiche, codici e oggetti verosimilmente noti e familiari e l'assunzione di un orizzonte percettivo il più possibile «de-centrato».

In termini narratologici, si potrebbe forse parlare di un vero e proprio spodestamento dell'istanza autoriale nel testo anglofono di riferimento: la lingua utilizzata nei loro diari e la correlata assunzione di un «lettore implicito» straniero, dovrebbe infatti incoraggiare i discenti-scrittori ad assumere la «prospettiva», se non addirittura la «voce», dell'«autore implicito» del *travelogue*. Questo ulteriore slittamento prospettico (pensiamo alla violazione del patto narratore-narratario, decretata dalla scelta di un lettore inatteso, il discente 'nativo') può, a nostro avviso, stimolare processi di empatia e di decentramento culturale. E per almeno due ragioni: in primo luogo, perché la produzione di un breve testo odeporico nella lingua target tenderà a seguire il modello lessicale, sintattico, compositivo e stilistico del resoconto del viaggiatore anglofono, con un conseguente condizionamento percettivo e semantico; in secondo luogo, perché tutte le fasi della *home travel writing* dovranno mantenere attiva la connessione con il *travelogue* anglofono, che, come si è detto, dovrà essere letto ed analizzato in classe in preparazione del *fieldwork* e fungere da ricorrente «mezzo di contrasto» durante tutta l'esperienza. Questo insistito legame con il testo letterario ha lo scopo di relativizzare gli orizzonti percettivi dei discenti, dalle primissime fasi del percorso sino alla stesura dei diari di viaggio.[36]

La persistenza dell'ottica del viaggiatore anglofono durante l'esperienza di *home travel writing* ha anche un'altra importante funzione. Può mettere il discente nella posizione di smascherare sia la «falsità» che la «fissità» delle costruzioni culturali, invitandolo a familiarizzare con un concetto di cultura transnazionale, pluralistico e processuale. Immergersi in una realtà culturale che il viaggiatore ha selettivamente colto nei suoi elementi arcaici, «puri» e quintessenziali (e dunque meno soggetti alla storicità e al cambiamento) significa, per lo studente, veder risaltare proprio i segni e le evidenze più palesi del passaggio del tempo e della storia, tacitati dal viaggiatore e dall'atemporalità della sua rappresentazione, ed apprezzare la differenza che esiste tra la complessità del reale e le sue molteplici ri-duzioni e ri-costruzioni. In altre parole, l'esplorazione diretta di una «sub-cultura» siciliana, di cui la scrittura di viaggio tende soprattutto a testimoniare le perduranti tradizioni (perché ritenute depositarie dell'*autentica* cultura siciliana), può essere il punto di partenza per un ripensamento dell'idea stessa di «cultura siciliana» (o «sicilitudine») come sistema culturale aperto, stratificato e in costante divenire (come «cultur-e che viaggiano») e per una sempre maggiore consapevolezza della sua natura di «costrutto» socioculturale e letterario, dalle tante declinazioni possibili.

§2.3. Tool n° 3. *Emics* ed *etics*

§2.3.1. I punti di vista dell'analisi culturale: la distinzione emico-etico

I punti di vista dell'analisi culturale – le categorie *emics* ed *etics* – ricalcano, nelle scienze sociali, la distinzione fra un osservatore esterno e i relativi strumenti di analisi, con cui si individuano le caratteristiche di un fenomeno universale, e un partecipante-osservatore interno e i suoi diversi strumenti di analisi, con cui si colgono invece le

caratteristiche fondanti e specifiche di un fenomeno. In questa tesi, intendo avvalermi del binomio emico-etico per spiegare e analizzare, a tre diversi livelli del C1s travelogue, le opposte prospettive culturali dell'*insider-observer* e dell'*outsider-participant*.

In primo luogo, la distinzione emico-etico può essere utilizzata, come mostro in questa sezione, per discutere la funzione e il significato dei punti di vista interni ed esterni nell'esperienza odeporica e il modo in cui possiamo declinarli nel C1s travelogue, dove il nativo è anche l'osservatore-studente. In secondo luogo, le griglie etiche ed interculturali, p.es. le tassonomie e gli stili comunicativi di Hofstede, Hall e Trompenaars, possono costituire un utile strumento per il vaglio delle situazioni critiche e dei *rich point* del viaggio, come illustreremo nel §2.4.

In terzo luogo, la dualità emico-etica, declinata nella sua valenza di participant-observer, può offrirsi come criterio per valutare il maggiore o minore coinvolgimento dello scrittore-viaggiatore nella dimensione diegetica e, dunque, per selezionare il C1s travelogue più adatto agli scopi dell'apprendimento interculturale. Come mostreremo nel §3.2.3, le categorie emico-etiche corrispondono in certa misura alle due principali istanze narratoriali della scrittura odeporica.

***

L'originaria concettualizzazione della distinzione emico-etico, riconducibile all'opera dell'antropologo-linguista Kenneth L. Pike[37], si costruisce sull'omologa distinzione, in linguistica, fra i sistemi fon-*emico* e fon-*etico*, estesa da Pike alla sfera dei comportamenti umani.

L'analisi fon-emica studia le unità minime di un particolare sistema linguistico e le differenze specifiche esistenti fra i linguaggi. Il suo focus sono le distinzioni foniche

fra coppie minime di parole, percepite dai parlanti nativi come appropriate e generative di una differenza di significato. Una descrizione emica, similmente, costituisce un'unità culturale differenziante – un segmento comportamentale (e valoriale) *minimo* dotato di valore distintivo – poiché distingue un dato di cultura da un altro all'interno di uno stesso sistema socio-culturale.

Le descrizioni *emiche* incarnano, pertanto, gli schemi concettuali e comportamentali dell'*insider* e sono articolate dai nativi per spiegare se stessi e la propria cultura. Nelle parole di Alessandro Duranti, una descrizione emica è soprattutto interessata al «modo in cui essi [i nativi] attribuiscono il significato a un determinato atto o alla differenza di due atti distinti»[38].

L'analisi dei tratti fonologici comuni a tutti gli uomini, la fon-etica, si poggia invece su criteri estrinseci al singolo idioma, fissati e convalidati dai linguisti per consentire un esame comparativo fra sistemi non analoghi. Similmente, la prospettiva *etica* utilizza categorie estrinseche e indipendenti dall'oggetto di studio, significative solo per chi conduce tale studio. Le prospettive *etiche* sono dunque elaborate da un *outsider*, l'osservatore-scienziato, e consistono in tassonomie aprioristicamente universali e trans-culturali, indispensabili per effettuare comparazioni tra società e generare e/o confermare teorie sul loro *modus vivendi*.

Quella che abbiamo presentato è la definizione più nota e convenzionale della distinzione *emico-etico*, alla quale sono in genere associate, a fronte di una presunta corrispondenza e interscambiabilità, le polarità *insider/ousider, informant/etnographer participant/observer external/internal culture-specific/culture-general, general/differential particular/universal, subjective/objective, local/global.*

Numerose – e persino contraddittorie – le declinazioni delle categorie di Pike nelle diverse discipline, che nell'atto ri-definirle e piegarle ai propri fini, ne hanno

talvolta snaturando le valenze originarie. Ci limiteremo, in questa sede, a tematizzare le definizioni ed applicazioni del binomio emico-etico nei due ambiti di nostro interesse, la comunicazione cross- ed inter-culturale e il genere odeporico.

§2.3.2. Emics ed etics nella comunicazione interculturale

Le applicazioni delle due categorie nel campo della comunicazione interculturale sono in massima parte debitrici dell'opera dello psicologo John Berry, il quale ha il merito di averle introdotte nell'ambito della psicologia cross-culturale, favorendone la diffusione in tutti i domini dell'IC. In un suo articolo del 1969, Berry presenta le categorie di Pike come i due orientamenti basilari – o «approcci» – della ricerca cross-culturale:[39]

Approccio emico	*Approccio etico*
1. Studia il comportamento dall'interno del sistema	1. Studia il comportamento dall'esterno del sistema
2. Esamina solo una cultura	2. Esamina molte culture, comparandole
3. La struttura viene scoperta dall'analista	3. La struttura viene creata dall'analista
4. I criteri sono relativi a caratteristiche interne	4. I criteri sono considerati assoluti ed universali

Oltre a riflettere i due fondamentali orientamenti della ricerca cross-culturale, gli approcci emico-etico si riferiscono, per Berry, al comportamento umano studiato dal ricercatore mediante comparazioni fra culture[40]. Un comportamento è *emico*, se può essere compreso solo all'interno del contesto culturale in cui si verifica; è *etico*, nella misura in cui può essere ritenuto universale, cioè comune a tutti gli esseri umani, indipendentemente dalle specifiche culturali e dai contesti comunicativi. Nella sua definizione, Duranti dà particolare risalto proprio al carattere universale e *culture-free* del

costrutto etico: «La prospettiva etica [….] è indipendente dalla cultura: essa si limita a fornire una classificazione di comportamenti formulata sulla base di un insieme di tratti [...] chiamati griglie etiche»[41]. Gli *universalia* della cultura umana, come la famiglia, i legami di parentela, l'economia, le istituzioni di governo, l'arte, il cibo, la religione, il tempo libero, etc., sono un esempio di griglia etica, poiché possono applicarsi a qualunque situazione o comunità. *Etics* più sofisticate, come gli orientamenti valoriali e gli stili di comunicazione studiati dalla psicologia e dalla comunicazione cross-culturale, che appaiono sotto forma di opposizioni binarie disposte lungo un ideale continuum (individualista vs collettivista, universalista vs particolarista, etc.).

In seguito alle massicce applicazioni nella ricerca cross-culturale, la distinzione emico-etico diviene, come sottolinea lo psicologo Brislin,[42] isomorfa alla dicotomia *culture-specific/culture-general*, alla quale viene spesso sovrapposta. Gli studi sulla comunicazione cross- ed inter-culturale, con gli annessi campi di applicazione – FLT, training aziendale, sociolinguistica, etno-metodologia, etc. – si conformano sostanzialmente al modello di Berry così come documentato nella *Encyclopedia*. Non mancano, tuttavia, ulteriori formulazioni all'interno delle singole discipline, di cui proponiamo alcuni esempi paradigmatici.

È stato evidenziato da Gudykunst e Ting-Toomey, due fra i maggiori teorici della comunicazione interculturale[43], che i termini etico ed emico ricalcano la distinzione tra ricerca sociologica ed antropologica. Le scienze sociali tendono ad essere etiche nella misura in cui costruiscono proposizioni universali e studiano oggettivamente *più* culture dall'esterno. Le antropologie tendono ad essere emiche poiché mirano ad una comprensione dei fenomeni nei termini dei loro attori, limitando il *focus* a *un solo* contesto culturale. Le scuole che operano nell'ambito della comunicazione cross-culturale ed interculturale si avvalgono di entrambi gli approcci, dovendo attingere

obiettivi, assunti e metodologie sia dalle scienze socio-psicologiche che dall'antropologia.

In questo campo, *emics* ed *etics* servono a discernere le componenti dell'apprendimento (inter-)culturale e della competenza comunicativa interculturale. In termini generali, psicologi, educatori, insegnanti di lingua o trainer per aziende concordano tutti nel riconoscere la necessità di una combinazione dei due approcci, riprendendo l'impostazione olistica originaria di Pike.

Per Milton J. Bennett, noto psicologo cross-culturale ed interculturalista, i termini emico-etico descrivono i due possibili approcci all'apprendimento interculturale. In questo contesto, un approccio emico o *culture-specific* ha come obiettivo l'acquisizione di una competenza interculturale nella *cultura* target, includendo valori, credenze e comportamenti – verbali e non – «specifici» di quella cultura. Un approccio etico o *culture-general*, invece, consiste nell'apprendimento di *framework* cognitivi e psicologici universalmente applicabili, al di là della lingua (e *cultura*) appresa. Fra questi: l'etno-relativismo, la valorizzazione della diversità e le abilità adattive[44].

Alvino Fantini, studioso dell'apprendimento interculturale nella classe di lingua, utilizza la dicotomia emico-etico per distinguere fra le due componenti essenziali della competenza interculturale: l'«efficacia» e l'«appropriatezza» della *performance*. Un'interazione comunicativa deve essere *efficace* dal punto di vista del visitatore (prospettiva etica) e *appropriata* dal punto di vista del nativo (prospettiva emica). Secondo lo studioso, inoltre, l'empatia e la criticità rappresentano, rispettivamente, le dimensioni emiche ed etiche dell'educazione interculturale[45].

Anche il modello delle cinque *savoir*, per quanto concerne la FLT, si compone di abilità interculturali afferenti alla dimensione *emica* ed *etica*. Ciò non deve stupire più di tanto, se si considera che le radici concettuali e metodologiche di questo modello

conducono alle scienze antropologiche non meno che alla glottodidattica e alla sociolinguistica. Consideriamo, p.es., le *savoir* che Byram chiama anche «knowledge of self and other», «skills of interpreting and relativising» e «skills of discovering and interacting». Esse rinviano a un modello 'emico' di apprendimento interculturale – particolaristico e insieme relativistico – giacché recuperano nozioni-chiave di derivazione antropologica ed etnografica. Per esempio, (1) il concetto geertziano di *local knowledge* e di *thick description* ('descrizione densa'); (2) l'analisi del punto di vista interno (*emic view*), che prende il nome di «empatia» o «decentramento culturale»; (3) l'apprendimento esperienziale o sul campo (*fieldwork*) ispirato al modello malinowskiano dell'osservazione partecipante; e, per quanto riguarda la dimensione etica, (4) la «critical cultural awareness», vale a dire, la capacità di effettuare comparazioni e valutare aspetti della *cultura* target e della propria criticamente e sulla base di criteri «espliciti».

§2.3.3. Emics ed etics nella letteratura odeporica e nell'esperienza del viaggiatore-turista.

Oltre che nella ricerca cross-culturale, le coordinate emico-etico sono impiegate nella letteratura di viaggio e nello studio del comportamento del *turista* (*tourist behaviour*). Pur senza menzionare esplicitamente le categorie di Pike e sulla scorta di un'osservazione di Paul Fussell circa i «due poli» della scrittura di viaggio di successo, Casey Blanton individua proprio nell'interazione fra «osservatore» e «osservato» il carattere distintivo del genere odeporico:

> What the travel books are 'about' is the interplay between observer and observed, between a traveller's own philosophical biases and preconceptions [*etic view*] and the tests those ideas and prejudices endure as a result of the journey [*emic view*]. The reverberations

> between observer and observed, between self and world, allow the writer to celebrate the local while contemplating the universal[46].

Philip L. Pearce, noto studioso di *tourist behaviour*, offre una chiara illustrazione di come tali coordinate possano applicarsi alla vicenda conoscitiva del viaggiatore-turista.

> An emic approach is one that takes the perspective of the participant - the person engaging in the behaviour. The topic of interest may be the experiences of a young budget traveller, a senior tourist [...] for example. The emic approach to their behaviour involves finding out from them how they see the world, how they look at the setting, the other people in it and the value of their experience. This can be contrasted with an etic approach where the researcher, as an observer and an outsider, classifies and describes the tourist's behaviour.[...]The core distinction is that, when researchers ask people to describe their experiences in their own words and not according to pre-judged categories, they are adopting an emic perspective and beginning to see the *socially-constructed* world from the participants' point of view.[47]

Nell'esperienza interculturale dello scrittore-viaggiatore è implicito lo scollamento fra le categorie di Pike (qui intese nell'accezione di partecipante-osservatore) e i correlati concetti di *insider* e *outsider*. L'«insider» è colui che partecipa direttamente all'incontro-scontro con l'alterità, esperendola attraverso i propri bias culturali: il viaggiatore, dunque, *non il nativo*. L'«outsider» è colui che *non* partecipa, ma analizza – ancora secondo i propri bias – le risposte e gli atteggiamenti del viaggiatore nella relazione con la cultura ospitante. Può vestire i panni dell'analista (p.es., un accademico o un operatore nel management turistico, interessato alle opinioni, attitudini e intenzioni del turista) e compiere la sua indagine conoscitiva mediante l'osservazione e/o la somministrazione di questionari; o può presentarsi nella duplice

veste di lettore-studente e osservare come lingue e culture si incontrano e si «raccontano» nel *travelogue*.

Nel passo citato, Pearce concettualizza la prospettiva emica in termini costruttivisti, come dimensione nella quale la natura «socialmente costruita» del mondo diviene manifesta. Ciò che si apprende sulle comunità target è sempre una «fabbricazione» del partecipante, sia durante, che dopo l'esperienza. La scrittura di viaggio si può spiegare, secondo Tita Beaven, nei termini di una «predominant *etic* perspective that wraps around any *emic* views»[48].

Per far luce sulla duplice valenza del binomio emico-etico nel contesto odeporico, occorre però, a nostro avviso, distinguere l'«esperienza» dalla «finzione» narrativa, l'azione dalla descrizione, le genuine impressioni del *vivere* dalle fabbricazioni dello *scrivere*.

Nel tempo del viaggio, la vicenda del viaggiatore si costruisce *eticamente* passando per le sue percezioni psico-fisiche e cornici socio-culturali, come dimostrano le osservazioni di Blanton e Beaven. Il nativo, in quanto *insider*, è ancora l'unico depositario di un'ottica emica.

Nel tempo della narrazione, la stessa vicenda si ri-costruisce come dato emico e discorsivo attraverso la mediazione della scrittura e/o dello *storytelling*. Tramutato in «testo», il piano esperienziale non è più accessibile direttamente, ma viene sostituito dallo spazio della testualità e dell'intertestualità, accogliendo i meccanismi di traduzione connessi con l'uso di un diverso medium linguistico. L'unica dimensione esperibile è dunque la *fictio*, che, per reiterate operazioni di selezione, combinazione, ri-combinazione ed interpolazione, restituisce inevitabilmente un punto di vista «emico» sui fatti, in forza delle strategie di focalizzazione testuale dell'io narrante. Nell'atto in cui si comunica al viaggiatore per tradursi nei *suoi* codici socio-culturali, la prospettiva

del nativo si rifrange nel discorso autoriale e talvolta si dissolve del tutto. L'«interpretazione» di fatto oblitera i confini fra emico ed etico, innescando un sottile dialogismo che li rende indistinguibili. La voce del nativo, come vedremo attraverso l'opera di Bachtin, si trasforma in un enunciato dialogizzato, rifratto in varia misura dalla parola d'autore[49].

Nel C1s *travelogue* si verifica addirittura un doppio rovesciamento prospettico. L'ottica dell'osservatore, etica durante l'esperienza, si fa emica nell'atto di raccontare frammenti di questa esperienza: l'*outsider* diventa *insider*. Analogamente, l'ottica potenzialmente emica del lettore «nativo» si esternalizza mediante la fruizione del *travelogue*, ottenendo un punto di osservazione «etico» sui mondi culturali d'origine. L'*insider* diventa *outsider*.

§2.4. Tool nº 4. Le dimensioni della variabilità culturale e gli stili di comunicazione.

Come abbiamo illustrato nella sezione dedicata ai modelli di IC training, le dimensioni della variabilità culturale (note anche come dimensioni della differenza culturale, tassonomie o pattern valoriali) e gli stili di comunicazione sono griglie etiche che consentono di identificare le variazioni cross-culturali su problematiche di carattere culturalmente generico (*culture-generic*). Per Alan Cornes, trainer internazionale, i pattern culturali forniscono «recognizable dimensions against which different cultures may be compared, […]a measure and an explanation of how different cultures prefer to approach and solve universal problems»[50]. Dal momento che il *focus* non è sulle specifiche culture, ma sui problemi che attraversano *tutte* le culture (da intendere, qui, come *small cultures,* ossia come culture generazionali, di genere, status o professione, ancor più che etniche e nazionali), le tassonomie cross-culturali si offrono come

generici descrittori dei valori e degli assunti rispetto ai quali è possibile ottenere una comprensione più obiettiva delle differenze e delle cause dei conflitti culturali. È in questa loro accezione generica e transculturale che intendiamo utilizzarle per l'analisi dell'esperienza odeporica, una modalità che non trova riscontro nelle maggiori aree di applicazione di questi quadri.

Nell'ambito della psicologia cross-culturale che ha dato loro origine, le dimensioni e gli stili comunicativi sono, come abbiamo visto, uno strumento di classificazione e comparazione fra gruppi squisitamente *nazionali* o compagini territoriali più ampie. Anche nel training interculturale, che dovrebbe mantenere una prospettiva di indagine etica e *culture-generic*, prevale quasi sempre il paradigma nazionale (basato, come si ricorderà, sull'equazione nazioni-culture).

Se si guarda al metodo che ha generato questi pattern, si comprende anche l'uso al quale vengono destinati. La maggior parte, se non tutti, nascono da uno studio su un campione prelevato da un segmento di popolazione di una «cultura», che viene poi confrontato con campioni provenienti da altre «culture» (gli psicologi cross-culturali prediligono, per ragioni anche pratiche, il metro della nazionalità, determinando così l'"equazione' citata). Le comparazioni tra i campioni culturali sono effettuate sulla base di come la maggioranza della popolazione del campione risponde ai questionari, alle interviste, ai casi studio, o a qualunque altra metodologia i ricercatori utilizzino per raccogliere le loro informazioni. I risultati o i punteggi corrispondono di solito ad un valore mediano che riflette l'opinione della maggioranza di ogni campione di cultura. In altre parole, i risultati non rispecchiano gli orientamenti degli coloro le cui scelte sono diverse da quelle della maggior parte dei loro connazionali.

Naturalmente, interculturalisti come Cornes sono consapevoli del rischi che si corrono mantenendo l'ancoraggio delle cornici valoriali e degli stili ad uno specifico

gruppo-nazione (p.es., associando aprioristicamente lo statunitense con l'orientamento monocronico, e il messicano con quello policronico[51]). Nei numerosi manuali di training cross-culturale è peraltro consuetudine accompagnare la presentazione di questi pattern con una serie di raccomandazioni su come usarli, quando usarli e, soprattutto, su quando e come *non* usarli. Generalmente si invita il discente ad impiegarli come una sorta di bussola, piuttosto che come una mappa dettagliata.

Dal nostro punto di vista non esistono raccomandazioni che possano evitare il rischio che l'allievo, pur cogliendo ogni indizio circa il suo interlocutore (linguistico, valoriale, comportamentale), possa percepirlo, ancor più che nella sua unicità, come una conferma o una deviazione rispetto a quella che gli è stata additata come *norma*; o che ripari verso una nozione olistica di individuo, mero ingranaggio della cultura e privo di agentività.

Cornes spiega che utilizzare i quadri *prima* di un incontro culturale aiuta i discenti a pianificare le aspettative e a non entrare nelle situazioni sprovvisti di «informazioni». Proprio intorno a questo punto il nostro approccio diverge. Sui comportamenti, sui codici e sugli assunti dei gruppi nazionali non servono «informazioni» pregresse o dettagliate casistiche (il passo fra una «informazione» culturale e una *sentenza* è molto breve), quanto una serie di chiavi di lettura e di criteri di osservazione per ottenerle sul campo o *mediante l'analisi del testo*. In altre parole, educare lo sguardo, non orientarlo. E fare ciò significa eliminare gli ancoraggi nazionali.

Cornes suggerisce inoltre che *dopo* un incontro, perché l'apprendimento abbia luogo, è necessario organizzare i dati dell'esperienza all'interno di uno o più framework, in modo da facilitarne la comprensione. Anche in questo caso il paradigma nazionale può, a nostro avviso, nuocere all'apprendimento, perché induce il discente a decontestualizzare le informazioni ricavate sul campo, per farle aderire ai parametri in

suo possesso, dando così origine a generalizzazioni anche dopo una limitata esposizione alle cultur-e target.

Il fine di questi pattern non è impartire istruzioni meccaniche (sul modello dei *do's & don'ts*) o fornire formulari (con indicazioni precise sulla prossemica, la cinesica, la vestemica, l'oggettemica e altro ancora), ma suggerire i settori chiave in cui le culture differiscono in termini di valori e assunti. Sono più importanti le regole o le relazioni? L'individuo si riconosce nel gruppo o al di fuori di esso? Si fanno più cose alla volta o solo una alla volta? Quali sono i tratti caratterizzanti del linguaggio non verbale dell'interlocutore? Quali sono i fattori in gioco nelle interazioni fra soggetti culturalmente differenti? Quali problematiche possono presentarsi?

Quando i pattern e gli stili comunicativi vengono da noi associati alle nazionalità è probabile che il modo in cui interagiamo o decodifichiamo i segnali dell'altro subisca ripercussioni. Cornes invita a non utilizzare le tassonomie *durante* l'interazione comunicativa e per le ragioni più ovvie: primo, per focalizzare l'attenzione interamente sul nostro interlocutore, evitando di *predirne* o *dedurne* il comportamento; secondo, per evitare di osservare e/o ascoltare *selettivamente* alla ricerca di prove per validare i nostri parametri, ignorando ogni evidenza del contrario. Per quanto ciò sia auspicabile, una mappatura delle culture per aree geografiche non aiuta certo a renderlo possibile.

Come bisogna procedere, allora?

Tenendo presenti solo alcune delle indicazioni di Cornes e degli interculturalisti in genere, si dirà che la capacità di esperire ed esplorare l'alterità con ciascuno dei cinque sensi, e di saper riconoscere anche le componenti non verbali della comunicazione è un requisito indispensabile, che si faccia uso o meno delle dimensioni culturali. Ancor più importante è considerare il proprio interlocutore – e se stessi – come *produttori* di cultura, come esseri dalle multiple e mutevoli identità, senza con questo voler negare o

sottostimare il carattere condizionante del capitale culturale, all'interno del quale la nazionalità è appena uno dei tanti sensi di appartenenza che ci caratterizzano come individui socializzati.

Come si traduce tutto questo nell'analisi dei *clash* culturali? Oggetto di questa sezione sarà la presentazione delle dimensioni culturali e degli stili di comunicazione che abbiamo selezionato come strumenti di analisi dei conflitti culturali rinvenuti nei testi del nostro caso studio. Nel capitolo IV daremo illustrazione dell'utilità di questi parametri per l'identificazione dei fattori di disfunzione comunicativa, ribadendo che la *conditio sine qua non* è che siano disancorati dal paradigma nazionale.

Ci sono solo due grandi database che confrontano i dati cross-nazionali di oltre 50 paesi raccolti con questionari.[52] Questi sono stati sviluppati da Geert Hofstede e successivamente anche da Fons Trompenaars mediante sistemi di ricerca quantitativa. Il primo ha ricavato le sue quattro dimensioni culturali dallo studio dei dati ottenuti con oltre 116.000 questionari somministrati ad impiegati delle filiali IBM per un totale di 53 nazioni (*Individualism* vs. *Collectivism*; *High Power Distance* vs. *Low Power Distance* [Hierarchical vs. Participative Orientation]; *High Uncertainty Avoidance* vs. *Low Uncertainty Avoidance* [Need for Certainty vs. Tolerance for Ambiguity]; *Masculinity/Femininity* [Achievement vs. Quality of Life Orientation]); il secondo ha sintetizzato sette dimensioni dalla letteratura critica esistente e da esse ha generato oltre 50.000 questionari per 47 nazioni (*Universalism* vs. *Particularism* [rules vs. relationships]; *Individualism* vs. *Collectivism*; *Neutral* vs. *Affective* [unemotional vs. emotional]; *Specific* vs. *Diffuse* [brief and numerous vs. long-term relationships]; *Achievement* vs. *Ascription* [achievement vs. other attributes]; *Attitudes toward Time*; *Attitudes toward the Environment* [harmony vs. control of the outside world]). Entrambi i

modelli si fondano sull'assunto funzionalista che esiste una norma *nazionale* di cui gli individui possono essere variamente rappresentativi.

Molteplici i settori che hanno attaccato queste procedure, mettendone in discussione gli assunti. Le critiche si appuntano soprattutto sull'inadeguatezza dei questionari standardizzati, sulla scelta delle nazioni come unità di analisi, sull'obsolescenza dei dati dell'IBM, sul limitato numero di dimensioni cross-culturali, e sul fatto che un'azienda non può fornire informazioni su un'intera cultura nazionale[53].

Le tassonomie e gli stili comunicativi appaiono di solito sotto forma di opposizioni binarie disposte lungo un ideale continuum e con gradazioni virtualmente illimitate. Abbiamo anche incluso il concetto di tempo monocronico e policronico e gli stili ad alto/basso contesto di E.T. Hall[54].

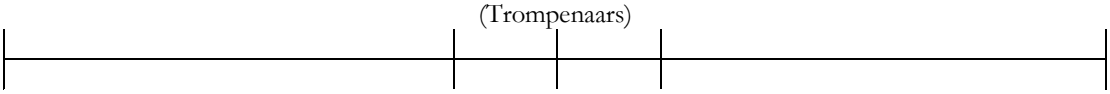
Concept of Self
(Hofstede)

Self-oriented (Individualista)	*Group-oriented* (Collettivista)
L'individuo è la più piccola unità di sopravvivenza; provvedere al benessere proprio garantisce il benessere degli altri; la realizzazione personale è il bene più grande; l'indipendenza e la fiducia in se stessi sono valori cardinali; fare affidamento solo sulle proprie forze è ciò che si insegna ai bambini, la cui l'autonomia viene incoraggiata; il riconoscimento del singolo è molto apprezzato negli ambienti di lavoro; l'identità è individuale, e non dipende dall'appartenenza o dal ruolo nell'*in-group*. La privacy personale ha un grande valore ed è sempre protetta. Esiste, fra gli individui, una notevole distanza psicologica ed emotiva.	Il gruppo primario, generalmente la famiglia (ma anche il *team* di lavoro), è la più piccola cellula di sopravvivenza (*in-group*); provvedere al benessere degli altri garantisce il proprio; l'armonia e l'interdipendenza del gruppo sono il bene più grande; l'iniziativa individuale viene scoraggiata e le decisioni sono spesso corali; ai bambini viene insegnato di fare affidamento sugli altri, che a sua volta possono sempre contare su di loro; negli ambienti di lavoro il riconoscimento del gruppo viene preferito a quello personale; l'identità del singolo dipende dall'appartenenza e/o dal ruolo svolto nell'*in-group*; non esiste una grande distanza psicologica ed

emotiva fra gli individui, ma c'è una maggiore distanza fra membri interni ed esterni al gruppo (*in-group* vs *out-group*).

Societal responsibility vs. Personal responsibility

(Trompenaars)



Rule-oriented (Universalista)

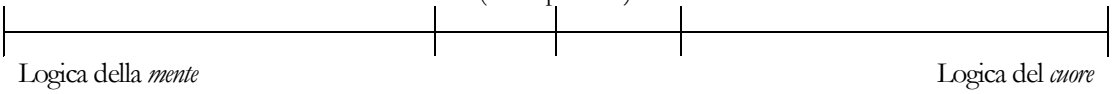
Ciò che è giusto è sempre giusto; esistono delle leggi assolute che si applicano sempre, indipendentemente dalle circostanze e dalle particolari situazioni; la legge è legge a prescindere dalla persona; non dovrebbero esistere eccezioni per familiari, amici o membri del proprio *in-group*; le distinzioni fra *in-group* ed *out-group* sono minime; la coerenza è ritenuta importante; essere 'corretti' significa trattare tutti allo stesso modo; tutti dovrebbero provare ad essere corretti.

People-oriented (Particolarista)

Non ci sono leggi assolute; ciò che è giusto dipende sempre dalle circostanze particolari e dai singoli casi; i gruppi sono chiaramente distinti; familiari, amici e membri del proprio gruppo sono trattati nel modo migliore possibile, mentre si lascia che il resto del mondo provveda a se stesso (i rispettivi gruppi ne avranno cura); si fanno sempre eccezioni per i membri del proprio gruppo; la coerenza è impossibile (nella vita non esistono solo il bianco e il nero); essere corretti significa trattare tutti come persone speciali, *uniche*, nessuno si aspetta che gli altri siano corretti.

Objective vs. Subjective

(Trompenaars)



Logica della *mente*

I favoritismi non sono accolti positivamente; i sentimenti personali non devono interferire o condizionare le decisioni, specialmente negli ambienti di lavoro; gli amici non si aspettano che gli amici siano loro

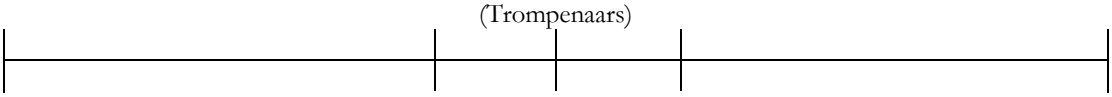
Logica del *cuore*

I favoritismi sono la norma; dal momento che il sistema non è equo, bisogna preservare il proprio *in-group* con qualunque mezzo; le persone che si conoscono, le connessioni che si hanno, sono più importanti delle

complici o li favoriscano; chi sei è più importante di ciò che fai; essere obiettivi è positivo ed è un valore per cui battersi.

prestazioni e del valore dei singoli; gli amici si aspettano, e riservano a loro volta, un trattamento preferenziale; non si possono e non si devono separare i sentimenti dalle faccende professionali.

Locus of Control
(Trompenaars)



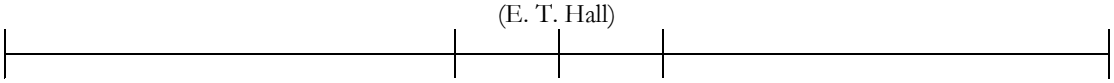
Interno

Esterno

Il *locus of control* si trova all'interno dell'individuo; l'incidenza delle fatalità e del caso nel determinare gli accadimenti è irrilevante (ottimismo); non esistono limiti a ciò che si può realizzare o diventare, a patto che si profondano le intenzioni e gli sforzi necessari; volere è potere; il successo è determinato dagli obiettivi si raggiungono, dai traguardi personali; l'individui è responsabile di ciò che gli accade e *artifex* del suo destino; l'infelicità è solo conseguenza dei nostri errori; la vita è il risultato delle nostre azioni e non di quanto ci accade.

Il *locus of control* è situato all'esterno dell'individuo; il fato svolge un ruolo dominante nel determinare il corso degli eventi (realismo, fatalismo); certi aspetti della vita sono predeterminati, iscritti nel naturale corso delle cose; le forze della natura non possono essere controllate o dominate; pertanto, il controllo sul proprio destino è sempre limitato; tipici di questo locus sono l'accettazione dei fenomeni ciclici della natura e la fede nell'intervento della divinità nel destino degli uomini (provvidenza); l'iniziativa personale è soggetta a limiti insuperabili e a dati di fatto che è impossibile cambiare («così è la vita»); il successo deriva dalla combinazione dei propri sforzi e di una buona dose di fortuna; l'individuo non è interamente responsabile del proprio fallimento; la vita è primariamente ciò che ci accade.

Concept of Time
(E. T. Hall)



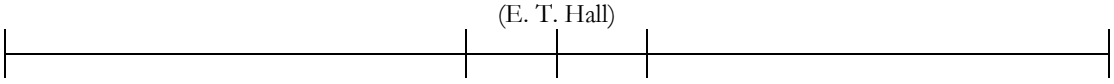
Monocronico
(tempo strutturato, rigido)

Il tempo è denaro ed è una commodity limitata; i bisogni delle persone sono assoggettati alle istanze del tempo; il tempo è strutturato, rigido, spazializzato; le scadenze e le tabelle di marcia sono sacre, i piani e i progetti difficilmente modificati; il *focus* è sul compito da portare a termine, sul lavoro da eseeguire e ultimare; in un riunione o conversazione è fondamentale non farsi distrarre o fare digressioni; bisogna attenersi il più possibile all'ordine del giorno; discutere di eventi personali è riservato alle pause del lavoro; si vive secondo un'orologio interno.

Policronico
(tempo fluido, elastico)

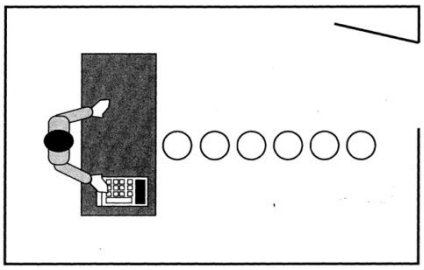
Il tempo è fluido e dilatabile; è adeguato ai bisogni, agli umori e ai ritmi delle persone, che hanno sempre la priorità su agende, orari, turni e scadenze estrinseche; le tabelle di marcia sono flessibili e possono essere riviste e adeguate alla circostanza; non si sa mai cosa potrà accadere e in base a questo i piani possono modificarsi; le circostanze sono più importanti di quanto si è programmato; il *focus* è sulla persona e sulle relazioni umane; digressioni e distrazioni sono inevitabili, anche se è in corso una riunione di lavoro; l'ordine del giorno è solo orientativo, attenervisi strettamente può essere costrittivo e vincolante; discutere di eventi personali negli ambienti lavoro è consuetudine; si vive secondo un'orologio esterno.

Time and other people
(E. T. Hall)



Monocronico
(una cosa alla volta)

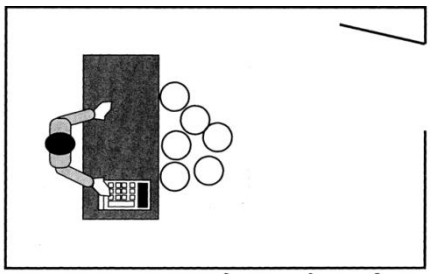
Fare una cosa per volta è sinonimo di efficienza; le persone si aspettano di ricevere la completa ed indivisa attenzione degli altri; le interruzioni andrebbero sempre vietate, perché inficiano i risultati e il rendimento; l'obiettivo è restare più possibile ancorati alla tabella di marcia, nonostante gli imprevisti o le sorprese; si può essere troppo occupati per ricevere qualcuno, sebbene si tratti di un conoscente; farlo attendere o rifiutare di riceverlo è una scelta che viene in genere compresa; essere in ritardo è considerato un insulto; le persone in attesa si dispongono sempre in fila e osservano il proprio turno (v. img. 2).



Img. 1 – Monocronico

Policronico
(più cose alla volta)

Fare più cose contemporaneamente è segno di efficienza; dividere la propria attenzione fra persone o compiti molteplici è normale, se non preferibile; le interruzioni sono parte della vita e possono persino offrire benefici; progetti, scadenzari e programmazioni non non sono presi troppo seriamente, perché nella vita può accadere qualsiasi cosa; si trova sempre il tempo per ricevere qualcuno che si conosce, nonostante gli impegni; farlo attendere o non riceverlo è considerato un insulto; essere in ritardo è piuttosto comune e non è ritenuto offensivo; le persone in attesa tendono a non disporsi in fila, perché il loro turno non dipende da chi sta loro davanti, ma dalla disponibilità degli addetti al servizio (v. img. 2).



Img. 2 - Policronico

Importance of Face
(Trompenaars)

Meno importante

Dire la verità è più importante che preservare i sentimenti degli altri; l'onestà è da preferirsi a qualunque indesiderata reazione emotiva; dire di «no» e affrontare apertamente qualcuno è la migliore politica; salvare la faccia non è considerato importante; dare e ricevere informazioni in modo chiaro ed

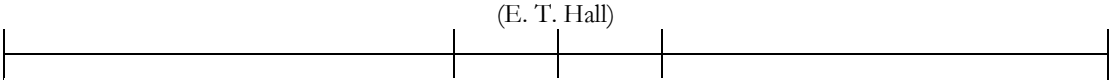
Più importante

Preservare l'armonia e salvare la faccia sono fondamentali preoccupazioni; la verità tende ad essere 'corretta' o celata, se minaccia l'armonia del gruppo o la reputazione di uno dei suoi membri; ciò che si dice agli altri è in genere ciò che essi vogliono sentire; non è sempre consigliabile dire di no, esprimere

inequivocabile è l'obiettivo principale dello scambio comunicativo.

disaccordo o confrontarsi apertamente (queste soluzioni possono ledere l'armonia); mantenere e rafforzare il legame personale è il fine delle interazioni comunicative.

Context
(E. T. Hall)



Stile a basso contesto – diretto

Caratteristico delle culture individualiste; i gruppi non sono così coesi e sviluppati come nelle culture ad alto contesto, pertanto si tende a trascorrervi minor tempo, determinando un minor numero di esperienze, pratiche e valori condivisi; è dunque essenziale che i messaggi siano comunicati apertamente e in maniera esplicita; i significati sono veicolati soprattutto dalle parole e meno dal contesto o dai codici non verbali; ciò che viene detto è più importante di ciò che non viene detto; la comunicazione si fonda su ciò che bisogna dire e sul modo migliore di dirlo; non si dà per scontato che l'interlocutore abbia una conoscenza interna o pregressa; prima dell'armonia nelle relazioni umane e all'interno dei gruppi, è importante che il messaggio sia preciso ed inequivocabile; le ambiguità non sono tollerate e vengono rigorosamente evitate; si tende a dire più che a suggerire; un «si» vuol dire sempre «si».

Stile ad alto contesto –indiretto

Caratteristico delle culture collettiviste; gli *in-group* sono così chiusi e compatti e i suoi membri così a stretto e frequente contatto che la quantità di esperienze, presupposizioni e conoscenze condivise è superiore a quella delle culture a basso contesto; ne consegue che non occorre esprimersi in modo troppo chiaro ed esplicito; le parole non sono il nucleo fondante del messaggio; ciò che non viene detto è più importante di ciò che viene detto; la comunicazione è strettamente dipendente dal contesto in cui ha luogo e presuppone che l'interlocutore abbia una conoscenza interna o pregressa; l'obiettivo è mantenere l'armonia e la coesione nel gruppo e nelle relazioni interpersonali, essere obliqui o ambigui è spesso una necessità; si tende ad evitare un linguaggio troppo diretto, che possa creare imbarazzo, disaccordo o perdita di faccia (è raro che si dica di «no» *vis-à-vis*); ci si aspetta che l'interlocutore sia capace di collegare tutti i frammenti di informazione in modo coerente e che sia consapevole che il messaggio non è unicamente nelle parole, ma anche nel non-detto; è indispensabile leggere fra le righe e ricavare i significati da indizi contestuali e dal linguaggio del corpo; un «si» può anche significare «forse», o persino «no».

§2.5. Tool nº 5. Decostruire lo stereotipo: Description-Interpretation-Evaluation (D.I.E.)

«The D.I.E. exercise», spiegano gli ideatori Milton J. Bennett e Janet Bennett «is perhaps the most widely used method to teach cognitive flexibility, frame of reference, shifting and curiosity»[55]. Praticato con regolarità nei corsi di IC training e solitamente incluso, con modifiche e adattamenti[56], nei manuali interculturali, il metodo 'Description-Interpretation-Evaluation' è un validissimo esercizio di *language awareness* e di monitoraggio della performance comunicativa. Nel nostro toolkit interculturale occupa una posizione di supporto alle consuete abilità di analisi dei testi, per il suo specifico potenziale nella lettura delle situazioni cross-culturali e nella decostruzione degli sterotipi. «Making careful distinctions between describing, interpreting, and evaluating», scrive Jon R. Wendt in un articolo sull'argomento, «can help us in interpersonal relations and conflict resolution as well as in intercultural communication.»[57].

Il metodo D.I.E. esercita soprattutto la capacità di distinguere i *value statement* dai *sense statement*, e di oggettivizzare il linguaggio dando agli enunciati un taglio fattuale e sensoriale, per una descrizione più circostanziata dell'evento in esame, una interpretazione che sia individuata come conseguenza di precisi quadri di riferimento e una valutazione cosciente del suo carattere di costruzione soggettiva.

DESCRIVERE significa riportare ciò che si osserva senza attribuirvi alcun significato; «It is to count, list, name, define, record. It is what we *see* and *hear*»[58]. Questo, l'esempio riportato da Wendt[59]

D: Maxine is leaning forward in her chair with her elbows on her knees.

INTERPRETARE «is to make inferences, to attribute meaning, to explain, relate, summarize, combine, generalize»[60]. Consiste nel significato o nei significati che *riteniamo* di poter attribuire ai fatti osservati. Wendt adduce due diverse interpretazioni dell'evento descritto:

1) Maxine is listening intently.

oppure

2) Maxine has a stomach ache.

VALUTARE «is to pass judgment, to make comparisons, to accept or reject. It involves what ought not happen or what should be». Quando si emette un giudizio su una situazione si reagisce ad essa, si viene coincolti emotivamente e l'opinione che ne deriva è appunto l'espressione di un sentimento personale, vincolato all'interpretazione *soggettiva* che ne è stata data – e dunque a parametri di giudizio che possono variare individualmente e culturalmente.

Il comportamento di Maxine darà così origine a due diverse reazioni emotive a seconda che sia confermata l'ipotesi dell'attenzione (E: *I'm impressed with her interest in our discussion; I like that.*) o del mal di stomaco (*E: Serves her right for eating up all the rum raisin ice cream.*)

Bennett & Bennett segnalano tre fondamentali obiettivi per il loro «esercizio»:

- familiarizzare con i processi di descrizione, interpretazione e valutazione e le relative differenze;
- prendere coscienza della relatività personale e culturale di interpretazioni e di valutazioni;
- identificare, smascherare e decostruire stereotipi ed impressioni attraverso la discussione e confronto;
- decentrare da una scrittura assiomatica ed etnocentrica ad una più descrittiva e orientata a ciò che i sensi percepiscono.

Il metodo D.I.E. può a nostro avviso rivelarsi molto utile nella determinazione delle cause di un *clash*, soprattutto quando il fraintendimento è legato ad un comportamento verbale e, in particolare, ad una espressività oltremodo soggettiva, in grado di generare offesa o frustrazione. Un dispositivo che permette di discernere i fatti dai giudizi facilita il discente nel compito di estrarre le *underlying assumptions* dal conflitto, ossia i quadri di riferimento che hanno guidato l'interpretazione delle parti dialoganti e condizionato il responso emotivo. Un esempio luminoso ci viene offerto da uno dei travelogue più densi di stereotipi fra quelli presi in esame. Nel passo che riportiamo, la propensione per un concetto monocronico di tempo, evidente nel londinese Duncan Fallowell, si scontra con l'apparente inefficienza di una banca siracusana dove il viaggiatore si reca per prelevare del contante, e dove il personale addetto sembra manifestare un chiaro orientamento policronico (non così chiaro al viaggiatore):

> Aurora wanted cash. So I had to go down to a bank in the town to change money. I dread going to an Italian bank. They are always minding each other's business, which means a clerk does 3 things at once; he attends to you and also to what each of his colleagues is doing either side of him. And should he take it into his head to start walking about, then you'll never be through. It's the same with a waiter - he is involved with the business of all waiters. Southern Italians can't get on with one thing. They are overlapping all the time. So nothing is ever finished[61].

> **D.** (what Fallowell sees): *A clerk does three things at once; he attends to you and also to what each of his colleagues is doing either side of him*;
>
> **I.** (the meaning Fallowell attaches to what he sees): *They are always minding each other's business*; (=Southern Italians are nosy, prying, gossiping…)

> **E.** (how Fallowell feels about the meaning of what he sees): *Southern Italians can't get on with one thing. They are overlapping all the time. So nothing is ever finished.* (= Southern Italians are inept; impolite, inefficient, slow, fruitless, messy, disorganized…)

Nelle situazioni di confronto interculturale è bene scegliere la strada più sicura: ritardare il più possibile il momento dell'interpretazione di comportamenti, gesti e parole dei nostri interlocutori, dando spazio a quello descrittivo. Coltivare l'abilità di descrivere consente di ottenere più informazioni sulle quali costruire le inferenze e più tempo per contemplare alternative a quella che si rivela in genere una *first guess* inaccurata. Evitare di interpretare il comportamento non significa astenersi dal farlo, ma tener conto del fatto che le interpretazioni scaturiscono dagli assunti e dai sistemi di rappresentazione di chi osserva e non da quelli dell'osservato e sono sempre unidirezionali ed etnocentriche.

Oltre al D.I.E, Cornes suggerisce un modo molto semplice per decostruire le affermazioni stereotipizzanti e portare in superficie le presupposizioni che le informano:

> A presupposition, [..]is an idea or belief that is taken for granted and acted upon as if it were true. Presuppositions are in effect the silent assumption that form your model of the world. […]they refer to what has to exist as true for the rest of the statement to make sense. In order to flush out presuppositions from a statement, *ask yourself what would have to be true for the statement to make sense*[62].

Questa semplice domanda può in effetti aiutare ad estrarre alcuni degli assunti contenuti, p.es., in questo stereotipo: *The English are snobbish*

- There exists a group of people categorized as "the English"
- All these English (without exceptions!) are snobbish
- Everyone in the world knows all the English that exist
- There exists a set of criteria by which "snobbery" or a lack of it can be measured or judged.

Per questa e per altre attività sulla decostruzione dello stereotipo, rimandiamo ai worksheet in appendice.

§2.6. Tool n° 6. Le teorie della risposta estetica: implicazioni per il C1s travelogue.

«Visitare un posto per la prima volta», scrive Roland Barthes, «è […] cominciare a scriverlo»[63]. Nel suo *Impero dei segni*, una sorta di *anti-travelogue* immaginario sul Giappone e sulla sua cultura, Barthes decostruisce lo spazio nipponico in uno spazio semiotico plurale e privo di centri, simile ad un «testo» che, epurato dall'ossessione occidentale per le «visioni complessive» e i quadri coerenti (per i quali Said ha anche usato l'espressione «essenzialismo sincronico»[64] e Derrida quella di «trascendental signified»[65]), esibisce una moltitudine di segni i cui *signifier*, disancorati da *signified* chiari, stabili ed univoci, sfuggono a quella unitarietà semantica – totalizzante ed insieme trascendente – che guida di norma la *quest* del viaggiatore occidentale e l'istinto ermeneutico del lettore comune (si pensi, p.es., al lettore «competente» della critica strutturalista). Un testo, in definitiva, la cui assenza di sensi certi e di verità «nascoste» offre al lettore-viaggiatore la provocazione dell'atto produttivo dello «scrivere», la «costruzione» dialogica dei significati testuali che per Barthes post-strutturalista (certo non immune all'influenza bachtiniana) si identifica con il processo di *lettura*.

Il saggio barthesiano, evidente antitesi della scrittura odeporica tradizionale, si rifiuta di «conchiudere» lo spazio culturale del Giappone in un sistema coerente di

segni, capace di un presa sicura e definitiva sull'oggetto osservato (o, in questo caso, «immaginato»). Barthes non aspira a catturare l'«essenza» immutabile della cultura nipponica (se mai essa esista), ma desidera sottrarsi alla fissità ideologica del segno occidentale (strutturalista), fermamente saldato ad un significato esatto e privo di cesellature. Nella sua avventura odeporica immaginaria, Barthes legge il Giappone come si leggerebbe un «testo» letterario (un insieme, cioè, di segni non completamente 'presenti', de-centrati e dunque 'aperti'), ma si tratta di un testo ancora da scrivere e mai finito, che non esiste prima dell'atto della lettura-scrittura e che resta, in ultima istanza, «illeggibile». Così, appare metaforicamente lo spazio urbano di Tokyo (in tutto simile, a nostro avviso, ad un testo narrativo modernista), con i suoi 'vuoti' e i suoi mancati centri, le sue strade senza nome e le sue continue 'deviazioni', la sua sviante 'opacità' che, per Barthes viaggiatore (e, insieme, lettore) è, prima di tutto, inesauribile libertà segnica:

> La città di cui parlo presenta questo paradosso prezioso: essa possiede sì un centro, ma questo centro è vuoto. Tutta la città ruota intorno un luogo che è insieme interdetto è indifferente, dimora [...] abitata da un imperatore che non si deve mai [...]. Quotidianamente, [...] i taxi evitano questo cerchio la cui cima bassa, forma visibile dell'invisibile, nasconde il "nulla" sacro. Una delle due città più potenti del mondo moderno è dunque costruita intorno ad un anello opaco di muraglie, d'acque, di tetti e di alberi, il cui centro stesso non è altro che un'idea evaporata che sussiste non per il irradiare qualche potere, ma per offrire tutto il movimento urbano il sostegno del proprio vuoto centrale, obbligando la circolazione a una deviazione perpetua[66].

Ecco che «leggere» un testo – quando per esso s'intenda un qualsivoglia spazio semiotico, oggettuale o letterario (p. es. una processione religiosa o le pagine che la

raccontano) – significa nel contempo «ri-scriverlo», riempire i suoi vuoti e le sue ambiguità con idee «evaporate» e perennemente instabili, senza quell'ossessiva ricerca di un centro, di una «visione» ultima e definitiva, che per Barthes accompagna la ricerca di senso del lettore ed, in filigrana, dello scrittore-viaggiatore tradizionale.

A questi modi di «lettura», mediante i quali i lettori (che del testo sono anche 'co-autori') partecipano all'infinito «gioco della significazione» e della *écriture* derridiana (cui fa eco il concetto barthesiano di *signifiance)*, si ispirano le teorie della risposta estetica e i correlati argomenti sulla capacità del testo letterario di farsi strumento di processi di apprendimento interculturale.

L'obiettivo che perseguiamo in questa sezione è riassumere lo 'stato dell'arte' sul potenziale del testo letterario ai fini dell'insegnamento della competenza comunicativa interculturale nella classe di lingua straniera. Lo scopo di questa sintesi è verificare, per ora solo sul piano speculativo, come e in che misura gli approdi della ricerca corrente risultino applicabili al genere odeporico e al C1s travelogue, in particolare.

§2.6.1. Il C1s travelogue e l'intercultural narrative

Come già accennato, sull'utilità pedagogica del testo letterario quale veicolo di riflessione interculturale*,* la letteratura (anglofona) si presenta alquanto prolifica e multiforme, con studi empirici sulla poesia, la prosa e il teatro (e una certa predilezione per la *short story* e il romanzo), ma rari e sporadici riferimenti al *travel book*, solitamente adombrato da altre forme di non-fiction, come la saggistica, il *news report* e il linguaggio pubblicitario.

L'emergere e il precisarsi di un nuovo settore di studi all'interno della comunicazione interculturale sembra tuttavia promettere una decisa inversione di tendenza. Il crescente interesse per l'*intercultural narrative*, che nella sua ampia

denominazione comprende svariate tipologie testuali, ora letterarie (la biografia e il *life memoir* dell'espatriato), ora pedagogiche (la diaristica e l'aneddotica dello studente in visita nel paese target), includendo esemplari di letteratura 'accentata', transculturale e postcoloniale, ha recentemente attirato la ricerca nel campo della glottodidattica interculturale verso alcune delle forme narrative più comunemente associate alla letteratura di viaggio: prima fra tutte, il *travel memoir* e le sue declinazioni a seconda della tipologia di viaggiatore (*tourist*, *soujourner*, *immigrant*, *settler*). Al di là della consueta stratificazione di forme e stili, che non rende questo genere più omogeneo di quello odeporico, il comune denominatore dell'*intercultural narrative* va ricercato senza dubbio nella tematica interculturale insistita e ricorrente: *inter alia,* la riflessione sulla diversità culturale e sulle problematiche connesse con la comunicazione cross-culturale, la genuina esplorazione dell'Altro, la tormentata ri-definizione del Sé in una nuova identità socioculturale, lo smascheramento dello stereotipo e dell'etnocentrismo, la ricostruzione delle dinamiche adattive e di mediazione. Se si considera il repertorio tematico, la linea di demarcazione fra la comune narrativa odeporica e l'*intercultural narrative* non appare sempre molto nitida. Ma una differenza si distingue, a nostro avviso, con sufficiente nitidezza. Se infatti l'*intercultural narrative* contiene, tipicamente, la componente picaresca del viaggio, la tematizzazione degli effetti della delocalizzazione fisica e culturale e un contatto più o meno de-stabilizzante con un *cultural other*, caratteristiche che troviamo nel travelogue, quest'ultimo non sempre invita i suoi lettori ad una riflessione sulla componente interculturale dell'esperienza di contatto con la cultura ospitante, cosa che invece avviene nella narrativa interculturale. Come mostra la letteratura di viaggio 'siciliana' scelta per il nostro caso studio, il *travel writing* aderisce, talvolta sin troppo fedelmente, alle convenzioni stilistiche e retoriche del genere, con la sua tacita collusione con l'industria turistica, la sua contemplazione

'esotica' dell'alterità (dove l'Altro rimane effettivamente tale), il predominio del posizionamento ideologico autoriale sulle 'voci' del nativo e, non ultima, la sostanziale riconferma di tutti i miti e i cliché derivanti dell'"immaginazione culturale' che il *travel writer* applica, sovente in maniera inconscia, sulla realtà di contatto[67]. Una testualità, quella del travelogue, intramata della memoria storica e dei prodotti, non di rado abusati o saccheggiati, dell'immaginario mediatico e collettivo, ma che le convenzioni retoriche del genere odeporico provvedono a far recepire come un resoconto fresco, 'fattuale' e veritiero, depositario di uno statuto di autenticità e verosimiglianza.

Se, dunque, la ricerca corrente sembra orientarsi soprattutto sul primo genere di testi (l'*intercultural narrative*), per l'evidenza e la rilevanza con cui il discorso interculturale si impone all'attenzione del lettore e della critica, non è ancora stata provata l'inutilità pedagogica (o addirittura la nocività) di forme di *storytelling* in cui l'istanza autoriale non incarni così scopertamente il compito di 'formatore' interculturale nei confronti del proprio lettorato. In questo contesto, il nostro studio è anzi da considerarsi un tentativo di provare la tesi contraria, di dimostrare, cioè, che anche un testo odeporico che non ricalca il modello dell'*intercultural narrative* può avere una rilevanza interculturale proprio in virtù di quei dispositivi narratologici e retorici che lo distanziano da quel modello (p. es., la scrittura etnocentrica e le sue connotazioni ideologiche) e sortire spunti di riflessione non meno utili ed interessanti.

Ma è davvero così profonda la linea di demarcazione fra le due forme narrative? E quanto è rilevante questa differenza ai fini dell'insegnamento interculturale?

Per quanto la *quest* dello scrittore-viaggiatore non si traduca di norma in una riflessione interculturale sulla sua personale vicenda di acculturazione presso la nuova comunità, ma si presenti, piuttosto, nella ricerca – ora letteraria, ora 'sul campo' – della *verità* storica, etnica, mitica, sociale, politica e culturale di una o più gruppi

socioculturali, l'elemento riflessivo o auto-riflessivo non è mai del tutto assente. Parte della fascinazione del genere odeporico promana infatti dalla fitta aneddotica con cui il viaggiatore riferisce i suoi primi ed incerti passi nei fantomatici luoghi, riti e costumi della nuova cultura, problematizzando i suoi insuccessi relazionali e non disdegnando di rivelare imbarazzanti e goffi incidenti nel tentativo (spesso frustrato) di comunicare con i 'nativi' all'interno della famiglia acquisita o in altri contesti: incidenti che, se anche esistono per l'intrattenimento di una *intended readership* o per una convenzione letteraria di comprovato successo, offrono certamente qualcosa di più agli occhi di un lettore avveduto, o, come nel nostro caso, di un *unintended reader* (i cui codici culturali divergono sensibilmente da quelli autoriali, interrompendo spesso la «sospensione dell'incredulità»). D'altra parte, anche nell'*intercultural narrative* non è raro che il discorso interculturale – che dovrebbe rivestire una posizione di centralità e preminenza – resti imbrigliato in una rete di altri discorsi ad esso resistenti e contrapposti, primo fra tutti l'esperienza etnocentrica del viaggiatore-turista e le sue più o meno dichiarate strategie di controllo ideologico sulla materia trattata.

Alla luce delle suddette considerazioni, la linea di demarcazione fra le due narrative appare forse priva di effettiva rilevanza ai fini pedagogici. Se poi ammettiamo, con Barthes e i maggiori teorici del post-strutturalismo, che i significati di un testo letterario si costruiscono (e si 'scrivono') *attraverso* e *nel tempo* della lettura e che quest'ultima si configura come un vero e proprio 'viaggio' di esplorazione nei meandri di un spazio segnico estraneo e disorientante (epitomizzato dall'«impero dei segni»), possiamo dunque ipotizzare che una lettura «estetica» (e ben strutturata didatticamente), in forza dei suoi dispositivi stranianti, trasgressivi e metalinguistici, possa potenzialmente tradursi in una lettura 'interculturale', indipendentemente dalla

presenza o meno di una riflessione esplicita sulla differenza culturale e sulle dinamiche di comprensione, negoziazione ed adattamento nei confronti dell'alterità.

È, dunque, l'"interculturalità' come qualità intrinseca della fruizione del testo letterario che qui si intende argomentare. In mancanza di studi specifici sul C1s travelogue (persino la corrente ricerca sull'*intercultural narrative* presuppone l'utilizzo in classe di resoconti di viaggio o aneddoti autobiografici in L1, di norma su aspetti o esperienze di contatto con i paesi target, ma mai sulle comunità 'd'origine'), costruiremo la nostra argomentazione sulle preziose indicazioni di studiosi quali Iser, Barthes e Bachtin, per analizzare le teorie della risposta estetica e i concetti di intertestualità e pluridiscorsività in funzione del testo odeporico; Widdowson, Rosenblatt, Delanoy, Bredella e Kramsch, *inter alia*, per mettere a punto una metodologia sull'utilizzo del testo letterario (e, nella fattispecie, del C1s travelogue) al fine di promuovere la competenza comunicativa interculturale nella classe di lingua straniera.

§2.6.2. Verso una nuova pedagogia della letteratura

Nell'ambito dell'educazione linguistica, lo studio della letteratura riveste da tempi immemorabili una funzione di centralità e preminenza ed è a tutt'oggi strumento indispensabile per il perfezionamento delle abilità di lettura e scrittura e l'insegnamento della 'cultura target'. Come documentano Claire Kramsch ed Olivier Kramsch nel saggio *The Avatars of Literature in Language Study* – utilissimo *excursus* storico sulle finalità pedagogiche della letteratura nell'arco del Novecento (uno studio che lambisce anche realtà esterne al contesto anglo-americano) – il testo letterario è stato di volta in volta utilizzato per lo spessore dei suoi 'contenuti', l'elevatezza dello stile, il valore morale ed edificante (soltanto più tardi per la funzione 'estetica'), i benefici sullo sviluppo

cognitivo del discente (stimolato a riprodurre le processualità logiche e dialettiche proprie dello stile comunicativo dello scrittore straniero) e, soprattutto, per il suo configurarsi come un passaggio obbligato per la comprensione delle nazioni e delle culture nazionali[68]. Poiché la letteratura «intersects with the social and political history of nation-states and their symbolic cultural capital»[69], la sua capacità di incarnare la dimensione psicologica di un popolo o di riflettere l'*ethos* di una nazione non è mai stata messa in discussione – almeno fino alla svolta epistemologica postmoderna. Anche la pedagogia della letteratura, dunque, in quanto vettore privilegiato di conoscenza della 'cultura' straniera (da intendersi, in questo contesto, come cultura 'oggettiva' o *Civiltà*), è stata, ed è ancora oggi, soggetta ad un *national paradigm*, al quale si deve l'esaltazione della «rappresentatività» dell'opera letteraria «as a window on a people's culture, understood as Landeskunde»[70].

Nel corso degli anni Ottanta, i testi letterari cominciano anche ad essere impiegati come fonte di input autentico nella lingua target, in quanto «culturally authentic artifacts»[71]. La letteratura diviene un autorevole modello di espressione scritta del parlante «nativo», un modello che lo studente può «imitare» e che consente inoltre di costruire attività comunicative miranti al potenziamento delle abilità orali attraverso processi di negoziazione interpersonale, interpretazione e scambio di significati all'interno del gruppo classe ('information-gap activities'). Come illustrano Kramsch & Kramsch,

> Literary texts were associated with lowercase culture; they fell under the rubric "authentic texts" whose meaning could be retrieved with the appropriate skimming and scanning techniques, advance organizers, and information-processing strategies. The proficiency movement saw in literature the opportunity for vocabulary acquisition, the development of reading strategies, and the training of critical thinking, that is, reasoning skills.[72]

In un altro interessante saggio, Claire Kramsch sottolinea come l'integrazione del testo letterario nel nuovo syllabus linguistico, centrato sull'interazione produttiva del discente con i testi autentici, non abbia necessariamente comportato l'estensione di questa metodologia «interazionale» – che vede cioè il processo di lettura come «the joint construction of a social reality between the reader and the text» – ai momenti di discussione ed interpretazione dei 'contenuti' del canone letterario (specialmente nelle aule accademiche), per i quali vige ancora una logica di apprendimento trasmissiva ed unilaterale, con un discente passivo ricettore dei significati e dei valori dell'opera. Sebbene l'attuale ricerca in campo glottodidattico stia tentando – almeno sul piano teoretico – di ri-orientare il rapporto fra insegnante e studente in favore di quest'ultimo (facendone un 'costruttore' attivo e consapevole delle proprie competenze), i testi letterari vengono ancora insegnati «as finished products, to be unilaterally decoded, analyzed, and explained»[73], in linea con una metodologia strutturalista e 'logocentrica' che privilegia percorsi interpretativi consolidati da una tradizione critica positivista e/o predefiniti dall'insegnante. La ricostruzione attiva e dialogica dei significati del testo ad opera dei discenti incontra, infatti, almeno due ordini di resistenze: da una parte, l'«autorità normativa» del docente e dell'istituzione educativa, depositari della 'corretta' interpretazione dell'opera letteraria in forza di una superiore conoscenza dell'autore, della ricezione critica, del contesto storico-politico e delle convenzioni retoriche e stilistiche del genere; dall'altra, il convincimento, ampiamente condiviso, che il testo letterario, in quanto opera d'arte, debba essere recepito e valutato nell'ambito delle cornici culturali e storiche in cui è stato concepito ed in accordo con i canoni estetici «stabiliti» per la fruizione della scrittura letteraria. In altre parole, una ricezione del testo che operi soprattutto sulla scorta degli orizzonti

storico-culturali del presente, tenendo conto primariamente delle prospettive e delle esperienze di vita di un lettore-discente socialmente e culturalmente situato, è ancora piuttosto discontinua nella classe di lingua (soprattutto a livelli non accademici). A ben vedere, dietro questi due ordini di resistenze non è difficile rinvenire i retaggi, particolarmente solidi nella realtà italiana, di una tradizione esegetica di orientamento neocritico e strutturalista.

Ma come si concilia questa perdurante tradizione con l'intento di fare della letteratura un veicolo di apprendimento interculturale?

In verità, chi studia il testo letterario come catalizzatore di processi interculturali – individuandone la letterarietà non solo nella 'devianza' nell'uso del segno, ma anche nel modo in cui il segno viene 'letto'[74] – prende fermamente le distanze da questa tradizione, cercando una soddisfacente alchimia fra i paradigmi della critica post-strutturalista (Bachtin, Barthes) e le teorie della risposta estetica (Rosenblatt, Iser, Bredella, Delanoy). L'opera di Claire Kramsch, nella quale convergono i pensieri e le suggestioni delle voci più autorevoli di questo campo di studi, sintetizza i due nodi controversi della discussione sulla complessa «interfaccia» fra «lingua e letteratura» da una parte, della «cultura e letteratura» dall'altra.

Il primo punto contestato dal post-strutturalismo è la posizione dell'educazione linguistica in merito all'interpretazione del testo letterario, i cui significati possono palesarsi interamente solo ad un membro della comunità «nativa», unico detentore – nella sua duplice funzione di *native speaker* ed *intended reader* – delle chiavi di accesso ai valori «autentici» del testo e alla percezione dell'intenzionalità, vera o presunta, dell'autore[75]. A questa posizione, caratteristica di tutti gli approcci funzionali e collegata all'idea che l'apprendimento di una lingua straniera consista nell'avvicinarsi il più possibile alla 'voce' autentica della comunità target (presupponendo che si possa

'estrarre' una voce unitaria e monoculturale all'interno di un testo o del suo lettorato implicito), si contrappone l'accento post-strutturalista sulla plurivocità testuale (Bachtin) e sul diritto del lettore non nativo di trovare una voce ed uno spazio identitario «propri» nella nuova comunità linguistica (lo «spazio terziario»). Questo nuovo paradigma mira a detronizzare il primato della prospettiva nativa nella ri-costruzione dei significati dell'opera letteraria ed a rivalutare ogni tipo di interpretazione o «lettura», dal momento che anche le risposte estetiche dei lettori nativi possono divergere consistentemente (la presunta unitarietà della 'voce' dello scrittore-lettore nativo è, in ultima analisi, un'astrazione ideologica o una costruzione di potere). Come è stato dimostrato empiricamente, differenti tipologie di *readership* – in termini di *subject position* e di contesti linguaculturali di appartenenza – possono elicitare letture differenti e persino contradditorie di uno stesso testo[76]. La condizione del lettore straniero, le cui traiettorie interpretative non sono predefinite dal testo letterario nel modo in cui lo sono per un lettore nativo (costretto nel suo ruolo di 'lettore ideale'), è addirittura considerata un «privilegio», non diverso da quello di un lettore 'siciliano' che si accosta, come abbiamo argomentato, alla letteratura odeporica in lingua 'straniera' sulla Sicilia. Nelle parole di Claire Kramsch,

> […]foreign language readers have to find out which role the author wants them to assume and be taught how to assume it. But at the same time they must be shown how to preserve their freedom to flout the writer's intentions and *make their own meaning out of the text*. Such is the privilege of the foreign culture reader[77].

Un'altra questione ampiamente dibattuta è se la letteratura dia realmente accesso al background culturale della lingua target. Fino a che punto un'opera letteraria riflette

genuinamente la cultura di chi scrive? Quale aspetto di questa cultura è «oggettivato» nella scrittura e quanto è attendibile questa testimonianza?

Questi interrogativi sono massimamente rilevanti per tutti quei testi letterari di natura rappresentazionale – e il travelogue è il più emblematico fra questi – che si offrono al lettore come testimonianze fattuali e veritiere di una immaginaria e/o concreta realtà socio-culturale. Come già suggerito nel precedente punto, obiettivo della pedagogia post-strutturalista non è verificare la «rappresentatività» dei codici culturali veicolati dall'opera letteraria. Così come non è possibile generalizzare i comportamenti o le attese di risposta di un pubblico più o meno «implicito», poiché la ricezione di un'opera non può che essere individuale, plurivoca e *culture-specific*, così i modelli culturali 'appresi' in un testo letterario, lungi dall'essere rappresentativi della cultura studiata (ne disegnano, anzi, un quadro atipico ed idiosincratico), appartengono alla singola 'voce' di un singolo membro della comunità target. Se, dunque, gli approcci funzionali individuano nella letteratura il riflesso delle norme e dei codici propri della 'cultura' target, per la pedagogia post-strutturalista – alla quale noi ci richiamiamo – «the main argument for using literary texts in the language classroom is literature's ability to represent the particular voice of a writer among the many voices of his or her community and thus to appeal to the particular in the reader»[78]. Come dimostrano gli studi di Bachtin sul testo narrativo, la letteratura è una forma di comunicazione dialogica, intertestuale e pluridiscorsiva; essa invita a valorizzare le voci dissonanti che intramano la sua testualità (incorporate nelle varie stilizzazioni del linguaggio e nella varietà dei suoi generi ed idioletti), e non a chiuderne l'infinito spazio segnico in quadri univoci e coerenti. In accordo con questo intento, l'insegnamento della letteratura con finalità interculturali si muove «towards a pedagogy of dialogue that elicits and values diversity and difference»[79], mettendo in

luce questi valori e nello spazio testuale e, come vedremo, nello spazio interazionale della classe (*classroom discourse*).

I due nodi controversi sin qui discussi – su cui torneremo ancora – rivestono una grande importanza nella ricerca di una metodologia specifica per il C1s travelogue, e per almeno due motivi: in primo luogo, perché permettono di rivendicare una funzione privilegiata ad un lettore «non intenzionale» quale quello del C1s travelogue, valorizzandone la capacità di ri-semantizzazione critica del testo; in secondo luogo, perché la letteratura di viaggio, ricca più di altre di filtri ideologici e processi di reificazione culturale, non deve essere utilizzata per generalizzare 'informazioni' sulle culture dialoganti (di cui narratore e personaggi incarnerebbero gli aspetti tipici ed 'oggettivi'), ma, piuttosto, per offrire spunti (e strumenti) per la decostruzione delle nozioni di «cultura», «identità», e «differenza», per la percezione «dialogica» dei conflitti inter-culturali e per lo smascheramento degli «effetti di reale» studiati da Barthes.

§2.6.3. La 'comunicazione estetica' come fonte di esperienza interculturale

> The kind of readers teacher and students decide to be will determine the extent of their involvement with the text and the nature of the meanings their dialogue with the text generate. If they read the text as a paradigm for certain grammatical structures, that meaning will be purely grammatical. If they read the story in an efferent manner, if will be given a purely referential meaning. If they choose to give it an *aesthetic reading*, multiple layers of meaning will emerge from their personal response to the text[80].

Studi empirici sembrano confermare che una fruizione estetica del medium letterario sia precondizione indispensabile per una pedagogia 'interculturale' della letteratura[81]. Sia il post-strutturalismo, che le teorie della risposta estetica, convergono nel riconoscere che i testi letterari non esistono in sé stessi, ma solo come processi di

significazione che il lettore 'attualizza' attraverso la pratica della lettura. La letteratura non 'è', ma 'accade': bisogna pertanto domandarsi quali effetti essa produca nel mondo (la sua funzione pragmatica) in relazione alle cornici storiche e socio-culturali che ne autorizzano 'letture' sempre nuove e differenti.

In questo contesto, il testo letterario viene identificato come un luogo di «esperienza» dell'alterità culturale e di consapevolezza critica del Sé. Wolfgang Iser, che nel celebre saggio *L'atto della lettura* fissa i puntelli della sua teoria della «risposta estetica»[82], mette in luce il potere della letteratura di «de-familiarizzare» e violare i 'normali' sistemi di riferimento di chi attua il processo di lettura, oggettivandoli al punto da consentirne una revisione critica e consapevole. L'opera letteraria può interrogare, mettere in discussione e trasformare gli orizzonti di attesa, gli *script* e i frammenti esperienziali che 'trasferiamo' in essa, attivando un'esplorazione del nostro essere e della nostra identità culturale in risposta ai mondi soggettivi dei personaggi. La sua efficacia si misura, per lo studioso, nella capacità del linguaggio letterario – con i suoi 'vuoti', le sue indeterminatezze e i suoi dispositivi de-centranti – di stimolare le facoltà immaginative, affettive e cognitive del lettore, scuotendolo dagli abituali parametri percettivi e sollecitandone la partecipazione a mondi e prospettive inedite. «La risposta estetica», spiega Iser,

> deve […] essere analizzata nei termini di una relazione dialettica fra testo, lettore e loro interazione. […]sebbene sia causata dal testo, mette in gioco le facoltà immaginative e percettive del lettore, al fine di fargli aggiustare e differenziare la sua messa a fuoco. […] Se lo studio della letteratura nasce dal nostro rapporto coi testi, non si può negare l'importanza di *ciò che ci accade* mediante i testi stessi. Per questa ragione l'opera letteraria non va considerata come un registrazione documentaria di qualcosa che esiste o è esistito, ma come *la riformulazione di una realtà precedentemente formulata, che porta alla luce qualcosa che prima non esisteva*[83].

È questa forza creativa e insieme straniante che spinge a vedere nel testo letterario un'intrinseca ed ineliminabile dimensione di «alterità culturale». Senza una lettura estetica, tuttavia, è improbabile che questi processi trasformativi e mobilitanti producano effetti concreti. Perché la letteratura possa offrirsi come terreno di riflessione interculturale e fonte di cambiamento nella percezione di ciò che è diverso e familiare, essa deve essere esperita come «letteratura» e non come documento storico, sociale o informativo.

Sarà opportuno soffermarsi su due questioni fondamentali per il testo odeporico: il rapporto fra la letteratura e le competenze interculturali e il nesso fra la realtà e i «modelli di realtà» creati dalla scrittura letteraria.

Una delle tesi centrali di Lothar Bredella e Werner Delanoy, sottoscritta nel volume edito dai due studiosi sulle sfide educative del testo letterario, postula l'esistenza di una «inherent connection between literary and intercultural understanding»[84]. Si tratta di una tesi molto interessante perché apparenta i processi di *meaning making* e comprensione del testo letterario con quelli caratteristici delle interazioni fra soggetti 'culturalmente' differenti, in cui sono coinvolte anche alcune delle *savoir* della competenza comunicativa interculturale. Non possiamo in effetti negare che durante la lettura di un'opera letteraria, non diversamente che in una concreta esperienza di conoscenza dell'Altro, ci troviamo alle prese con segni di dubbia, se non impossibile, comprensione, omissioni irritanti, ambiguità, plurivalenze, frustrazioni delle attese, deviazioni della norma, codici non familiari – e, ancora, indizi da decifrare, intuizioni da verificare, *gap* da riempire, conflitti da risolvere… – in una progressione interminabile di inferenze, ipotesi e speculazioni che continuamente ci invita a costruire, differire o rivedere le iniziali interpretazioni e, qualora

opportunamente stimolati, a riflettere sui concetti e sui sistemi di rappresentazione che impieghiamo nel formularle. Come sottolinea Iser, il testo letterario «riflette e rivela ad un tempo le regole che governano la sua stessa comunicazione. Il lettore è reso consapevole dei tratti basilari del suo modo di percezione: selettività, dipendenza dalla prospettiva, riflessi abituali»[85].

Queste dinamiche sono frequenti nella comunicazione interculturale non meno che in quella letteraria, «because literary texts demand from their readers that they cope with irritations and learn to reflect on the concepts which they bring to the text».[86]

Ne consegue che, leggere un testo letterario «in prospettiva interculturale» non significa costruire interpretazioni di senso dialogando attivamente con il esso (quale lettura non sarebbe interculturale, allora?). Per una comprensione interculturale del codice letterario bisogna chiedersi in che misura le interpretazioni del lettore siano condizionate dal suo deposito di conoscenze del mondo (e il suo set di presupposizioni, *schemata* ed orientamenti valoriali), dalle esperienze di vita e, non ultimo, dalle multiple definizioni identitarie (posizionamento sociale, generazionale, etnico, di genere, etc.) E se, come ha dimostrato la critica postcoloniale, la comprensione di un'altra cultura cela spesso il tentativo di controllarla e dominarla, il solo modo di smascherare questi meccanismi di «alterizzazione» (*othering*) è attivare una riflessione critica sui modelli rappresentativi, percettivi e culturali che foggiano gli orizzonti di attesa e l'immaginazione culturale[87] dei lettori.

Spingendoci a riflettere sui modi in cui comprendiamo l'alterità (oggettivata nello spazio simbolico e semiologico del testo letterario), la letteratura ci porta così a riflettere soprattutto su noi stessi e ad inquadrarci come *cultural being*. Questo concetto di «auto-riflessività» (o *self-understanding*), qui applicato alla fruizione del testo letterario,

oltre che essere caratteristico della comunicazione estetica, occupa una posizione di centralità fra le componenti dell'iCC, presentandosi con nomi diversi nel campo della comunicazione interculturale (*savoir s'engager, critical cultural awareness, criticality, mindfulness, intercultural sensitivity, Verstehen*, per citare solo i più noti).

Un altro interessante aspetto da discutere riguarda, come si è già anticipato, il complesso rapporto tra letteratura e realtà. Per chiarire le modalità con cui quest'ultima si interfaccia con le forme letterarie del travelogue, può essere utile ritornare al già citato studio di Wolfgang Iser ed, in particolare, alla sua utilissima nozione di 'repertorio'.

Il testo letterario è un 'repertorio' della realtà, non il suo riflesso. Del mondo reale seleziona, cioè, solo alcuni aspetti (p.es., le norme sociali di una data epoca), attingendone altri dalla tradizione letteraria (convenzioni retoriche, intertestualità) e ricombinando ogni parte in associazioni nuove ed inattese[88]. I modi in cui questa costruzione di realtà – deviante, sovrabbondante, deformante – si attualizza nella mente del lettore, producono i valori estetici e i significati del testo[89]. Questi repertori del reale possiedono vari gradi di non-familiarità e novità per ogni lettore possibile; l'esperienza di straniamento che ne deriva, così importante ai fini di una lettura estetica ed interculturale, è un effetto del linguaggio della finzione letteraria e della sua precipua qualità iconica e rappresentativa.

Anche i testi letterari che si dichiarano strettamente aderenti al 'fatto' e al dato di realtà – per es., le molteplici forme di narrativa odeporica – sono, in ogni loro parte, poco più che manufatti di «finzione». Il solo elemento di verità in queste opere è la loro intrinseca e strutturale mancanza di verità. Come bene illustra Iser, l'enunciato della finzione è di per sé incapace di oggettivare una situazione reale o empirica: in esso non vi è presenza o verità, ma 'rappresentazione'. Ne consegue che i simboli del

linguaggio letterario denotano se stessi, e non una realtà empirica. «In quanto rappresentazione del linguaggio», spiega Iser, «esso [il linguaggio letterario] può solo rappresentare *ciò che il linguaggio è o compie*»[90]. È allora più corretto affermare che il segno iconico non ha proprietà in comune con l'oggetto, ma con il 'percetto' – ovvero, con il modello percettivo dell'oggetto e con le 'istruzioni' o strategie che servono per immaginarlo. Nell'autoreferenzialità del segno iconico si attivano lo stesso tipo di operazioni mentali che servono per costruire il percetto, anche se la materia non è fatta di referenti reali. Il linguaggio letterario ha, dunque, una funzione meramente rappresentativa, poiché invece di denotare una situazione o un oggetto, «mette a disposizione *istruzioni* per la costruzione di una situazione, come pure per la costruzione di un oggetto immaginario»[91]. Questo valore iconico della letteratura fa sì che ogni enunciato linguistico o rimando alla realtà sia 'connotato' (ad esso si applica sempre una cornice di riferimento, che riconverte il 'significato' in un nuovo 'significante'[92]), causando, in tal modo, l'inevitabile trasformazione dell'oggetto rappresentato, per quanto 'trasparente' sia il segno e forte l'illusione di realtà. Ecco perché l'opera letteraria, nonostante generi 'eventi' che possono apparire paradigmatici del reale – giustificando la famosa annotazione di Widdowson secondo cui la letteratura esprime una «realtà oltre il realismo»[93] - non può essere una semplice «replica» del mondo dato o un mero riflesso di ciò che è 'tipico' di quel mondo.

§3.7.4. Le strategie testuali del C1s travelogue: 'unintended reader', 'tema-orizzonte', 'punto di vista vagante, 'blanks'

La percezione del mondo esterno, l'illusione di essere implicati in un evento 'reale', sono gli effetti di un articolato congegno dialogico – caratteristico della fruizione letteraria – mediante il quale il lettore è coinvolto nella creazione continua, e

continuamente ristrutturata, di situazioni ed oggetti 'immaginari'. Si tratta di un dispositivo dialettico che Iser descrive come interazione «tema-e-orizzonte», una strategia testuale che può aiutarci a far luce sulle dinamiche di significazione tipiche del testo odeporico. Proveremo qui ad illustrarne il funzionamento.

La mancanza di un contesto situazionale «reale» nell'opera letteraria produce, per lo studioso, due fondamentali tipi di indeterminatezza: tra il testo e il lettore e tra il testo e la realtà[94]. Stimolato da questo duplice scollamento, il lettore è spinto ad interrogarsi sulle intenzioni dell'opera, a ricomporre le sue asimmetrie e i suoi 'spazi bianchi' (*blanks*), a decifrare le sue non-corrispondenze ed ambiguità, i suoi intrecci ed enigmi, il 'non-detto' e il 'già-detto'; e, nell'atto di avviare una comunicazione con il testo, trasferisce nell'oggetto estetico la propria riserva di esperienza, sintetizzando una cornice situazionale in grado di racchiudere se stesso *nel* testo, e di assorbirlo in «una situazione aperta-chiusa, concreta e fluida ad un tempo»[95]. Questa dimensione 'esperienziale', che fa della letteratura un prezioso strumento di educazione interculturale per il suo accentuato dinamismo prospettico, è creata, secondo Iser, dalla speciale funzione pragmatica del linguaggio letterario.

Il fatto che la letteratura manchi di referenti reali – ricordiamo che la sua materia prima è il linguaggio – non significa che sia anche priva di 'effetti' reali. Al contrario, essa si compone di enunciazioni «performative», così chiamate perché esercitano una forza 'illocutoria' sul lettore (p.es., la frustrazione delle aspettative). Se quel che più conta nell'analisi di un'opera non sono i suoi significati (o il rapporto fra finzione e realtà), ma la sua «effettualità» potenziale sul ricevente del messaggio, è possibile, per Iser, che la letteratura possieda le qualità 'produttive' degli atti illocutori.

Quando un testo letterario seleziona il suo repertorio da una varietà di convenzioni esistenti nel mondo reale (i modelli socio-culturali e le allusioni letterarie),

queste vengono in un certo senso «de-familiarizzate», astratte dal loro contesto sociale e ricodificate secondo nuove ed inedite connessioni[96], con la conseguente, temporanea, sospensione della loro validità e funzione regolativa[97]. In altre parole, il linguaggio letterario «depragmatizza» le norme e/o i riferimenti letterari che ha selezionato[98] e in questo modo esplica la sua funzione pragmatica, che consiste nel «tematizzare» gli elementi del repertorio e tradurli in qualcosa di «nuovo», in oggetti osservabili che il lettore può interrogare, esaminare e 'modificare' – ai quali può insomma «rispondere». Affinché il testo pre-determini una serie di «risposte-invito» sui modelli di 'realtà' del suo repertorio, questi modelli devono però mantenere quella parvenza di «familiarità» che consenta ai lettori di riconoscervi alcune delle norme che regolano la loro società e cultura. Solo sullo sfondo di questo retroterra «familiare» sarà possibile cogliere la significanza degli elementi selezionati e i «motivi» per cui essi si stagliano in primo piano.

> Nel testo letterario, non solo lo sfondo è non formulato e variabile, ma anche la sua significanza cambierà in accordo con le nuove prospettive scaturite dagli elementi posti in primo piano; *il familiare facilita la nostra comprensione dell'estraneo, ma l'estraneo a sua volta ristruttura la nostra comprensione del familiare*[99].

Questo gioco di specchi fra sfondo e primo piano, tra familiare e non familiare o – nelle parole di Iser – fra «tema» e «orizzonte», costituisce la relazione dialettica soggiacente a tutte le strategie testuali e ai processi selettivi del repertorio odeporico, in quanto «testo letterario».

> La struttura di tema e orizzonte […]trasforma ogni segmento di prospettiva del testo in uno specchio a due facce, nel senso che ogni segmento appare contro agli altri e quindi non è solo se stesso ma anche un riflesso e un riflettore per gli altri.[100]

Il dispositivo «tema-e-orizzonte» ricorda le dinamiche dell'esperienza interculturale per almeno tre fattori: l'intersoggettività dei processi attraverso i quali il testo viene «tradotto»; il confronto dialettico tra *familiar* e *unfamiliar*, osservazione e partecipazione, protensione e ritensione[101]; e il conseguente, reiterato «aggiustamento» della prospettiva testuale, che Iser definisce «punto di vista vagante»[102].

Può essere utile, a questo punto, utilizzare alcune delle teorie menzionate per illustrare le principali forme della comunicazione estetica nel C1s travelogue e nel testo odeporico in generale.

Anche nel resoconto di viaggio, come in ogni testo narrativo, le norme selezionate nel repertorio sono assegnate a differenti prospettive testuali (narratore, personaggi, intreccio, lettore implicito) e possono ricombinarsi in molti modi. Iser individua almeno quattro tipi di combinazioni (o «congegni») di prospettive – compensazione, opposizione, raggruppamento e serialità[103] – di cui solo le prime due incorporano una struttura gerarchica (un punto di vista «dominante» su tutti gli altri), mentre le seconde presentano una struttura orizzontale caratterizzata da vedute multiple e campi referenziali sempre cangianti, rendendo impossibile una ricostruzione coerente ed univoca dell'oggetto estetico (ciò avviene, p.es., nel romanzo modernista). Dei primi due congegni, quello che a nostro giudizio si attaglia maggiormente ai criteri con cui il repertorio di un travelogue viene 'attualizzato' esteticamente è il congegno «oppositivo», poiché, a differenza della «compensazione», può condurre – nelle sue più alte realizzazioni – alla produzione di un oggetto estetico «che entrerà in competizione col sistema di pensiero del mondo sociale»[104]. In questo contesto, «tema» e «orizzonte» sono in perpetuo stato di conflitto: il congegno oppositivo pone le norme del repertorio in un rapporto di negazione reciproca (C1s vs C2s; emico vs etico; cultura

reale vs cultura immaginata), mostrando le insufficienze dell'una se osservata dal punto di vista dell'altra.

Se consideriamo, p.es., la prospettiva dei «personaggi» in un travelogue convenzionale, le norme selezionate nel repertorio possono incarnarsi ora nell'eroe (il viaggiatore), ora nei personaggi minori (i nativi), a seconda che siano confermate o messe in discussione dall'esperienza estetica. Quando l'eroe-viaggiatore rappresenta la norma sociale – la quale resta costantemente sullo sfondo come una lente deformante – la natura deficitaria e divergente dei personaggi-nativi viene portata in primo piano e misurata sulla prospettiva dell'eroe; in questo caso, ad essere «tematizzata» – cioè, osservata e valutata – sarà principalmente la nuova cultura (e, dunque, le prospettive del 'nativo'), ricostruita sulla scorta dell'«orizzonte di attesa» dello scrittore-viaggiatore e del suo lettore ideale (un orizzonte che, delle due culture interagenti, comprende sia gli aspetti 'reali' che quelli 'immaginari'). È precisamente in questi segmenti narrativi, caratterizzati dalla prevalenza della prospettiva 'etica', che il Sé si distingue come voce giudicante – arroccata su posizioni dogmatiche e rigidamente ideologiche – mentre il 'nativo' – l'Altro – rimane inesorabilmente tale.

Se invece l'eroe-viaggiatore fa della nuova cultura uno «spettro di osservazione» contro il quale misurare i deficit e le incongruenze delle vecchie norme dominanti, le prospettive dei personaggi-nativi recederanno sullo sfondo, consentendo all'eroe (e al suo lettore ideale) di osservare i propri codici culturali in una luce critica ed inattesa. Come si noterà, queste dinamiche testuali ricalcano distintamente i processi di decentramento culturale e di relativizzazione del Sé, nei quali nuove prospettive vengono assunte dal soggetto, con il conseguente ridimensionamento o sospensione della validità delle vecchie posizioni. Negli enunciati narrativi dove questo avviene è possibile, almeno in parte, discernere un punto di vista 'emico' (in competizione con

quello 'etico'), che diviene l'orizzonte contro il quale lo scrittore-viaggiatore riconsidera in modo nuovo il suo repertorio di presupposizioni, credenze e valori, transitando da una visione etnocentrica e monoculturale ad una sensibilità visibilmente etnorelativa – e 'pre-determinando' questa transizione anche per il suo lettorato implicito.

Nella migliore narrativa odeporica, come nella grande letteratura in genere, l'oggetto estetico si pone generalmente in contraddizione con i sistemi sociali dominanti[105]. Le norme socio-culturali sono rimosse dal loro contesto originale (cultur-e di provenienza) e poste in una nuova cornice (cultur-e di arrivo), creando una serie di *blank* che, come per i *rich point* di Agar, garantiscono la sintesi dialogica del significato culturale (qui anche testuale). Fin quando le norme operano nel loro contesto sociale, siamo di solito inconsapevoli di esse in quanto norme, ma quando vengono «depragmatizzate», come nel repertorio di un testo letterario, diventano un tema in sé e «accadono» nella nostra coscienza con il susseguirsi delle interazioni con il testo, in modo non dissimile dalla percezione che le coscienze dialoganti hanno della *linguaculture* durante un conflitto culturale[106].

Talvolta, in un travelogue, l'esame di una cultura *altra* ha lo scopo di porre in una luce nuova la cultura giudicante e il vero intento non è scoprire l'Altro, ma ri-scoprire il Sé. Un esempio di ciò può essere ravvisato nei *travel account* di David Helbert Lawrence o di Lawrence Durrell[107], dove l'esplorazione del Mediterraneo – dei suoi miti, ritmi e parabole storiche – funge da specchio o retroterra culturale («orizzonte») per valutare le insufficienze del sistema industrializzato e devitalizzato delle culture settentrionali, il vero oggetto della *quest* di questi viaggiatori («tema»).

Naturalmente, le due polarità qui descritte (etica vs emica), la cui relazione dialettica è stata spiegata con l'ausilio del congegno «tema-e-orizzonte», non sono mai

rigidamente separate e co-esistono, di norma, nella stessa narrativa (o nello stesso enunciato, come per le costruzioni «ibride» studiate da Bachtin[108]), benché non sia infrequente la prevalenza di uno dei due poli.

Alla luce delle riflessioni di Iser e della sua teoria della risposta estetica, la relazione fra il C1s travelogue e il comune travelogue può a questo punto delinearsi con rinnovata chiarezza. Il *C1s travelogue* – s'intenda per esso un testo odeporico che ha per oggetto la prospettiva culturale del «lettore» (ma per autore un membro di una diversa *koinè*) – rappresenta una delle possibili attualizzazioni «estetiche» del *travelogue*. La differenza fra le due nozioni non riposa negli esiti della scrittura, ma nel processo di lettura. Il C1s travelogue si riferisce alle condizioni di realizzazione del travelogue, che possono divergere da quelle intese dall'autore e in tal modo produrre una significanza alternativa e, per ciò stesso, rilevante ai fini dell'apprendimento interculturale. L'espressione da noi scelta designa, pertanto, sia una tipologia di testo, che l'interazione fra il testo ed uno specifico 'modello' di lettore. Il C1s travelogue nasce infatti dal sovvertimento della strategia testuale più importante ai fini della produzione dell'oggetto estetico: il «lettore implicito» (*implied reader*).

Nella definizione di Iser, «il lettore implicito […] include tutte quelle predisposizioni necessarie all'opera letteraria per esercitare i suoi effetti – predisposizioni progettate non mediante una realtà empirica esterna, ma mediante il testo stesso»[109]. I lettori impliciti non sono soggetti empirici, ma strategie discorsive atte ad imbrigliare l'iniziativa interpretativa del lettore entro percorsi prestabiliti e a guidarlo lungo una serie di operazioni cognitive ed inferenziali, utili a disambiguare il testo e a leggerlo secondo le intenzioni dell'autore. Il lettore-tipo dovrebbe quindi condividere, almeno in parte, la caratteristiche 'linguaculturali' dell'autore, i suoi sistemi rappresentativi e concettuali. Sulla scorta di questo «comune» retroterra

culturale, il repertorio del travelogue dovrà quindi prevedere una rete di procedure per la ri-costruzione delle nuove esperienze culturali (ed interculturali) che tenga conto del lettore implicito e del suo profilo linguaculturale (aspettative, pregiudizi ideologici, credenze e presupposizioni, competenze linguistiche ed enciclopediche, etc.); dovrà, in altre parole, predisporre dei congegni di guida per mettere il suo modello di lettore in condizione di comprendere gli elementi poco familiari o intraducibili della nuova cultura, che saranno perciò «parafrasati» secondo i codici culturali dell'autore-lettore. Nell'istanza autoriale di un travelogue possiamo quindi individuare, per linee generali, una funzione di «mediazione» culturale fra il supposto background della *intended readership* e la non sempre facile traducibilità delle manifestazioni dell'Altro.

Se si adotta la strategia del C1s travelogue, il permanere della funzione dell'«autore implicito» garantisce non solo che questa attività mediatrice abbia luogo – benché superflua per un lettore 'nativo' – ma che eserciti un effetto straniante non pianificato, mediante il quale quest'ultimo viene coinvolto nella ricerca (e ri-scoperta) di nuove prospettive sul 'familiare'. Ne consegue che, se «mediare» significa tradurre simboli alieni in un codice culturale familiare al traduttore, questa 'transculturazione' nei termini del Sé priverà l'Altro (il lettore 'nativo'), dell'originaria familiarità con l'oggetto trattato. La traduzione *del* viaggiatore (e *nella lingua* del viaggiatore) avrà il compito di rivestire di una patina di novità e 'differenza' ciò che altrimenti parrebbe poco degno di attenzione e curiosità conoscitiva.

Si può dunque concludere che la funzione mediatrice dell'autore implicito è, per un lettore la cui prospettiva culturale converge, in certa misura, con quella giudicata, la chiave per i processi di *de-familiarizzazione del familiare* che costituiscono l'essenza dell'esperienza estetica (e la via ad una riflessione interculturale).

Sarà anche opportuno notare come nel testo odeporico, tipicamente, il repertorio metta in atto un meccanismo di straniamento 'invertito' rispetto a quello del testo letterario: se il normale repertorio è fatto di selezioni da un materiale 'familiare', in qualche misura condiviso da autori e lettori impliciti e poi de-familiarizzato durante la ricomposizione delle coerenze testuali, nel travelogue il repertorio seleziona elementi potenzialmente sconosciuti ed 'estranei' e deve perciò avvalersi dei filtri traduttivi del viaggiatore per familiarizzare il lettore implicito con il campo referenziale dell'esperienza odeporica: in altre parole, deve conferire alle nuove percezioni un maggior grado di 'intelligibilità', così da spiegare l'Altro nei termini del Sé. Anche in questo caso, i processi di de-familiarizzazione o straniamento connaturati nella fruizione estetica del medium letterario rappresentano la *condition sine qua non* per la produzione di una nuova significanza; una risorsa cui attingere per stimolare la sensibilità interculturale dello studente di lingua straniera.

§2.7. Tool n° 7. Per una lettura semiologica del testo di viaggio: il segno 'mitico' e gli 'effetti di reale'.

Sugli autori e sui lettori «impliciti», le brevi recensioni online e i fugaci giudizi impressi sulle sovraccoperte dei moderni travelogue hanno davvero tanto da raccontare. Scorrendo i testi del nostro *case study* ne abbiamo rilevate di interessanti per introdurre gli scopi e i temi della corrente sezione.

Prodighe nell'esaltare lo sguardo distaccato ed ineccepibile del viaggiatore/trice, nonché l'«autenticità» e «veridicità» del suo resoconto, queste compiacenti – e compiaciute – istantanee sui travelogue siciliani recano l'impronta inconfondibile, se non altro ad un impatto epidermico, della narrativa di genere, e dal «contratto sociale» che l'autore sancisce con la sua vasta porzione di lettori.

Il linguaggio di queste recensioni è peraltro intessuto delle trappole essenzialiste di cui Holliday (*et al*) ci offre una ricca campionatura[110], con l'attesa reificazione di luoghi, «tipi» e costumi locali, che possono apparire sotto molteplici forme: statiche e quintessenziali, alla stregua di cartoline turistiche, quadretti di genere e ritratti caricaturali; estreme e contraddittorie, come gli «stati d'animo» e lo «spirito» di un essere vivente; ipostatizzate in un numero di «telling details» sapientemente colti, capaci di condensare l'«essenza» autentica ed intramontabile di *tutta* una cultura o uno stile di vita; stilizzate e reinventate negli oggetti e nei miti di un passato che continuamente frappone i suoi valori sempiterni ad una realtà più 'immaginata' che reale; e, infine, 'commodificate', alla stregua di beni di consumo dai tratti unici, ineguagliabili e superlativi.

E così, prima ancora di immergerci nella lettura, scopriamo che l'americana Mary Taylor Simeti, autrice di *On Persephone's Island: a Sicilian Journal* (1986), restituisce della sua patria adottiva «one of those rare pieces of literature that captures *the mood and spirit of place*» (*San Francisco Cronicle*), in un'opera acclamata anche per essere «one *true to the reality* of the island» (*Washington Post*). E che la sua connazionale, Francine Prose, novella Ulisse-al-femminile la cui parabola reca prevedibilmente il nome di *Sicilian Odyssey* (2003), riceve il plauso della rivista americana *Booklist* per la sua «receptivity to the *spirit of this ancient land*» e per essere eccezionalmente dotata nel catturare «the *essence* of Sicilian life» o, ancora, «Sicily's vacillating *moods*», con quel suo infallibile «touch for the *telling detail*». Sempre a Prose è ascritto il merito di aver scelto l'«intensità» quale caratteristica «*immutable*, *endlessly available* in Sicily» (*Publishers Weekly*) e di averla tradotta, con sovrabbondanza di superlativi, in quel distillato di 'sicilianità' che lei stessa descrive come un «"commitment to the *extreme*", where the history is *more*

colorful, the sun hott*er*, the cooking earth*ier*, the violence *more* horrific, the carnival *more* raucous, the politics *more* Byzantine than other places on Earth[…]» (*Amazon.com*).

Dei giornalisti Matthew Fort e Theresa Maggio[111], l'uno britannico, l'altra americana, si parla addirittura come di due pittori o drammaturghi che hanno saputo fare della Sicilia un'opera d'arte, trasfigurandola ora in un dipinto iperrealista, ora in un *play* dai personaggi vividi ed indimenticabili: «Fort's intimate *portrait* of modern Sicily introduces readers to the *characters* that enliven the place» (*Booklist*); e, per Theresa, «a luminous *portrait* of a time and a place, interspersed with a wonderful *cast of characters*.» (*Chicago Tribune*)

È interessante osservare come questi giudizi, tutti improntati ad un *large-culture paradigm*, siano rivelatori degli orizzonti di attesa di un pubblico avvezzo a 'consumare' letteratura quando in essa siano 'servite' esperienze «autentiche» e «genuine», veri e propri *surrogati* di itinerari turistici e culture, il cui colore locale – ma, soprattutto, il fresco sapore del dettaglio biografico e documentaristico – sono di per sé garanzia di una «buona» lettura.

Ma cosa alimenta il gusto popolare per questo tipo di letteratura?

L'abilità – certamente – con cui chi scrive (in-)trattiene i propri lettori con curiosità inusitate, misteri insolubili, imbarazzanti incidenti e dettagli esotici. Ma – più ancora – la presunta (e assunta) «verità» della rappresentazione culturale, il «far-sembrare vero»[112], direbbe Greimas, che ammanta, senza distinzione alcuna, ritratti paesaggistici, culturali e caratteriali. Storie o collezioni di storie (la narratività del testo di viaggio è il suo più antico *gene*), tanto avidamente 'consumate', quanto verosimilmente reali.

Si legga, ad esemplificazione di ciò, la *review* di un altro dei nostri testi, *Casa Nostra. A Home in Sicily* (2007), della londinese Caroline Seller Manzo, che sembrerebbe promettere un taglio più critico degli esempi precedenti. L'*incipit* cade sulla

caratterizzazione della tradizione letteraria – «una industria (in senso letterale) di libri» – propugnatrice di un gusto tutto «nordico» (anglo-americano, si direbbe) per le soleggiate regioni, il pittoresco e le specialità culinarie del Mediterraneo – moderna rivisitazione del *topos* del *locus amoenus* – e dove schiere di viaggiatori-scrittori (non di rado esordienti) anelano a «tuffarsi in questo Eden con la speranza di trasformarsi, almeno parzialmente, in francesi, italiani o greci», una trasformazione che dovrebbe compiersi in parallelo con la costruzione (o, più spesso, ri-strutturazione) di una «casa» nel Sud della Francia o della Toscana. Ma ecco come continua:

> Determinati a divertirci, gli autori ci mostrano un esercito di truffaldini agenti immobiliari, idraulici incapaci, vicini dal cuore d'oro, eccentrici giardinieri. Gli aneddoti sono cristallini, colorati, e *non sempre molto credibili*. *L'anima del posto raramente sembra esprimersi*. I forestieri rimangono forestieri e cercano di raccontarci storie poco credibili solo perché noi siamo più stranieri di loro. Ma ora finalmente abbiamo *una storia vera*[113].

L'iniziale vena critica è evidentemente una strategia per mettere in luce la singolarità dell'opera di Caroline Seller Manzo, che quella stessa industria editoriale e turistica – poco prima tanto deprecata – ha il merito di «servire» meglio di opere affini, non foss'altro perché fra le tante, manieristiche, attualizzazioni del *topos* della *casa-nel-sud,* ci restituisce – finalmente! – «una storia vera».

Quantunque non si voglia negare il valore letterario – e, in special modo, interculturale – dell'opera di Seller Manzo, da noi profusamente impiegata nella didattica sul campo, non possiamo fare a meno di chiederci: quanto può essere vera «una storia vera» nella narrativa realistica? Può il medium letterario catturare l'*ethos* di una cultura, la totalità di una esperienza? Può il segno linguistico appiattirsi nel suo stesso referente ed esibire il «puro» denotato, il dato oggettuale?

Si è già tentato, in altra sede, di demolire ogni visione logocentrica e positivista del testo letterario, citando le posizioni della pedagogia interculturale avverse all'uso (o, sarebbe meglio dire, al 'mis-uso') della letteratura come documento «rappresentativo» di una cultura altra. Va anche osservato che la teoria della risposta estetica di Iser tende, alquanto modernisticamente, alla ricomposizione delle equivalenze testuali e alla risoluzione delle ambivalenze, mentre una lettura interculturale dovrebbe, per sua vocazione, de-assolutizzare e moltiplicare i percorsi critici ed ermeneutici, così da rendere il testo «plurale» ed aprirlo alla differenza e alla polisemia. Alla luce delle problematiche qui esposte, ci prefiggiamo qui lo scopo di reperire strumenti in grado di tramutare i limiti del nostro *case-study* in punti di forza, perseguendo almeno tre obiettivi: contrastare l'assenza e/o discontinuità, nei testi in esame, di una coscienza auto-critica e postmoderna, mediante una lettura che sia prima di tutto una «meta-lettura»; scuotere il lettore-consumatore dalla passiva aderenza alle condizioni di lettura iscritte nell'opera, rendendolo artefice delle sue interpretazioni (perciò lo chiameremo *lector faber*); generare semiosi alternative e sensibili al dato interculturale, senza per questo incorrere alla «deriva interpretativa». Gli studi semiologici di Roland Barthes e le sue acquisizioni teoriche sui testi finzionali e sul realismo narrativo sembrano suggerire interessanti ipotesi di lavoro al riguardo. Questa sezione avrà pertanto lo scopo di argomentare l'«uso» pedagogico ed interculturale della letteratura di viaggio dal punto di vista della semiotica della narratività (con particolare attenzione alle teorie di Umberto Eco).

Quando parliamo di «uso» del testo odeporico ci richiamiamo volutamente alla distinzione fra uso (o «fruizione») ed interpretazione di un'opera letteraria, formulata da Eco nel suo *Lector in Fabula*.[114] Nella misura in cui i testi del nostro *case-study* tendono a confermare le aspettative di gusto e di giudizio di un certo tipo di lettorato,

«in modo che ogni termine, ogni modo di dire, ogni riferimento enciclopedico, sia quello che il loro lettore può capire»[115], diremo, con Eco, che si tratta di testi sostanzialmente «chiusi», o, se non altro, *potenzialmente* chiusi. Optare per una interpretazione del testo odeporico – e non per una sua fruizione – significherebbe, nella fattispecie, limitarsi ad attualizzare i percorsi ermeneutici legittimati da strategie testuali manipolatorie quali appunto il *lector in fabula* – ottenendo, nella migliore delle ipotesi, un feedback che poco si discosterebbe dallo slogan turistico o dal tono compiacente delle recensioni sopraccitate.

Proprio in relazione ai limiti del nostro *case-study*, vogliamo qui rilanciare l'affermazione di Eco secondo cui «nulla è più aperto di un testo chiuso».[116] Con ciò, intendiamo raccogliere il suo invito-provocazione a considerare il valore estetico, oltre che pratico, di un «uso» del testo letterario, che può essere assunto, spiega il semiologo, quale «stimolo immaginativo» per la produzione di un testo *altro* rispetto al testo *subìto* da un lettore cooperante con le strategie di senso immanenti nel testo. Un nuovo testo, dunque, la cui alterità (e legittimità) sarebbe però il risultato di una iniziativa «esterna» e non della *intentio operis*[117].

Proporre un «uso» pedagogico – ed insieme interculturale – del travelogue «corrisponde», nelle parole di Eco, «alla decisione di allargare l'universo di discorso»[118]del testo: alla ricerca, cioè, di precise strategie esegetiche atte ad aprirlo a nuovi e *non esaustivi* orizzonti di senso, a vie interpretative *non postulate* dal testo stesso e dall'universo assiologico dell'autore implicito, ad un reimpasto della superficie semiotica che faccia esplodere tutti i meccanismi realistici e logocentrici – sul modello dell'*Impero dei Segni* barthesiano – rinunciando alla «fissità» ed «univocità» del significato monoculturale.

Si comprende bene come il *C1s travelogue* rientri nel dominio degli «usi» legittimabili e non delle «interpretazioni» legittime, non foss'altro perché introduce un *lector extra fabulam* – un lettore «dislocato», che, a differenza del lettore implicito, può contare sulla sua esperienza personale e sul suo ancoraggio nella cultura descritta – *perturbatore* della cooperazione interpretativa fra destinanti e destinatari empirici e, proprio per questo, potenziale catalizzatore di una fruizione del travelogue in chiave interculturale, quale che sia la sua natura – aperta o chiusa.[119]

La possibilità di fruire un testo *interculturalmente* dipende allora da quanto quest'ultimo può essere piegato – senza snaturarsi – a nuove articolazioni di senso. Con ciò, non si vuole naturalmente asserire che esistano modi per rendere «postmoderno» un testo di ben altro paradigma; si vuole, piuttosto, tentare di *leggerlo* utilizzando parametri diversi da quelli postulati dal testo, neutralizzando, p. es., alcuni dei meccanismi che conducono a percorsi di senso per così dire obbligati (*inter alia*, l'illusione del 'vero' che la descrizione realistica produce, o la forza – ideologica – con cui l'*intentio operis* tende a suscitare certe interpretazioni e non altre o a farci sottoscrivere una specifica gerarchia di valori).

Una lettura svincolata dalle presunte «ragioni del testo» è ancor più imperativa se l'opera esibisce un ritratto *true to the reality* di una data comunità socio-culturale. Il testo odeporico, aperto o chiuso che sia, deve dunque sottoporsi ad una semiosi che non somigli ad un «*referendum*»[120] – come avverte Barthes – ma ad una performanza attiva (simile al «gioco» o al *bricolage*), che veda l'iniziativa *costruttrice* del *lector faber* impegnata a smascherare la fittizia «naturalezza» del dato realistico – ad «opacizzare» il segno fino a farlo emergere sul referente – svelando così la qualità semiotica e non ontologica della rappresentazione culturale. Homi Bhabha chiama questa forma di semiosi «aperta» *Third Space*, con i suoi illimitati processi di traduzione e ri-semantizzazione del segno.

> It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity and fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, re-historicized and read anew.[121]

La nozione di *terzo spazio* trova radici e riconnessioni profonde nel concetto di «reversibilità» della scrittura, con cui Barthes distingue i testi di genere «readerly» (*lisible*) da quelli di genere «writerly» (*scriptible*). La possibilità di essere «co-autori» dell'opera letteraria, «riscrivendola» sulla base di idiosincrasie, campi referenziali ed enciclopedie proprie, è legata solo ai secondi. I primi – meno reversibili – sono per lo più chiusi alla connotazione: il lettore è sostanzialmente organico nelle posizioni dell'autore, mero ingranaggio della macchina socio-semiotica del testo, «intransitivo» – direbbe Barthes – poiché «is left with no more than the poor freedom either to accept or to reject the text».[122] La narrativa odeporica del nostro caso studio si colloca evidentemente in quel genere di testi di difficile (ma non impossibile) reversibilità.

Ma come si raggiunge il *Third Space*, se non si hanno a disposizione opere «scrivibili» o aperte? Il primo passo, a nostro avviso, è concedere al lettore-discente una più ampia manovra interpretativa dinanzi al testo, perché possa evolversi da fruitore a costruttore di valori cognitivi, etici ed estetici; il secondo, funzionale al primo, consiste nel dotarlo di strumenti di analisi per ritagliarsi spazi di «trasgressione» dai congegni di controllo etico-ideologico dell'istanza autoriale, affinché possa sviluppare una *differente* prospettiva – trovare una *sua* voce – ai margini dei modi di vedere precostituiti e testualizzati, in quelle zone liminali – «terziarie», appunto – fra i significati referenziali (sistema primario) e i discorsi di natura simbolica appropriati dal gruppo dominante (sistema secondario).

In linea di principio, anche un testo apparentemente irreversibile può essere «usato» per finalità estrinseche (p.es. l'educazione interculturale): se la lettura è «ri-scrittura», come insegnano Barthes e i teorici del post-strutturalismo, possiamo aumentare la reversibilità di un testo nel preciso istante in cui lo attualizziamo esteticamente, attaccando proprio quei dispositivi – veridittivi, realistici, essenzialistici – che contribuiscono alla «trasparenza» e referenzialità del segno e ai suoi effetti ideologici e modellizzanti. Barthes chiama questi dispositivi «effetti di realtà». Come è stato evidenziato da altri semiologi, la *realtà* del testo realista, lungi dal costituirsi come verità intrinseca, non è altro che «un *effetto* specifico del discorso e della sua organizzazione»[123]. La messa a punto di procedure di analisi atte a smascherare ed eludere questi effetti sarà oggetto di quanto segue.

La narrativa odeporica di ampio consumo, o, se si preferisce, improntata ad un paradigma modernista, è affetta da un vizio epistemologico di fondo, «this disease of thinking in essences, which is at the bottom of every bourgeois mythology of man», scriverà Barthes[124]. L'io-viaggiatore, in queste opere, presuppone che il mondo esterno possa essere letto ed «oggettivizzato» secondo criteri di resa mimetica (la sua stessa *quest* è mossa dall'ansia di conoscere, definire, *controllare*) e che i signific*anti* siano legati a signific*ati* stabili, così ovvi e naturali da non apparire più nella veste di linguaggio, ma di cose – *essenze*, appunto. A seconda del contratto enunciativo che l'istanza autoriale porge al suo lettore, questi soggiace più o meno passivamente ai meccanismi manipolatori e retorico-comunicativi del discorso (p.es., le «impressioni» referenziali e la conseguente «sospensione dell'incredulità»), con cui il testo provvede a legittimare il suo «regime di veridizione»[125], costringendolo ad occupare una posizione *a-simmetrica* rispetto a quella dell'autore implicito. L'a-simmetria è primariamente conoscitiva, poiché il narratore-viaggiatore, rispetto al suo *lector in fabula*, ha l'autorità di chi è

testimone oculare dell'esperienza, e questa retorica dell'«essere-stato-lì» (*having-been-there*) è già bastante a corroborare il suo punto di vista, benché altri mezzi contribuiscano a rafforzarlo: *inter alia*, la reiterazione dei miti, discorsi e cliché sulla cultura ospitante, attinti ad un serbatoio di «verità» già note e assestate (p.es., l'immaginazione culturale 'anglofona' sulla Sicilia); il ricorso al codice mitologico per una più agevole traducibilità dello 'spirito' del luogo in termini universali e comprensibili ad altre comunità semiotiche; l'illusione referenziale o *effetto di realtà*, con cui il dato di cultura è percepito come dato di natura, celando il carattere costruito e strategico del discorso.

Sarà opportuno chiedersi: da cosa dipende la verità e l'inevitabilità di una rappresentazione?; che tipo di enunciato riesce a trasformare l'artificiale in naturale, a porre in presenza un oggetto o un fenomeno come se non fosse mediato da una voce e/o da una prospettiva, come se non fosse fatto di materiale segnico?; come si può dare l'illusione di una presa sicura sull'oggetto, se la parola scritta è sempre inserita in un orizzonte assiologico e culturale? Per Barthes la risposta a tutti questi quesiti è una sola: il *mito*.

Il mito tacita le voci, normalizza i punti di vista, cancella ogni traccia del segno, converte la Cultura in Natura, stabilizza il fluttuare dei significati, dirada l'alone assiologico da ciò che leggiamo. Il mito si appropria della parola scritta e la spersonalizza, trasformandola in un oggetto che in apparenza non è altri che se stesso e che, per questo, acquista di diritto uno statuto di verità ed incontrovertibilità. A ben vedere, nota Barthes, il mito «cannot possibly be an object, a concept, or an idea», come suggerirebbero le accezioni più comuni del termine: «myth is not defined by the object of its message, but by *the way in which it utters this message*»[126]. Si tratta, dunque, di una modalità discorsiva, di una «forma».

La materia prima del linguaggio mitico è infatti semiologica. «Catturato» dal mito, il segno perde il suo senso *primo* o denotato – determinato dalla *primaria* associazione di significanti e significati, immagini e referenti – e diventa parte di un sistema semiologico *secondario*, dove, ridotto a vuoto significante di connotazione, assume un senso *secondo* di natura contestuale, subordinato, cioè, ai codici culturali e alle enciclopedie personali dell'interpretante. Poiché si ha l'appropriazione di un sistema semiologico ad opera di un altro, Barthes parla del mito come di un «*metalanguage*, because it is a second language, *in which* one speaks about the first»[127].

Il segno mitico è anche ciò che Barthes definisce segno «malato», concetto alquanto originale che ci riporta al nostro obiettivo, gli effetti di realtà nel testo odeporico. A differenza del segno «sano» – che attira l'attenzione sul suo carattere arbitrario e contingente, esplicitando tutta la natura gratuita ed immotivata del suo rapporto con il referente – il segno «malato» si mimetizza nell'oggetto fino a farsi *trasparente*, imponendosi con la naturalezza e l'autorità del dato di fatto. Dotato di tutta l'«insignificanza» di una cosa viva (qui intesa in senso semiologico, come assenza di significati di connotazione), esso è una presenza che l'analisi tende ad eclissare, poiché vi ravvisa una sostanza reale e non linguistica. Nella misura in cui i segni malati «naturalizzano» gli effetti del cambiamento sociale e culturale, occultandone l'origine intersoggettiva e *costruita*, essi diventano le armi più efficaci dell'ideologia, della falsa coscienza e dell'opinione comune (*doxa*)[128].

Il segno malato *par excellence* è, per Barthes, il segno referenziale, caratterizzante lo stile realistico piccolo-borghese. Barthes parla, non a caso, di una vera e propria *ideologia* della rappresentazione e del realismo letterario e ne studia il funzionamento in una celebre raccolta di saggi – *Mythologies* (1957) – dove scandaglia alcuni dei miti e feticci della società di massa a lui contemporanea, cercando fra i prodotti dell'arte (i libri, la

pittura, ma anche il cinema e la fotografia) e di consumo (trivialità, incontri di wrestling, slogan pubblicitari, giocattoli, cibo, crociere, striptease, e persino la *Blue Guide*), i valori mitici che ad essi si accompagnano e decostruendone le retoriche della *doxa* e le micro-ideologie. Barthes mostra come tutti questi miti siano percepiti dai *consumatori* come immagini stabili, naturali ed eterne, nonostante la sostanza artefatta e contingente del segno. Anche *l'effet de reél* ubbidisce alle retoriche della *doxa* culturale e della verosimiglianza: non sempre facile da riconoscere, esso attecchisce massimamente nel tessuto descrittivo del testo realistico, guidando – non visto o ignorato – lo sguardo del lettore meno accorto.

C'è, in questa moderna forma di verosimiglianza, qualcosa di più che una nuda referenzialità. In un articolo del 1968, intitolato proprio *L'effet de reél*, Barthes spiega come già nella retorica antica la descrizione avesse una riconosciuta valenza significante, quella di rappresentare il *bello*. Tipica della *descriptio* o *ekphrasis* – e, aggiungeremmo noi, di quel gusto tutto ottocentesco per il pittoresco di cui il genere odeporico offre pregevoli illustrazioni[129] – la descrizione estetica aveva la peculiarità di non essere soggetta alle leggi del realismo e della verosimiglianza, certamente sacrificabili al *beau style*:

> its truth is unimportant[…]there is no hesitation to put lions or olive trees in a northern country; only the constraint of the descriptive genre counts; *plausibility is not referential here but openly discursive*: it is the generic rules of discourse which lay down the law[130].

L'istanza realistica emersa in tempi più recenti avrebbe soppresso non già il valore estetico della descrizione, quanto l'assenza di vincoli referenziali, istituendo un nuovo tipo di verosimiglianza, dove «the aesthetic constraints are steeped - at least as an alibi - in referential constraints»[131]. Un «verosimile» che combina alle classiche istanze del

bello, e dunque all'autoreferenzialità del linguaggio figurato, l'imperativo di rappresentare la «realtà» del referente ed ancorarvi saldamente le vicende narrate.

I dispositivi veridittivi sono indubbiamente più rari in un testo poetico, simbolista o metafinzionale, dove ogni dettaglio o piega linguistica attira una considerevole attenzione su di sé in quanto sostanza segnica, palesandosi come artificio letterario (segno «sano»). Essi sono invece più frequenti nelle pause della diegesi realistica, i punti della *narratio* dove la vicenda principale non progredisce e il lettore si trova al cospetto di una serie di dettagli a prima vista inutili ed ininfluenti – poiché disancorati dalle grandi strutture della storia – minuzie descrittive legittimate solo dall'immediatezza con cui *oggettivizzano* la 'realtà' esterna, e, per ciò stesso, percepite come nudi referenti.

La descrizione realistica è il luogo deputato a questi processi di *naturalizzazione* del segno, il vettore più pericoloso del pensiero ideologico. Ciò è vero non tanto per le descrizioni dinamiche e strutturate (p.es., gli indici di carattere e di atmosfera – che Barthes chiama *indizi* – o le sequenze riempitive fra un *nucleo* ed un altro – le *catalisi*), quanto per i motivi più liberi e statici, quei segmenti accessori di natura puramente referenziale (gli *informanti*), avulsi – a prima vista – dalle grandi strutture del narrato. Proprio per la capacità di autenticare e referenzializzare le vicende raccontate, nonché di veicolare surrettiziamente contenuti ideologici, queste unità informanti, particolarmente diffuse nelle descrizioni odeporiche, sono fra gli enunciati più interessanti dal punto di vista interculturale.

Barthes invita a cercare questi minuti dettagli della «realtà concreta» – «insignificant gestures, transitory attitudes, insignificant objects, redundant words»[132] – nell'ordine superficiale del discorso e non nelle strutture profonde della narrazione, oggetto dall'analisi strutturalista. Sono le piccole venature della superficie semiotica, più che le

solide impalcature dell'edificio narrativo, ad esibire questi sintagmi apparentemente a-strutturati ed accessori.

Alla luce di quanto esposto, l'effetto di realtà appare un prezioso strumento per moltiplicare i percorsi ermeneutici e le articolazioni di senso di un testo tendenzialmente poco scrivibile quale il resoconto di viaggio realistico. Il suo valore aggiunto riposa, a nostro avviso, nell'opportunità di «attivare» proprio quelle porzioni di testo – le descrizioni statiche e le catalisi – che lo studente tende a recepire passivamente poiché attratto dall'intreccio narrativo (peraltro piuttosto esile nel diario di viaggio). Nella prossima sezione analizzeremo un altro interessante vettore di reversibilità della scrittura realistica: la pluridiscorsività o *eteroglossia*.

§3.8. Tool nº 9. Pluridiscorsività e dialogismo nella narrativa odeporica: per un discernimento delle 'voci' culturali.

Il profondo influsso della letteratura di viaggio nell'evoluzione del romanzo, a lungo ignorato e sottostimato, è stato portato alla luce da uno studio monumentale di Percy Adams sui reciproci legami e contributi fra le due narrative, dimostrando il grande debito del genere romanzesco nei confronti del *récit de voyage*.

La letteratura di esplorazione e di avventura, con suoi dispositivi di *framing* e *linking*, tipici del modo picaresco, la caratteristica trama episodica – complicata da pause digressive, interpolazioni saggistiche, storiche, geografiche e filosofiche e linee narrative secondarie (*subplot*) – nonché la cornice strutturante della *quest* (la ricerca della fede, dell'avventura, della conoscenza, dell'utopia sociale, della felicità, di qualcuno o di se stessi), rappresenta un serbatoio inesauribile di suggestioni per i novelli romanzieri, che profusamente vi attingono immagini più *esatte* e *vivide*, fresche avventure, meraviglie esotiche, osservazioni sul colore locale e sulla diversità dei

costumi, peculiarità della flora e fauna, descrizioni paesaggistiche, eruditi scorci sulla storia, notazioni sulla geografia, l'arte e la letteratura.

Ciò che gli scrittori di finzione – non di rado anche autori di testi odeporici – mutuano dal *récit de voyage* già a partire dal XVII secolo, serve a fondare l'autenticità della loro *fiction* non meno che a stimolarne l'immaginazione creativa – sebbene, a differenza dei viaggiatori, essi tendano prevedibilmente a sottolineare l'elemento 'ordinario' piuttosto che quello 'straordinario'.

Da un punto di vista tematico, rifluiscono nel genere romanzesco numerosi *topoi* e motivi legati al viaggio (l'esplorazione, il pellegrinaggio, l'isola, il porto, la nave, l'oceano, la strada e, per la letteratura antecedente al XIX secolo, la diligenza e la locanda). Dalla narrativa odeporica viene inoltre adottato il motivo *interculturale* della relatività dei costumi, con osservazioni, impressioni e giudizi sulla diversità delle lingue, sulle consuetudini e sugli usi culturali. Come il viaggiatore, anche il *novelist* acquista il vezzo di generalizzare i tratti dell'*ethos* nazionale dei paesi menzionati, istituendo accostamenti e parallelismi con i propri codici culturali[133].

Molti dei personaggi-tipo o *stock character* del romanzo di formazione sono inoltre modellati sui protagonisti dell'aneddotica odeporica – p.es, la suora triste, il compagno-guida-iniziatore dell'eroe, il marinaio e persino lo 'stereotipo nazionale' – «the image», scrive Adams, «the traveler or the novelist gives of the natives of a country visited or a country sending visitors»[134]: *inter alia*, l'inglese serio ed imbronciato, lo scozzese orgoglioso e preopotente, l'irlandese avventuriero, il francese vanesio, lo spagnolo rigido ed altezzoso, l'italiano effeminato.

Sul piano stilistico, il *récit de voyage* è un eccellente modello di realismo descrittivo, con il suo stile strategicamente *plain*, disadorno, a tratti sbrigativo e claudicante, necessario

per dare il senso dell'impressione raccolta *on the spot*, dell'esperienza irriflessa e scriteriata, della nuda testimonianza, del racconto verace.

Il flusso di contaminazioni ed influenze reciproche non è certamente unidirezionale. Il romanzo condivide con il genere odeporico il suo caratteristico pluristilismo e plurilinguismo (la *pluridiscorsività*, come Bachtin l'avrebbe definita), nonché una maggiore attenzione per la vicenda psicologica dell'io-viandante (già accentuata dallo stile epistolare sette-ottocentesco) rispetto al movimento spaziale e all'itinerario, e una storia più compatta ed organica in luogo della tradizionale frammentazione episodica. Per l'arte della conversazione, e la ricostruzione minuta dei dialoghi, entrambi i generi sono profondamente indebitati con il *drama.*

Questa sommaria ricapitolazione di alcuni dei numerosi punti di contatto fra il genere romanzesco e il genere odeporico ci consente di introdurre le argomentazioni della nostra scelta – vista anche la scarsità di studi interculturali sul *récit de voyage* – di avvalerci proprio degli strumenti della critica sul romanzo e, in particolare, delle teorie di Bachtin sull'*eteroglossia*, con l'intento di avviare un'analisi del travelogue che valorizzi la polifonia discorsiva e le implicazioni interculturali connesse con i conflitti di prospettive e di voci che intramano tessuto narrativo.

La nozione bachtiniana di discorso «monologico» e di «parola autoritaria» appare densa di suggestioni per uno studio interculturale del testo odeporico, specialmente in relazione alle strategie manipolative e di controllo – retorico, ideologico, ma anche sessuale e politico – dell'istanza autoriale, epitomizzate dai già discussi effetti di realtà e «regimi di veridizione».

Anche la teoria bachtiniana sul punto di vista autoriale – nota come «polifonia» – è, a nostro avviso, significativa per la comprensione della letteratura di viaggio come «paradigma della diversità»[135]. In perenne conflitto con la parola autoritaria, la parola

bivoca o polifonica offre interessanti spunti di riflessione sui modi in cui i discorsi, le «lingue» e le prospettive – superando ogni rigida polarità (*self/other*, *insider/outsider, European/Other, subject/object*) – collidono, si intrecciano e si modellano reciprocamente e su come tutto ciò viene rappresentato nel tessuto narrativo, finzionale e non.

Come già rilevato da Bachtin per il romanzo, daremo qui illustrazione di come anche il testo odeporico, in forza dei molteplici tratti di comunanza che si sono evidenziati fra i due 'generi', tenda a configurarsi, persino nelle sue espressioni più convenzionali, come pluridiscorsività o *eteroglossia* – come diversità, cioè, di discorsi sociali, stili, linguaggi e voci individuali, orchestrati come «voce» autoriale o come suo tacito contrappunto.

Si tratta, per quanto concerne l'applicazione degli studi di Bachtin all'esegesi del testo di viaggio, di intuizioni che scopriamo non essere nuove, benché ancora poco note ed esplorate. Ai concetti di *eteroglossia* e di discorso autoritario rinviano, infatti, anche gli argomenti con cui Burton, Traficante e pochi altri vagheggiano un'applicazione delle teorie bachtiniane dal genere romanzesco a quello odeporico. Gli studi di Bachtin sul romanzo e il suo concetto di pluridiscorsività possono, secondo questi studiosi, additare percorsi critici e strumentalità atti a decostruire le convenzioni del genere odeporico contemporaneo, per quanto concerne quei testi, in particolare, che operano già in aperta polemica con dette convenzioni, e nei quali si ravvisa il seme di una contro-narrativa odeporica – di una intrinseca ribellione e sovversione dei canoni. Sebbene il nostro caso-studio non includa opere di ispirazione postmoderna o postcoloniale, riteniamo tuttavia di poter estendere queste procedure anche a testi apparentemente conformi alle convenzioni di genere e variamente assimilabili ad una narrativa di consumo. Intendiamo perciò servirci della teoria narrativa di Bachtin per lo stesso fine che ci ha orientato verso gli studi barthesiani: la ricerca di opportuni

strumenti di lettura per una «fruizione» interculturale della narrativa presa in esame. Come per gli effetti di reale e il discorso mitico, l'eteroglossia bachtiniana può a nostro avviso moltiplicare – e ne daremo concreta dimostrazione nel cap. IV – le articolazioni di senso e la potenziale «reversibilità» della scrittura odeporica di orientamento realista e modernista, valorizzandone il plurilinguismo, le formazioni ibride dissimulate e le fitte trame discorsive ed intertestuali.

Come già osservato a proposito del post-strutturalismo, Bachtin postula il «dialogismo» come inevitabile ed unico modello epistemologico di conoscenza. Il soggetto, in quanto tale, non può non possedere una «voce», un *proprio* orizzonte assiologico, espressivo e semantico-oggettuale. Conoscerlo non significa contemplarlo ad una debita distanza, e quindi *spiegarlo*, ma entrare in rapporto dialogico con esso e con la *sua* voce. La comprensione, nota Bachtin, non è un atto di «appropriazione» autoriale ed autoritario, ma un processo relazionale ed esperienziale – individuato da precise condizioni cronotopiche – e che dovrebbe dar vita ad un cambiamento delle parti interagenti. Nelle culture e nelle identità *altre* si «rifrange» tutto ciò che siamo in un dato momento storico e in un contesto socialmente determinato, poiché esse forniscono le necessarie prospettive *esterne* per la costruzione dialogica del Sé. Lungi dall'essere una minaccia di obliterazione, l'alterità è la fonte delle parziali e transitorie verità del nostro essere, senza la quale non troveremmo, né riconosceremmo, *la nostra voce*. Soltanto dialogando con l'*Altro-da-Sè* – un dialogo che dell'esperienza odeporica è materia caratterizzante – si diviene coscienti di quegli aspetti dell'identità culturale che la relazione dialogica sottende e «traduce», come afferma Agar a proposito del *rich point*. Ogni 'cultura' serve come superficie rifrangente per le culture con le quali entra in contatto, e questo principio dialogico, per Bachtin immanente in ogni processo di

comprensione e transcodificazione, è di natura squisitamente «traduttiva», come semiologi, linguisti e teorici critici hanno concordemente rilevato.

In realtà, ciò accade meno spesso di quanto non venga dibattuto o argomentato e, piuttosto che dialogare fra loro, le culture si cancellano vicendevolmente, si sovrascrivono, si controllano, si scontrano, quando non si distruggono. Come dimostrano i testi odeporici da noi presi in esame, sia che l'*Altro* appaia come oggetto esotico di facile 'consumo', che come mero riflesso di una ideologia, la sua voce risulta inevitabilmente soppressa o «alterizzata» dall'istanza autoriale.

Ingredienti del resoconto del viaggiatore, non meno che del romanzo, l'*eteroglossia* e il dialogo sono immersi, molto più nel primo che nel secondo, in un agone incessante con la seduzione della parola autoritaria o «ideologema»[136], che Burton descrive come «the monologic impulse to control meaning, make sense, and tell a definite and compelling story»[137], in linea con una modalità rappresentativa di stampo imperialista, non a caso definita da Pratt «the monarch-of-all-I-survey»[138]. L'agone tra le opposte forze del discorso dialogico e fonologico è l'essenza stessa della letteratura di viaggio, e lo prova il fatto che essa tipicamente drammatizzi «encounters between cultures in which the traveller/narrator attempts to "come to terms" with other, unfamiliar discourses in order for dialogue, self-understanding, and eventually narrative to occur»[139].

Questo «venire alle prese» con i discorsi dell'Altro si attua, in genere, non come negoziazione o dialogo aperto, ma come autentica «appropriazione», resa possibile da una retorica centrata, si dirà con Burton, sull'«authoritative word of one who has "been there", seen the authentic, and emerged better from the experience, one whose narrative – even when fantastic – is not open to question»[140]. Quando prevale l'impulso discorsivo monologico, come è consuetudine in un diario di viaggio, gli *altri*

sono rappresentati come pallide *silhouette*, distanti oggetti esotici, generico *Other* – «interchangeable objects to be watched, governed or consumed, rather than becoming real, heterogeneuous subjects with their own voices»[141].

Laddove risuoni il discorso monologico – la voce diretta e indivisa dell'autore – si tacita, per Bachtin, il gioco pluridiscorsivo della scrittura – e, con esso, le incursioni discorsive dell'alterità e persino la «voce» del lettore:

> La parola autoritaria esige da noi di essere riconosciuta in modo incondizionato[…]. Perciò essa non ammette alcun gioco con il contesto che la incornicia e con i confini di questo contesto […]. Essa entra nella nostra coscienza verbale come una massa compatta e indivisibile, e *va confermata interamente o respinta interamente*. Essa si è fusa indissolubilmente con l'autorità – con il potere politico, con un'istituzione, con una persona – e si regge e cade con essa. Non la si può dividere: non si può cioè approvare questo, accettare quello fino a un certo punto e respingere del tutto quell'altro ancora. Per questo anche la distanza rispetto alla parola autoritaria resta immutata in tutto il suo corso: qui è impossibile il gioco delle distanze: della fusione e della divergenza, dell'avvicinamento e dell'allontanamento.
> […] nella creazione artistico-prosastico[…] La parola autoritaria non è raffigurata: può essere soltanto trasmessa […]. La sua funzione nel romanzo è insignificante. Essa non può essere sostanzialmente bivoca ed entrare nelle costruzioni ibride. Quando essa si priva interamente della propria autorità, diventa semplicemente *oggetto, reliquia, cosa*. Essa entra in un contesto artistico come un corpo eterogeneo, intorno a sé non ha gioco, non ha emozioni pluridiscorsive, non è circondata dalla vita dialogica agitata e ricca di risonanze, intorno ad essa il contesto muore e le parole si inaridiscono.[142]

L'immagine bachtiniana di una parola inerte e reificata – «oggetto, reliquia, cosa» – che esige solo un «si» o un «no» e che non ammette giochi pluridiscorsivi, fusioni e ri-semantizzazioni, non può non ricondurci al «segno mitico» di Barthes. Si tratta, anche

per Bachtin, di una parola ideologica «malata», anzi, come lui dice, semanticamente «immobile e morta», il cui senso «si pietrifica» anziché stratificarsi, perché «senza distanza, senza rifrazione, senza riserve»[143]. Dai concetti di distanza e di rifrazione dipende infatti il grado di autorità o dialogicità della parola, la capacità di decentrare rispetto al suo nucleo unitario ed assiologico – la lingua diretta dell'autore – e di ibridarsi con un nuovo sfondo dialogizzante – le lingue altrui e semialtrui – ospitando nuovi accenti, nuovi momenti oggettuali ed espressivi, nuove possibilità di significazione, nuove voci. È questo tipo di parola, la cui struttura semantica non è univoca, ma «aperta» («scrivibile», direbbe Barthes), che rende possibile l'*eteroglossia* nel genere romanzesco e odeporico.

Non è certo questa la sede per una esplorazione esaustiva del dialogismo o della teoria del discorso narrativo di Bachtin. Nella tesi che qui si vuole dimostrare, troveranno spazio solo quei contributi che possono tradursi in strumenti esegetici e pedagogici per un approccio al testo di viaggio in chiave strettamente *interculturale*. In questa lettura sommaria e selettiva, si terranno in considerazione almeno tre priorità.

1. La necessità, ai fini di una analisi interculturale, di mettere a punto strumenti per isolare le «voci» e le «prospettive» che intramano il tessuto narrativo, con particolare riferimento al rapporto dello scrittore-viaggiatore con i membri della comunità ospitante, dell'autore con i suoi narratori, di nativi e viaggiatori con le rispettive comunità culturali d'origine – ma anche con le culture immaginarie proprie ed altrui – dei lettori empirici (gli studenti 'nativi') con il punto di vista dell'autore-lettore implicito e con il proprio e l'altrui background culturale.

   Da queste dinamiche nascono inevitabilmente una serie di quesiti – a nostro avviso imprescindibili: quanto spazio è concesso alle voci dell'*Altro*, nel resoconto di viaggio in esame? Come discernere le prospettive dei nativi dalla parola diretta ed

autoritaria del testo? Quanto, dell'orizzonte assiologico dell'autore, si «rifrange» nella presunta – diretta – voce dell'*Altro*? In che modo essa risuona nel discorso autoriale? Sotto forma di stilizzazione parodica, scimmiottamento, ironia, o discorso altrui dissimulato? Come isolarla? Può l'autore separare distintamente la *sua* voce da quella degli *altri*, «oggettivandola»? Come distinguere la voce «convenzionale» della comunità target e nativa da quella «particolare», unica ed idiosincratica di viaggiatori e ospiti? E, per quanto concerne la ricezione del testo: come procedere affinché gli studenti possano percepire l'unicità e il carattere storico-sociale della *propria* voce? Come aiutarli a sviluppare strumenti di dialogo e negoziazione con le *altre* voci – tacite, esplicite, discordi, conflittuali, contraddittorie – rilevate nel *testo* odeporico e nel *con-testo* classe?

2. Connessa con il riconoscimento delle «voci» e dei «discorsi» e con l'indiretta plurivocità dell'enunciato autoriale, è la seconda, importante priorità della nostra analisi. Essa ha per *focus* gli incidenti culturali o *rich point*, la cui decostruzione e discussione è fra gli obiettivi primari di una lettura interculturale della vicenda odeporica. Adottare una prospettiva bachtiniana significa interpretare il *clash*, o il semplice malinteso conversazionale, come espressione di un conflitto tra due concreti soggetti culturali – storicamente e socialmente determinati – e non fra due generiche «culture», ipostatizzate da ciascuna parte dialogante. La discussione dell'incidente culturale non s'intende, pertanto, in termini di differenze ed incompatibilità tra C1 e C2, ma come giustapposizione di voci dissonanti, riconducibili a specifiche individualità e linguaculture – combinazione *unica* di capitali culturali, personali e sociali.
3. Una lettura bachtiniana risponde anche all'opportunità di valorizzare quanto notoriamente fa ritenere il genere odeporico come una commistione semiletteraria

> e spuria di stili e discorsi, piuttosto che un «genere» letterario a sé stante. L'ibridismo e la sostanziale eterogeneità stilistica del testo odeporico, di gran lunga più accentuata che nel romanzo, trovano nel pensiero di Bachtin una convinta e convincente legittimazione, nella misura in cui la prosa di viaggio si concede all'*eteroglossia* e alla condizione pluridiscorsiva, pluristilistica e plurivoca tipica del romanzo (*novelization*). Dal punto di vista dei generi intercalari o incornicianti – così Bachtin definisce i vari toni stilistici del romanzo – l'etnografia, l'autobiografia, la saggistica, la storia, il romanzo picaresco-avventuroso, lo stile epistolare, la cronaca giornalistica e, non ultima, la guida turistica appaiono, in quest'ottica, come potenziali canali di espressione dell'alterità e della diversità culturale, «portatori», nelle parole di Bachtin, delle tendenze centrifughe e decentralizzanti della vita linguistica.[144]

In accordo con le priorità sopraccitate e le specifiche esigenze di questo studio, si procederà dunque alla discussione della stilistica di Bachtin in relazione a tre idee fondamentali: la lingua come «vivente concretezza ideologico-sociale» e «opinione pluridiscorsiva»[145]; le «unità stilistico-compositive» della totalità romanzesca; gli «enunciati ibridi».

Bachtin definisce il romanzo come «pluridiscorsività sociale, a volte plurilinguismo, e plurivocità individuale artisticamente organizzate»[146]. La distinzione che egli opera fra i «discorsi sociali», o socialmente determinati, e le «voci individuali», cresciute sul terreno dei primi, assume per noi una rilevanza non trascurabile, se si considera che uno dei capitali intenti della pedagogia interculturale è quello di riorientare la lettura del testo letterario verso una «pedagogy of dialogue» che, come bene chiarisce Kramsch, consenta ai discenti di distinguere «between the *conventional* voice of the foreign speech community and the *particular* voice of the author», nonché di separare,

mediante un approccio *estetico*, «their response as a *member of their speech community* and their response as an *individual with a unique life experience*»[147]. In altre parole, gli studenti di lingua straniera imparano a percepirsi non come meri riflessi condizionati della propria 'cultura' o di quella appresa, ma come esseri dotati di uno spazio di agentività e di autonomia identitaria propri, sia nella comunità discorsiva di provenienza che in quella di arrivo, e senza che questa lenta transizione, che l'apprendimento linguistico promuove, li induca a conformarsi ad una presunta voce *standard* e a rinunciare alla *propria* voce, in quanto parlanti non nativi. Dal punto di vista dell'esegesi del C1s travelogue, tutto ciò si traduce nel discernimento delle «lingue» e dei «discorsi» che fanno da sfondo agli orizzonti ideologico-sociali dello scrittore-viaggiatore, nonché a quelli dei nativi (e, per converso, dei lettori empirici, anch'essi 'nativi'), mettendo tale «pluridiscorsività sociale» in relazione dialogica e dialettica con la «plurivocità individuale» dei personaggi, o, piuttosto, con le voci, particolari e spesso *atipiche*, e del viaggiatore straniero e dei nativi «narrati» e «narratari». Nelle parole del semiologo russo, si dirà, pertanto, che «l'ambiente autentico dell'enunciazione è la pluridiscorsività dialogizzata, anonima e sociale come la lingua, ma concreta, satura di contenuto e accentuata come un'enunciazione individuale»[148].

La pluridiscorsività è per Bachtin sempre *dialogizzata*, poiché si pone in contrapposizione polemica e/o parodica nei confronti del centro ideologico-verbale di una nazione e di un'epoca, ricorrendo per questo a «forze centrifughe decentralizzanti» quali le stilizzazioni discorsive e una varietà di stili e generi artistico-prosastici.[149]

Le lingue della pluridiscorsività sono quindi «specifici punti di vista sul mondo»[150]. Esse possiedono tutte un carattere etico-ideologico che rimanda a specifiche «lingue» sociali, professionali, di corrente, di genere, di generazione, individuali e così via. Con una definizione che ricorda la nozione di *linguacultura* di Agar[151], Bachtin prende in

esame non la lingua «come sistema di categorie grammaticali astratte, ma la lingua *ideologicamente saturata*, la lingua come concezione del mondo e persino come opinione concreta».[152] La sua nozione di plurilinguismo è dunque da intendersi come pluralità di «orizzonti semantico-oggettuali ed assiologici»[153], oltre che di sistemi linguistici, dialetti, idioletti, gerghi professionali, di *gender*, generazionali, etc.

Questo concetto non unitario e storicizzato di «lingua», al centro della stilistica bachtiniana, ci permette di vedere le unità compositive del genere romanzesco e odeporico – vale a dire, i «discorsi» dell'autore, dei narratori, dei generi artistici ed extrartistici, dei personaggi – come differenti prospettive linguistico-sociali e culturali, e il testo letterario come l'orchestrazione, ad opera dell'*autore*, di tale diversità di orizzonti, nei quali – e attraverso i quali – si attua «l'espressione rifratta (indiretta) delle sue intenzioni e valutazioni».[154]

Esistono, per Bachtin, almeno cinque tipi di unità stilistico-compositive in quella che lui chiama la «totalità romanzesca»:

1) la narrazione artistico-letteraria diretta dell'autore (in tutte le sue molteplici varietà);
2) la stilizzazione delle varie forme della narrazione orale o racconto diretto (*skaz*);
3) la stilizzazione delle varie forme della narrazione semi-letteraria (scritta) privata (lettere, diari, etc.);
4) le varie forme del discorso letterario, ma extrartistico dell'autore (ragionamenti morali, filosofici, scientifici, declamazione retorica, descrizioni etnografiche, informazioni protocollari, etc.);
5) i discorsi stilisticamente individualizzati dei protagonisti.[155]

Tutte queste unità di stile sono presenti, in varia misura e secondo proporzioni e combinazioni sempre diverse, anche nel testo odeporico. Per usare le parole di Bachtin, lo stile del travelogue è, come per il romanzo, «l'unione degli stili»[156]. Prendendo come riferimento la produzione narrativa del nostro caso-studio, la prima

unità stilistica di norma condivide con la terza la più ampia porzione di narrato, specialmente quando quest'ultimo si presenta come confessione o trascrizione memorialistica delle esperienze «private» dell'io narrante – p.es. il *travel memoir* – quantunque lo stile epistolare, molto comune nei *récit de voyage* del XVIII e XIX secolo, occupi oggi una posizione marginale, se non in casi sporadici. Gli *skaz* sono piuttosto rari anch'essi, a causa della preminenza, nello spazio narrativo, della parola diretta dell'autore. Per quanto il testo di viaggio sia tipicamente ricco di storie-nelle-storie e di una folta aneddotica, questi racconti orali – appartenenti a soggetti 'nativi' – vengono spesso «appropriati» dalla diretta voce del viaggiatore e a tratti dalla *sua* prospettiva, benché non manchino anche esempi di incursioni, dirette o indirette, della voce «stilizzata» del nativo, rifratta mediante un ricchissimo repertorio di ibridismi linguistici e l'uso del discorso indiretto libero.

Le lingue «stilisticamente individualizzate» dei personaggi (normalmente, dialoghi in forma diretta o indiretta) sono le «zone» testuali dove si annidano con maggiore frequenza i *rich point* interculturali; si tratta dei luoghi dell'eterolinguismo e della plurivocità *par excellence*, per la significativa quantità di calchi e prestiti lessicali da sistemi linguistici *altri* (p.es., la lingua del nativo), e le problematiche di carattere linguistico-traduttologico ad esse correlate.

Oltre che per il plurilinguismo, intrinseco nel suo carattere di esperienza interculturale, il testo odeporico vanta, rispetto al romanzo, una più generosa casistica per quanto concerne le forme extrartistiche del discorso letterario (i generi intercalari o incornicianti) delle quali il viaggiatore, nella sua duplice veste di studioso e di testimone oculare, spesso si serve per potenziare i regimi veridittivi del suo resoconto. A tal fine, la sua diegesi è ripetutamente e strategicamente interrotta da passi di tono informativo o saggistico sulla storia, la geografia, l'arte, l'architettura, la natura, il cibo,

le feste religiose, i riti e i costumi della comunità ospitante. Nella narrativa siciliana in esame, non sono rari, fra i generi extraletterari, anche la ricetta gastronomica, la descrizione di opere architettoniche o dipinti (*ekfrasis*), il materiale fotografico, l'intervista giornalistica, il racconto mitologico, la miniatura etnografica, le mappe, i canti popolari e talvolta persino le preghiere.

Per comprendere la qualità accentuatamente *intertestuale* del testo odeporico – qualità che la pedagogia interculturale può sfruttare e piegare ai propri fini – è essenziale acquisire ancora un concetto-chiave dell'estetica bachtiniana: la presenza, nella parola del viaggiatore, della voce «altrui» o «semialtrui».

Anche la parola romanzesca, come le lingue e le culture, nasce nell'interazione dialogica con l'*Altro-da-Sè*. Scrivere, per Bachtin, significa «rifrangere» le proprie intenzioni in una parola già «popolata e sovrappopolata di intenzioni altrui»[157], una parola stratificata, che non è mai «neutra» o del tutto «nostra», e che si trova sempre «al confine del proprio e dell'altrui»[158]. Ciò è ancor più vero, quando la scrittura è asservita a convenzioni di genere e a retoriche rigidamente predefinite, come nel caso del travelogue, profondamente marcato da questioni di *gender* e dalla pluralità dei discorsi «altrui» sul *Sé* e sull'*Altro*.

Quanto Bachtin osserva a proposito dell'interna dialogicità della parola, descrive efficacemente ciò che avviene, nel nostro caso-studio, fra la «parola» anglofona del viaggiatore angloamericano e l'«oggetto» del suo scrivere, la cultura siciliana: […]ogni parola viva non si contrappone nello stesso modo al proprio oggetto: fra la parola e l'oggetto […] c'è il mezzo elastico, spesso difficilmente penetrabile, delle altre parole, delle *parole altrui sullo stesso oggetto o su uno stesso tema*»[159]. La scrittura di viaggio, in questi testi, deve sempre fare i conti con la «ragnatela di parole» e con la coscienza ideologico-sociale che avvolge l'oggetto-sicilia (i *topoi* mitici e letterari, l'immaginazione

culturale anglofona ed autoctona, i resoconti di altri viaggiatori, i luoghi comuni, i cliché e i discorsi mediatici); essa, pertanto, non può non orientarsi «nel già detto, nel noto o nell'opinione generale»,[160] o, piuttosto, nel gioco dialogico fra le intenzioni semantico-espressive del viaggiatore e le resistenze della parola altrui sul tema «siciliano»:

> Ogni parola concreta […] trova il suo oggetto, verso il quale tende […]già nominato, discusso, valutato, avvolto in una foschia che lo oscura, oppure, al contrario, nella luce delle parole già dette su di esso. Esso è avviluppato e penetrato da pensieri generali, da punti di vista, da valutazioni e accenti altrui. La parola, tendendo verso il proprio oggetto, entra in questo mezzo, dialogicamente agitato e teso, delle parole, delle valutazioni e degli accenti altrui, s'intreccia coi loro complessi rapporti reciproci, si fonde con alcuni, si stacca da altri, s'interseca con altri ancora; e tutto ciò può servire enormemente a organizzare la parola, imprimendosi in tutti i suoi strati semantici, complicandone l'espressione, influendo su tutta la sua fisionomia stilistica[161].

L'atto con cui lo scrittore-viaggiatore si appropria dell'*Altro*, associandovi le proprie intenzioni e valutazioni, si rispecchia, linguisticamente, nel processo di sottomissione della parola a sempre nuove coloriture lessicali, accenti ed armoniche contestuali (di genere, di professione, di età, di corrente, di gruppo sociale, etc.), un processo che Bachtin descrive come «difficile e complesso»[162]. L'«appropriazione» della parola ad opera dell'autore non si esaurisce infatti nell'incontro con la parola altrui nell'oggetto, ma coinvolge anche l'orizzonte appercettivo del lettore-ascoltatore, dove «avviene un nuovo incontro dell'enunciazione con la parola altrui», prima che questa venga concepita o pronunciata.[163] Il cammino della parola odeporica verso il suo oggetto – p.es., il *Sicilian other* – si scontra pertanto sia con il «già-detto», che con la «futura parola-risposta»[164]. Il mezzo pluridiscorsivo e plurilinguistico – una «discorso altrui in

lingua altrui»[165] di cui lo scrittore-viaggiatore non può fare a meno di servirsi – è dunque fortemente influenzato anche dalla «parola di risposta non ancora detta, ma resa necessaria e già prevedibile»[166] e dal grado di responsività del destinatario dell'enunciazione, come dimostrano la già discussa strategia dell'*implied reader*, e la sua funzione vincolante nell'ambito dei processi di rappresentazione e fruizione dell'alterità.

La lingua del travelogue tende ad «aprirsi» alla pluridiscorsività nella misura in cui il discorso d'autore, di per sé unitario e senza rifrazione, incorpora i sistemi di accenti delle «lingue» sociali e professionali, lo stile di specifici organismi di genere (filosofico, morale, storico, retorico, scientifico, pubblicistico, giornalistico, di infima o grande letteratura) e le stilizzazioni di gerghi e parlate «native», come nel più importante degli esempi discussi più avanti, dove il lessico caratteristico di una famiglia e di un'intera cittadina straniera (siciliana) viene dal viaggiatore «stilizzato» e riprodotto nei suoi più comuni tratti sintattici, lessicologici, semantici, paralinguistici ed extralinguistici.

La pluridiscorsività non è foggiata ad arte dall'autore, ma si trova connaturata negli «strati» della lingua letteraria ed extraletteraria. L'autore deve decidere in che misura accoglierla o negarla, e ritagliarsi, al di qua degli stili, delle lingue e delle voci altrui, un proprio «centro intenzionale» e stilistico, coerente con il significato ultimo che egli intende conferire alla sua opera[167].

Nel testo odeporico, la disponibilità ad «accogliere» la pluridiscorsività è segno, a nostro avviso, di una volontà di rappresentazione dell'*altro culturale*, vale a dire, di un'attitudine decentralizzante verso un mondo etico-ideologico differente e per certi versi alieno; un mondo che non può esaurirsi nella descrizione delle azioni dei suoi protagonisti – i nativi – ma che deve essere *mostrato*, «oggettivato», farsi cioè *altro* rispetto alla lingua dell'autore e, pur con svariati gradi di rifrazione delle sue intenzioni,

distanziarsene ironicamente. «Il mondo ideologico altrui» spiega infatti Bachtin «non può essere adeguatamente raffigurato, se non gli si permette di risuonare, se non si svela la sua parola»[168].

Ma a quale «parola» deve aspirare lo scrittore-viaggiatore per *raffigurare artisticamente* l'Altro, per far *risuonare* la sua Voce? Può un autore separare se stesso dalla lingua della sua opera?

Per Bachtin, il più efficace veicolo della pluridiscorsività è lo sdoppiamento dell'enunciato nella parola «bivoca» (bi-senso, bi-stile, bi-accentuata), da lui anche definita «costruzione ibrida»:

> Chiamiamo costruzione ibrida una enunciazione che per i suoi connotati grammaticali (sintattici) e compositivi appartiene ad un solo parlante, ma nella quale, in realtà, si confondono due enunciazioni, due maniere di discorso, due stili, due "lingue", due orizzonti semantici e assiologici. Tra queste enunciazioni, stili, lingue, orizzonti […] non c'è alcun confine formale (compositivo e sintattico); la divisione delle voci e delle lingue passa nell'ambito di un solo tutto sintattico, spesso nel giro di una semplice proposizione, spesso persino una stessa parola appartiene contemporaneamente a due lingue, a due orizzonti che s'incrociano nella costruzione ibrida e, quindi, ha due sensi pluridiscorsivi, due accenti.[…][169]

A differenza di quanto avviene per la parola monologica e autoritaria, qui il «gioco delle distanze» è invece possibile, come sono possibili diverse distanze e gradi di rifrazione del punto di vista di chi scrive; dalla fusione della voce d'autore con le voci altrui (dei narratori, dei generi intercalari, dei personaggi) – completa e talvolta persino ambigua – ad un netto scollamento delle seconde rispetto alla prima, con la creazione di parole per così dire «mostrate» e oggettivizzate; e – racchiuso fra queste due polarità – il fluttuare ininterrotto del discorso autoriale, ora verso un avvicinamento, ora verso un allontanamento dai discorsi e/o dalle lingue altrui.

Il discorso altrui, nel travelogue non meno che nel romanzo, può avvalersi di innumerevoli forme e canali: può *risuonare* nella lingua dell'autore o in quella del nativo, comunicarsi mediante una forma esplicita (discorso indiretto e indiretto) o dissimulata (discorso indiretto libero). Può essere «raccontato, scimmiottato, mostrato in una certa luce, disposto ora in masse compatte, ora sporadicamente disseminato»[170].

Tutte queste forme dipendono, per Bachtin, dai diversi momenti della lingua letteraria ed extraletteraria nella scrittura romanzesca (per noi, odeporica). Ci sono momenti che esprimono in modo diretto ed esplicito le intenzioni semantico-espressive dell'autore (il discorso d'autore); altri, in cui tali intenzioni aderiscono solo in parte ai discorsi altrui e vengono dunque rifratte con angoli diversi; nel testo odeporico ciò accade, p.es., quando il viaggiatore non si identifica del tutto con il punto di vista del nativo, pur incorporandolo nel suo discorso e/o prestandogli la propria voce, e questa sua incapacità di solidarizzare con la lingua dell'«*altro*», lo spinge ad accentuarla in vari modi – umoristico, ironico, parodico, etc. – o, semplicemente, a prenderne le distanze.

Ci sono infine momenti del tutto privi di intenzioni autoriali: «l'autore non si esprime in essi (come autore della parola), ma li *mostra* come una specie di cosa discorsiva e li considera come del tutto oggettivati»[171]:

> Il prosatore […] può separare se stesso dalla lingua della sua opera, e si separa in vario grado dai suoi vari strati e momenti. Egli può servirsi della lingua, senza darsi ad essa interamente, e la lascia semialtrui o del tutto altrui, ma nello stesso tempo *la costringe in ultima istanza a servire pur sempre le sue intenzioni.* L'autore parla non in un data lingua, dalla quale in vario grado si separa, ma come attraverso la lingua, in un certo senso corporeizzata, oggettivizzata, allontanata dalle sue labbra[172].

***

La seconda parte della nostra analisi, come già accennato, riguarderà la discussione delle implicazioni «interculturali» legate ai processi di commutazione di codice più comuni nella scrittura odeporica: gli effetti di code-switching e code-mixing, il calco e il prestito lessicale.[173]

È consuetudine, nella scrittura di viaggio, far ricorso alla parola in lingua straniera per incorporare, ri-costruire e *stilizzare* la voce dell'*Altro* nelle conversazioni designate a «rappresentarlo». Le pagine dei travelogue sono tipicamente punteggiate di prestiti dalla lingua dei nativi (i calchi, come vedremo, sono invece più rari), esibendo effetti di code-switching che non hanno, per gli studiosi di odeporica, altra funzione che quella estetica e veridittiva, e che tendono, quindi, ad essere studiati come una delle tante e diverse strategie con cui il viaggiatore intrattiene i suoi lettori e puntella l'«autenticità» del suo racconto. In quest'ottica, i prestiti lessicali sono la *palette* (si parla, non a caso, di *colore* locale) con cui apportare i ritocchi decisivi a costumi, soggetti e paesaggi realisticamente tratteggiati; la combinazione cromatica – sapientemente miscelata – che conferisce corpo e luce alla sezione aurea della nuova cultura, per la fruizione di un pubblico selezionato ed inesperto.

Ma le *parole straniere* sono più che semplici strumenti di stile: esse sono veri e propri trofei – «exotica» – souvenir di cui lo scrittore fa dono ai propri lettori, e che servono come attestazione inequivocabile della sua impresa. Oggetti che si collezionano avidamente, ma si lasciano poi in un cassetto insieme agli altri ricordi di viaggio, fra le cose che si vogliono mantenere *aliene* (proprio questo suscita il desiderio di possederle e il piacere «estetico» nel contemplarle). Cronin – che per questa *esoticizzazione* delle parole ha coniato l'espressione «lexical exoticism» – sottolinea come nel discorso odeporico i termini stranieri fungano soprattutto da «markers of foreignness», simboli di separazione ed intraducibilità culturale:

> Words in ther untranslated state mark out cultural difference.[...]The words operate as signs of the untranslatable, but in a *space of translation*. The reality that is happening in a foreign language is being conveyed to the reader in the language of the narrative[…] but foreign words remain as witting or unwitting reminders of how fraught the process of translation is in the first place. Lexical exoticism is a palpable written trace of the foreign for the reader, a legible indication that, although the account has been written in English, French, Irish, Italian or Russian, the country is elsewhere, the language and mores different.[174]

Tutto ciò che il viaggiatore esprime nel *suo* linguaggio, e che appunto si deve ad un processo di «traduzione» linguaculturale, dovrebbe implicare, per il fatto stesso di essere stato tradotto, la possibilità di un incontro fra la cultura di provenienza e quella di arrivo, di una reciproca comprensione e traducibilità. Ma il lettore del travelogue, osserva acutamente Cronin, «is translated into a foreign climate through the *untranslated*»[175]. La presenza di termini «alieni» e non tradotti serve quindi a ricordare, al di là dell'effettiva intenzionalità dell'autore, che questa traduzione, tutt'altro che perfetta, non può che essere ingannevole e che l'*Altro* resta comunque altro. Per quanto spiegate, parafrasate o tradotte letteralmente, le parole straniere, specialmente quelle il cui campo semantico è *culture-specific* – sono, per Cronin, come immobilizzate al di qua dei confini dell'*otherness*.

Il tema della scrittura odeporica come «traduzione», da noi già discusso in più occasioni, entra così nell'area di competenza dei *Translation Studies*. Se ciò che interessa indagare è la qualità traduttiva dell'esperienza odeporica e la sua riproducibilità narrativa, occorrerà allora domandarsi: fino a che punto le conversazioni dei nativi possono essere ritenute «atti di traduzione»?; quali sono le tecniche usate per incorporarli nel tessuto narrativo?; e quali gli effetti retorici ed ideologici sul lettore?

In un interessante studio che pone alcuni di questi quesiti, Mulligan, citando più volte Cronin, osserva che, nell'atto di documentare e trascrivere il *linguaggio* dei nativi, lo scrittore-viaggiatore opera, per i suoi lettori, come un vero e proprio traduttore o mediatore linguistico:

> Is travel a form of translation? When a traveller goes to another culture and writes about her experiences there, is she performing a kind of translating act, enabling readers in the target culture to understand and gain access to a source culture that is not easily comprehended? Admittedly she is not translating a given written text, but she is implicitly claiming her right to render the ideas and speech of another, in a language that will be understood easily in her own culture. Through dialogues given as direct or summarised speech, she offers versions, adapations or verbatim accounts of another's language in a form which demands to be trusted as factual by the target culture, in the same way that we trust a professional translation[176].

La studiosa suggerisce anche alcune delle tecniche che, a suo parere, contribuiscono a conferire credibilità al narrato mediante la riproduzione del discorso «autentico» dei nativi. Fra queste, un ruolo di primo piano pertiene proprio al code-switching e, dunque, alle costruzioni ibride che qui ci proponiamo di analizzare.

Che siano rilevate o meno dal «corsivo», che siano ridotte a pura prosodia o «ricalcate» sulla L1 (ma con un versione «non standard» che ne segnali la presenza), le parole straniere sono sempre e in ogni caso l'attestazione tangibile di una radicale alterità, e insieme, lo strumento con il quale ricordare al lettore che l'incontro o incidente – al di là della sua ricostruzione testuale – è *realmente* avvenuto[177].

Dal momento che il nostro interesse per l'«esotismo lessicale» è di natura squisitamente glottodidattica, riteniamo essenziale guardare *oltre* gli «exotica», mirando al fenomeno strettamente linguistico, e ricordando che gli approcci lessicologici ed

etno-metodologici della pedagogia interculturale si fondano proprio sul nesso lingua-cultura e sui conflitti culturali insiti nelle parole[178]. Sarà dunque opportuno verificare se al di là della convenzione retorica, che prevede la disseminazione della lingua nativa nelle maglie del racconto, possano trovarsi le evidenze linguistiche di una presa di posizione del viaggiatore nei confronti della cultura che egli cerca di porre in essere. E per almeno due ragioni.

Primo. Non è indispensabile che il resoconto odeporico sia *vero*, purché sia *verosimile*. Se nella temperie postmoderna in cui siamo immersi non ha più senso porsi il problema dell'«autenticità» di un racconto, allora non chiedersi cosa potrebbe motivare una scelta lessicale, solo perché vincolata ad una convenzione veridittiva, appare oltremodo insensato. I testi di viaggio sono sempre, in massima parte, ricostruzioni o talvolta persino surrogati di esperienze *reali* e, dal punto di vista della pedagogia interculturale, la loro funzione non è diversa da quella delle simulazioni. A nostro avviso, è indispensabile non fermarsi alla convenzione stilistica, ma cogliere il dato interculturale che essa, suo malgrado, sottende, per poi infine smascherarla. Stare al gioco della sospensione dell'incredulità finchè ciò favorisce il processo di apprendimento, ma rivelarne anche retoriche e meccanismi come parte di quello stesso processo apprendimento.

Secondo. Non bisogna sottostimare il valore di quei testi nei quali la sensibilità dell'espatriato, «educata» da un prolungato contatto con la cultura ospitante, prevale su quella del turista, e che, pur piegandosi a convenzioni stilistiche e di genere, sono disinclini a visioni liquidatorie ed essenzialiste sull'*Altro*, quanto inclini a problematiche comunicative e conflitti valoriali.

Occorre, a nostro avviso, focalizzarsi sulle commutazioni di codice meno convenzionali e di conseguenza meno frequenti – p.es. i calchi semantici, morfologici

e fono-sintattici – cercando di capire cosa spinga il *travel writer* ad estendere ad una parola *propria* l'accezione di una parola *straniera* o a preferire un travestimento fono-morfologico al semplice prestito. Per quanto concerne quest'ultimo – convenzionalmente destinato alla riproduzione della voce «autentica» del nativo – sarebbe anche interessante esplorarne il rapporto con il discorso autoriale, vale a dire, con la voce diegetica ed extradiegetica del viaggiatore, domandandosi, p.es.: in che modo l'autore chiarisce il senso della parola straniera che sta usando? Con l'aiuto degli indizi contestuali? Con una parafrasi libera? Accostandovi un calco di sua invenzione o un sinonimo nella propria lingua? (e, nel caso di un sinonimo: quale?quanti?esiste una perfetta corrispondenza semantica?il lettore viene avvertito dell'incongruenza traduttiva?).

Ci si potrebbe anche chiedere se, oltre a rifrangere il punto di vista del nativo, come abbiamo visto in molti degli esempi proposti, l'uso del linguaggio target caratterizzi anche la parola diretta e non rifratta dell'autore e *perché*. Normalmente, la presenza di parole straniere nella conversazione autoriale o di strutture sintattiche modellate sulla L2, serve a segnalare le situazioni in cui il viaggiatore si esprime nella lingua target anche se le sue conversazioni sono riportate nella lingua del racconto. Non è escluso, però, specie nel caso in cui la sintassi del discorso d'autore incorpora e adegua a sé elementi lessicali della L1, che si tratti di un espediente stilistico per «simulare» le interferenze linguistiche di cui il viaggiatore può avere avuto *reale* esperienza – una sorta di code-switching o code-mixing costruito ad arte, ma non improbabile, e che anzi segnala il grado di familiarità dell'autore con la lingua straniera e il desiderio di avvalersene anche quando non sembra rendere più verosimili le situazioni.

Sono soprattutto i calchi (semantico, fono-morfologico, sintattico) a rappresentare un valore aggiunto ai fini della nostra analisi. Che siano vincolati o meno da canoni di

stile, essi senz'altro testimoniano la disponibilità del viaggiatore ad accogliere la parola straniera nel proprio sistema linguaculturale, a vestirla dei propri morfemi e fonemi, ad acquisirne le valenze, a costruirvi intorno nuove parole e sintagmi nella lingua del racconto (e dei lettori). Tutti i processi di *nativisation* sono veraci indicatori del fatto che il linguaggio e, di conseguenza, il mondo culturale del nativo non sono irriducibilmente alieni e differenti (è questo, p.es., il senso di un calco associato ad un prestito), ma possono essere appresi, interpretati, introiettati e fatti propri. I calchi sono, a nostro parere, l'evidenza linguistica del tentativo di un contatto culturale. Sia quando il significato della L2 entra nel significante della L1 (calco semantico), sia quando il significante della L1 imita il significante della L2 (calco morfologico), si assiste pur sempre ad un gioco di scambi e di ibridazioni reciproche che dimostra la volontà del parlante non solo di ricercare le similarità al di là delle differenze, ma anche di incorporare nuove prospettive, concetti e significati nella propria *worldview*.

Per esigenze di chiarezza espositiva, si preciseranno di seguito le implicazioni connesse con l'analisi del *lexical exoticism* dal duplice punto di vista della linguistica di contatto e della pluridiscorsività bachtiniana.

Prendere come riferimento il primo punto di vista significa parlare non di generiche *foreign words*, ma di prestiti linguistici (e relative forme), con il vantaggio di esplorare

- la differenza, in termini di rilevanza interculturale, fra prestito e calco, e, ad un ulteriore livello di analisi, fra prestito necessario e prestito di lusso, fra calco semantico e calco morfologico.
- una diversa valenza interculturale a seconda che prestiti e calchi siano collocati nel discorso altrui o autoriale, usati insieme o separatamente, fruiti da un *lector in fabula* o da un *lector extra fabula*.

Adottare una prospettiva bachtiniana, come si è fatto in questa sezione, significa d'altra parte considerare tutti gli effetti di code-switching come un aspetto della pluridiscorsività del testo odeporico e, di conseguenza, come potenziali teatri di disfunzioni comunicative, clash culturali o *rich point*. In quest'ottica, quasi ogni commutazione è da intendersi come un fulmineo cambio di prospettiva o come una giustapposizione di voci: ecco perché abbiamo deciso di trattare i prestiti e i calchi insieme alle forme di enunciazione ibrida. Va sottolineato, però, che gli effetti stilistici di code-switching e code-mixing hanno, nella scrittura di viaggio, una ben diversa funzionalità che nella conversazione viva o nella scrittura diasporica.

Se consideriamo la narrativa del nostro caso-studio, il travelogue di un turista viaggiatore o di un espatriato residente – su una cultura *altra*, ma nella *propria* lingua – non è di norma legato a questioni identitarie, né serve come risposta creativa ad una dominazione linguistico-culturale. La scrittura non si dà come mezzo per *comunicare con l'altro* in modo da far emergere una voce repressa e minoritaria (potrebbe esserlo se il travelogue fosse scritto in italiano da un parlante-immigrato bilingue), ma come mezzo per *comunicare l'altro* affinché la *sua* voce non sia repressa, e possa, ci ricorda Bachtin, «risuonare» così da essere artisticamente raffigurata. Più che affermare se stessi e la propria voce, questi viaggiatori cercano di *non* tacitare la voce «minoritaria» dell'*Altro Siciliano* (senza mai riuscirci completamente), di non obliterarla sotto il peso di una linguacultura – britannica, americana, australiana – che dal punto di vista del potere e della diffusione su scala globale è sicuramente una lingua di «prestigio».

Quali sono, alla luce di tali considerazioni, le funzionalità delle commutazioni di codice nella lingua del *récit de* voyage?

Intessuto nel codice narrativo ed autoriale, il code-switching perde quasi tutte le funzionalità che ne caratterizzano l'uso nelle conversazioni del parlante bilingue o

nelle alternanze fra dialetto e lingua nazionale, così tipiche nell'italiano. Non può essere qui impiegato né per l'autocorrezione – per rimediare, p.es., ad una competenza sbilanciata – né per segnalare un cambio di interlocutore, argomento, tipo di discorso etc; d'altra parte, però, l'effetto di code-switching può certamente tornare utile, come si è visto, in presenza di potenziali fraintendimenti comunicativi, dovuti sia alle specifiche connotazioni culturali di certi termini nativi (benché esistano repliche esatte nella lingua del viaggiatore) o, al contrario, a evidenti incongruenze o scarti traduttivi.

Nel discorso dei nativi, invece, l'effetto di code-switching viene utilizzato soprattutto quando l'autore – indirettamente o direttamente – ne riporta un giudizio, un commento o una valutazione, oppure in presenza degli *exotica* – insostituibili ingredienti del «colore locale» – come, p.es., le espressioni di cortesia, i saluti, le interiezioni, gli intercalari, le intonazioni, le false partenze, i riempitivi, i proverbi, le incursioni dialettali, le enfasi.

Note

[1] La tabella è tratta da Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 34.

[2] Trattandosi di una parafrasi dall'inglese, ci siamo presi la libertà di rinviare alla teoria degli atti linguistici per esplicitare meglio cosa si intenda per «language produced by an interlocutor», espressione usata da Byram nel testo originale. John L. Austin è stato il primo ad evidenziare il vincolo fra linguaggio e azione, mostrando il carattere «performativo», oltre che descrittivo, degli enunciati (ciò che le parole possono «fare», in forza del loro configurarsi come azioni o *speech acts*). Egli distingue l'emissione concreta delle parole ed il loro significato letterale, vero o falso che sia («atto locutivo»), dall'intenzione comunicativa sottesa alle proposizioni linguistiche («atto illocutivo») e, infine, dall'effetto concreto dell'illocuzione sui destinatari dell'enunciato («atto perlocutivo»), i quali, in presenza di un esito comunicativo «felice», saranno indotti alla reazione – e all'azione – che si era intesa provocare. Cf. J.L. Austin, *How to do things with words: the William James lectures delivered in Harvard University in 1955*. Clarendon, Oxford 1962. Per un quadro sistematico ed approfondito sugli atti linguistici nella comunicazione interculturale, cf., Bettoni, *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 98-136.

[3] Va ricordato che questa formulazione in obiettivi non implica per Byram – e per noi – che l'apprendimento linguistico sia il solo ed esclusivo modo di acquisire la competenza comunicativa interculturale o parti di essa (certe abilità, attitudini e conoscenze possono essere pregresse e non il risultato di un percorso educativo), né che tali obiettivi corrispondano «necessariamente» a comportamenti osservabili e/o misurabili o a cambiamenti nel sentire, pensare ed agire del discente, benché l'*assessment* di solito prenda in considerazione o l'una o l'altra opzione. Cf. Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 49.

[4] Lo stesso Byram, ad illustrazione della *savoir être*, dichiara: «the relashionship of the attitudes factor with others is one of interdependence. Without relativising one's own and valuing others' experience [*savoir être*], interpreting and relating them [*savoir comprendre*] is likely to be value laden.[…]The relationship between attitudes and knowledge [*savoirs*] is not the simple cause and effect often assumed, i.e. that increased knowledge creates positive attitudes, [although] it is probably easier to relativise one's own meanings, beliefs and behaviours through comparison with others'[…]. […]the skills of discovery and interaction [*savoir apprendre/faire*] are less difficult to operate, less likely to involve psycological stress, if the person involved has attitudes of openness and curiosity. Finally, in an educational framework […] [*savoir être*] does not happen without a reflective and analytical challenge [*savoir s'enganger*] to the ways in which [meanings, beliefs and behaviours] have been formed and the complex of social forces within which they are experienced.» Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 34-35. Dalle considerazioni dello studioso si evince chiaramente che la capacità di relativizzare il Sé e valorizzare l'Altro, nota come *attitudes* o *savoir être*, sia generativa di tutte le altre «sub-competencies» e da queste a sua volta generata. Precondizione per le *tutte* le abilità (*skills*), la *savoir être* si presenta come interdipendente sia dalla conoscenza comparativa di aspetti delle C1s e C2s (*knowledge*), sia dalla criticità (*critical cultural awareness*), obiettivo centrale del processo educativo. Per una discussione sull'opportunità di verificare empiricamente il rapporto fra le singole componenti dell'iCC, cf., G. Nold, *Assessing Components of the Intercultural Competence – Reflection on DESI and Consequences*, in Hu, Byram, (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching…*, cit., pp.173-177.

[5] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 57.

[6] Ivi, pp. 57-58.

[7] Cf. ivi, p 50.

[8] Ivi, p. 58.

[9] Nel suo modello di competenza comunicativa interculturale, Balboni include una serie (lasciata intenzionalmente 'aperta') di «valori culturali di fondo», discutendo analiticamente i problemi comunicativi di cui possono essere causa: *inter alia*, spazio e tempo, pubblico e

privato, gerarchia, status e rispetto, famiglia, onestà, lealtà, fair play e mondo metaforico. cf., Balboni, *La Comunicazione interculturale*, cit, pp. 33-55.

[10] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p. 58.

[11] Per un quadro approfondito e ricco di illustrazioni sui codici verbali e non verbali della comunicazione interculturale e sulle problematiche ad essi legate, cf., P. E. Balboni, *La Comunicazione interculturale*, cit, pp. 57-111. Per un'analisi in chiave interculturale dei parametri della conversazione (l'avvicendamento dei turni, le mosse comunicative, le sequenze, le interruzioni, i fattori contestuali, etc,), cf., Bettoni, *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale*, cit. pp.137-180.

[12] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., pp. 59-60.

[13] Ivi, p. 61.

[14] *Ibid.*

[15] *Ibid.*

[16] Ivi, p. 62.

[17] Ivi, p. 63.

[18] *Ibid.*

[19] Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., p 124. [corsivo nostro]

[20] Ivi, pp. 63-64.

[21] Cf. *infra*, § 2.5.

[22] Cf. ivi, pp. 96-98.

[23] *Ibid.*

[24] *Ibid.*

[25] *Ibid.*

[26]Questi alcuni dei titoli di etnografie «domestiche» realizzate da studenti internazionali: 'It's a matter of being *furbo*: the Italian idea of queuing'; 'For one night a year: gift giving in Spain at Epiphany'; 'Celtic Daft': what it means to be a Glasgow Celtic football fan; 'All rules are made to be broken': a study of a Serbo-Croat Sunday school in London. Cf. ivi, p. 189.

[27] Ivi, pp. 114-115.[corsivo nostro]

[28] Ivi, pp. 190-191.

[29] Ivi, pp. 188-189.

[30] Roberts illustra così le due dimensioni della riflessività: «Ethnographers need to be sensitive to the ways in which their modes of eliciting accounts of cultural practices, and the accounts themselves, may be influenced by their own impact on the situation, by the ways in which they are perceived by those they observe or interview and with whom they interact. This in turn, it is hoped, will lead them to reflect critically upon their own culturally determined presuppositions, on what they had taken for granted as natural rather than culturally relative. These are two dimensions of fieldwork and writing an ethnography which we call 'reflexivity'.» Ivi, p. 192.

[31] L'imperativo dell'etnografia è «mettersi nei panni degli altri», una capacità che la psicologia evolutiva definisce «empatica». L'empatia è un *modus sentiendi* molto diverso dalla compassione: è la capacità di comprendere l'altro, assumerne il punto di vista e percepirne le esperienze. Questa capacità di «sentire» gli altri implica un coinvolgimento da parte del soggetto nei processi di interazione sociale e di dialogo, in altre parole si realizza attraverso l'interazione comunicativa (e in questo senso coincide con quella che i sociologi definiscono intersoggettività.). Roberts individua almeno tre dimensioni interrelate di empatia: la dimensione locale, ovvero, la capacità di avvertire a pelle ciò che avviene negli altri senza tuttavia ancora comprenderlo; la dimensione cognitiva, ovvero, la capacità di elicitare il significato di atti concreti e comportamenti quotidiani; la dimensione comparativa critica e discorsiva, ovvero, la capacità di argomentare attraverso il punto di vista di qualcun altro. Cf. ivi., pp. 38-39.

[32] Cf. ivi, pp. 93-94.

[33] Cf. ivi, p. 91.

[34] *Ibid.*

[35]Descrivendo il ruolo di Malinowski nello sviluppo della prassi etnografica, Agar illustra il metodo dell'osservazione partecipante, con una definizione dai toni piuttosto informali che ci è parsa adatta al nostro target didattico: «you don't just stand around and watch like a […]lab technician; you jump in and do everyday life with people to get a firsthand feel for how things go. At the same time, you keep a *third eye* at an altitude of several feet above the action and watch what's going on in a more distant way. Agar, *Language Shock: Understanding the Culture of Conversation*, cit., p. 92. [enfasi nell'originale]

[36] L'esempio si ispira ad uno dei percorsi didattici da noi implementati nella ricerca pratica.

[37] Cf. K. L. Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior*, 2 vols, Summer Institute of Linguistics, Glendale CA 1954.

[38] Duranti, *Antropologia del linguaggio*, cit., p. 157.

[39] J. W. Berry, "On Cross-cultural Comparability". *International Journal of Psychology*, 4, 1969, pp. 119-128.

[40] Cf. J. W. Berry, Y. H. Poortinga, J. Pandey (eds), *Handbook of Cross-Cultural Psychology*, II ed. vol. 3, Allyn and Bacon, Boston 1997, pp. 352-353.

[41] Duranti, *Antropologia del linguaggio*, cit., p. 157.

[42] R. W. Brislin "Cross-cultural Research in Psychology", in *Annual Review of Psychology*, 34, 1983, pp. 363-400.

[43] Cf. W.B. Gudykunst,, S. Ting-Toomey, T. Nishida (eds), *Communication in Personal Relationships Across Cultures*, Sage, Thousand Oaks 1996, pp. 1-18.

[44] Cf. J. M. Bennett, M. J. Bennett, W. Allen, *Developing Intercultural Competence in the Language Classroom*, in Lange, Paige (eds), *Culture as the Core: Perspectives on Culture in Second Language Learning*, cit., pp. 244-245.

[45] «Intercultural competence may be defined as complex abilities that are required to perform *effectively* and *appropriately* when interacting with others who are linguistically and culturally different from oneself. Whereas "effective" reflects the view of one's own performance in the target-language culture (LC2; i.e., an outsider's or "etic" view), "appropriate" reflects how natives perceive such performance (i.e., an insider's or "emic" view). The challenge for language and intercultural educators and trainers, then, is to help learners recognize their *etic* stance while attempting to uncover the *emic* viewpoint of their hosts, assuming adequate motivation, interest, willingness, and contact». A. Fantini, "Assessment Intercultural Competence: Issues and Tools", in Deardorff (eds), *The SAGE Handbook of Intercultural Competence,* cit.*,* p 458 [enfasi nell'originale]

[46] C. Blanton, *Travel Writing: the Self and the Other,* Routledge, London 1995, p.5. I commenti fra parentesi non sono nell'originale.

[47] P. L. Pearce, *Tourist Behaviour: Themes and Conceptual Schemes*, Channel View Publications, Clevendon 2005, p. 2. [enfasi nell'originale]

[48] T. Beaven, "A life in the Sun: Account of New Lives Abroad as Intercultural Narratives", in *Language and Intercultural Communication*, 7:3, p.189

[49] Cf. *infra*, §2.8.

[50] A. Cornes, *Culture from the Inside Out: Travel and meet yourself,* Intercultural Press, Yarmouth 2004, p. 104.

[51] Cf. C. Storti, *Figuring Foreigners out*, Intercultural press, Yarmouth 1998, p. 82.

[52] Cf. Hofstede G., *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*, Sage Publications, Newbury Park CA 1980, e il più recente Id., *Cultures and Organizations: Software of the Mind,* McGraw-Hill, London 2005; cf. Trompenaars F., Hampden-Turner C., *Riding the Waves of Culture: Understanding Cultural Diversity in Business*, Nicholas Brealey Publishing, London 1997.

[53] Per una *review* completa sugli argomenti contro il modello di Hofstede, cf. M. Søndergaard, "Hofstede's Consequences: a Study of Reviews, Citations and Replications"*,* in *Organisation Studies*, 15, 1994, pp. 447-456; cf. anche B. McSweeney, *Hofstede's* "Model of National Cultural Differences and Consequences: A Triumph of Faith - A Failure of Analysis", *Human Relations*,

55:1, 2002, pp. 89-118. Per un'analisi critica sul database di Trompenaars, cf. Hofstede, *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*, cit, p. 39 e segg.

[54] Hall, *The Silent Language*, cit.

[55] La procedura D.I.E. è stata resa di libero accesso dai suoi autori ed è disponibile presso all'URL http://www.intercultural.org/die.php [data ultimo accesso: 28/10/09].

[56] La versione di Bennett & Bennett attualmente in vigore prevede l'utilizzo di oggetti o di immagini 'ambigue'. Fra gli adattamenti che sono stati pubblicati, abbiamo scelto quello di John Wendt perché utilizza soprattutto materiale testuale. Per ulteriori varianti, cf. il modello di O.D.I.S. (Observe-Describe-Intepret-Suspended) in S. Ting-Toomey, *Communicating across Cultures*, Guilford Press, New York 1999, p. 80; cf. anche il modello D.I.C.E. (Describing-Interpreting-Checking-Evaluating), in A. Fantini, *New Ways of Teaching Culture*, TESOL, Alexandria VA 1997, pp 203-205.

[57] J. R. Wendt, "A Way to improve Communication", in *Communication Education*, Vol 33, Ottobre 1984, p. 397.

[58] *Ibid*

[59] Ivi. pp. 397-398.

[60] *Ibid*

[61] D. Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, Bloomsbury, London 1989, p. 181

[62] Cornes, *Culture from the Inside Out: Travel and meet yourself*, cit., p. 33.

[63] R. Barthes, *L'impero dei segni*, tr. it., Einaudi, Torino 1984, p. 44.

[64] Cf. E. W. Said, *Orientalismo*, trad. it., Feltrinelli, Milano 1999 (1ª ed. 1978), p. 237.

[65] Cf. J. Derrida, *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences*, in Id., *Writing and Difference*, trad. ingl., Routledge, London 1978 (1ª ed. 1967), p. 354.

[66] Barthes, *L'impero dei segni*, cit., pp. 41-42.

[67] «On the reality of facts and events that constitute a nation's history and culture is superimposed a cultural imagination that is no less real. This cultural imagination or public consciousness has been formed by centuries of literary texts and other artistic productions, as well as by a certain public discourse in the press and other media». C. Kramsch, *Context and Culture in Language Teaching,* Oxford University Press, Oxford 1993, pp. 207-208.

[68] C. Kramsch, O. Kramsch, "The Avatars of Literature in Language Study", *The Modern Language Journal*, 84, iv, 2000, p. 568.

[69] Ivi, p.553.

[70] Ivi, p.563.

[71] Ivi, p. 567.

[72] *Ibid*

[73] C. Kramsch, "Literary Texts in the Classroom: A Discourse", *The Modern Language Journal*, 69, iv, 1985, p. 356.

[74] Cf. *supra*, cap IV.

[75] Widdowson è uno dei primi, nel 1979, a revisionare la nozione di «l'autenticità culturale» per quanto concerne i testi orali e scritti in lingua target. Per lo studioso, l'autenticità è un concetto di natura relazionale ed è essenzialmente legato alla risposta del lettore-ascoltatore. «It is probably better to consider authenticity *not as a quality residing in instances of language*, but as a quality […] created by the response of the receiver. Authenticity in this view is a function of the interaction between the reader/hearer and the text which incorporates the intentions of the writer/speaker.» [corsivo nostro]. H. G. Widdowson, *Explorations in Applied Linguistics*, Oxford University Press, Oxford 1979, p 166. Sull'autenticità dei testi, cf., Kramsch, *Context and Culture in Language Teaching*, cit., p. 177 e segg.

[76] Cf. Kramsch, *Context and Culture in Language Teaching*, cit.

[77] Kramsch, "Literary Texts in the Classroom: A Discourse", cit, pp. 357-358.[corsivo nostro]

[78] Kramsch, *Context and Culture in Language Teaching*, cit., p 131.

[79] *Ibid*

[80] Ivi, p. 138.[corsivo nostro]

[81] Cf., L. Bredella, W. Delanoy (eds), *Challenges of Literary Texts in the Foreign Language Classroom*, Gunter Narr Verlag, Tübigen 1996.
[82] W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1987 (1ª ed. 1978).
[83] Ivi, p. 26.
[84] Bredella, Delanoy (eds), *Challenges of Literary Texts in the Foreign Language Classroom*, cit., p. xiv.
[85] Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, cit., p. 140.
[86] *Ibid*
[87] Ana Matos ci aiuta a cogliere un altro interessante elemento di raccordo fra la letteratura e la comunicazione interculturale. L'asimmetria fra il punto di vista autoriale e la risposta del lettore può essere spiegata, secondo la studiosa, alla luce della differenza illustrata da Claire Kramsch fra realtà culturale ed immaginazione culturale. Cf. A. Matos, "Literary Texts: A Passage to Intercultural Reading in Foreign Language Education", *Language and Intercultural Communication*, vol. 5, No 1, 2005, p. 59.
[88] Poiché il testo 'attualizza' i suoi significati nella temporalità della lettura, va ricordato che il repertorio, oltre ad incorporare aspetti del mondo fittizio dell'opera letteraria, include anche i procedimenti e le istruzioni (le «strategie testuali») per la sua comprensione e «realizzazione».
[89] Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, cit., p. 74
[90] Ivi, p.113.
[91] *Ibid*
[92] Cf. *infra*, §2.7.
[93] H.G. Widdowson, *The Use of Literature*, in M. Hines, W, Rutherford (eds), *On TESOL '81*, TESOL, Washington DC 1981, p. 211.
[94] Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, cit., p. 115.
[95] Ivi, p. 118.
[96] Gli «effetti di straniamento» (*defamiliarisation*) del testo letterario derivano proprio dalla presenza delle strategie testuali, le quali incanalano la realizzazione estetica del materiale selezionato in un 'nuovo' contesto referenziale, che alberga solo nel testo. Da questo punto di vista, la sostituzione dell'*intended reader* con un lettore 'interno', caratteristica del C1s travelogue, è da considerarsi anch'essa una strategia testuale, responsabile della specifica forza illocutoria di questo particolare testo odeporico. Lo confermano le parole di Iser, secondo cui «la funzione ultima delle strategie è quella di *de-familiarizzare* (straniare) il familiare». Ivi, p. 144.[enfasi nell'originale]
[97] Il concetto di «validità sospesa» è per Iser la chiave per comprendere la specificità del linguaggio letterario e dell'atto di lettura: «[…]la comunicazione letteraria differisce dalle altre forme di comunicazione per il fatto che quegli elementi del repertorio dell'emittente che sono familiari al lettore mediante la loro applicazione in situazioni della vita reale, perdono la loro validità quando sono rifusi nel testo letterario. Ed è precisamente questa perdita di validità che porta alla comunicazione di qualcosa di nuovo.» Ivi, p. 138 [corsivo nell'originale]. La sospensione della validità delle norme culturali nel C1s travelogue, p. es, è il mezzo attraverso cui il lettore-discente può 'osservare' il proprio background culturale dall'esterno e in una luce nuova e riflettere sui processi selettivi messi in campo dallo scrittore-viaggiatore anglofono nella costruzione del 'suo' ritratto sulla cultura nativa.
[98] Iser distingue fra organizzazione «verticale» ed «orizzontale» delle convenzioni del repertorio. Quando il linguaggio letterario ricombina le convenzioni in modo inatteso, la loro temporanea sospensione di validità fa sì che esse diventino «tema», argomento di esame in se stesse, oggetto di osservazione e insieme di riflessione. «Noi richiamiamo una convenzione verticale quando vogliamo agire; ma una combinazione orizzontale di convenzioni diverse ci consente di vedere che *cosa ci guida quando agiamo*.[…]il lettore si trova obbligato a calcolare perché alcune convenzioni sarebbero state selezionate per la sua attenzione. Questo processo di scoperta […]porta alla luce le motivazione che governa la selezione.» Ivi., p. 108 [corsivo nostro].
[99] Ivi, p. 154 [corsivo nostro]

[100] Ivi, p. 159.
[101] Le «protensioni» sono le aspettative verso quanto deve ancora accadere, mentre le «ritensioni» sono i frammenti di memoria che modificano sia le nostre aspettative, che le nostre risposte relativamente a passati o futuri accadimenti.
[102] «Il testo non può mai essere afferrato come un tutto, ma solo come una serie di cambiamenti di punti di vista, ciascuno ristretto in se stesso e bisognoso di ulteriori prospettive». Ivi, p. 118. Per Iser, questo modo di afferrare oggetti e situazioni è proprio del mezzo letterario. La lettura è fatta di una sequenza di forme e punti di vista transitori, che vengono costantemente spostati all'interno di sempre nuove e diverse cornici situazionali, dando luogo ad un costante slittamento prospettico. È in questo modo che il lettore «attualizza» un personaggio o una situazione, i quali non hanno esistenza alcuna al di fuori dell'opera letteraria. Non potendo essere concepito in un solo istante e nella sua totalità, l'oggetto estetico può essere immaginato solo nel corso delle diverse fasi consecutive di lettura, mediante «un punto di vista mobile che viaggia lungo l'*interno* di ciò che deve cogliere». Ivi, p.171[corsivo nell'originale]. Il «punto di vista vagante» non è confinato, pertanto, in alcuna particolare prospettiva testuale (le vedute prospettiche, non sempre chiaramente distinguibili, sono, per Iser, essenzialmente quattro: autore-narratore, intreccio, personaggi, lettore implicito), ma le attraversa progressivamente in modo che ciascuno di questi spostamenti rappresenti una nuova cornice di riferimento per una nuova interazione tema-orizzonte. Il modo in cui il lettore ricostruisce il repertorio del testo è dettato dallo spostamento continuo delle prospettive durante il flusso temporale della lettura.
[103] Ivi, p.
[104] Ivi, p. 162.
[105] A meno che non si tratti di letteratura devozionale, didascalica o propagandistica, dove la norma viene affermata e la devianza punita (congegno compensatorio).
[106] Si è già evidenziato (cf., *supra*, §1.5.2.1.) come Agar spieghi il concetto relazionale di cultura attraverso l'atto di traduzione. A nostro avviso, anche l'atto di lettura, con i suoi «punti di rottura intersoggettivi» e i suoi nodi problematici (*blanks*), può ben esemplificare il processo con cui il valore estetico, non diversamente dal significato culturale, affiora sotto forma di consapevolezza in un «punto critico» (o *rich point*) dell'interazione fra testo e lettore.
[107] Inserire opere
[108] Vedi paragrafo successivo
[109] Ivi, p. 73. Dello stesso tenore, la nota definizione di Umberto Eco:«Il Lettore Modello è un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale.» U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979, p. 62.
[110] Cf, *infra*, appendice.
[111] M. Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, Ebury, London 2008; T. Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* Perseus Publishing, Reading MA 2002.
[112] Cf., *infra*, § 3.7.6., nota 16.
[113] S. H. Burnett, "Casa nostra" di Caroline Seller Manzo. La conquista della sicilitudine, trad. it., URL: http://www.oggi7.info/2007/12/10/541-casa-nostra-di-caroline-seller-manzo-la-conquista-della-sicilitudine, [data di accesso: 02/04/2010]. Tutti i corsivi dei passi sin qui riportati sono nostri.
[114] U. Eco, *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 1979, p. 57 e segg.
[115] *Ibid.*
[116] Ivi, p. 57.
[117] Ivi, pp. 58-59.
[118] Ivi, p.59.
[119] Il dislocamento del lettore implicito, che da struttura interna al testo diviene ad esso estranea, costituisce già di per sé una operazione di decentramento prospettico, che, in termini

semiotici, si traduce in una maggiore libertà del lettore empirico dalle normali costrizioni testuali.

[120] *Ibid*

[121] H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London 1994, pp. 36-37.

[122] R. Barthes, *The Rustle of Language*, trad. ing., University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1986, p. 4. (ed. or. *Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris 1984).

[123] D. Bertrand, *Basi di semiotica letteraria*, trad. it., Meltemi editore, Roma 2002 (1ª ed. 2000), p. 103.

[124] R. Barthes, *Mythologies*, trad. ingl., The Noonday Press, New York 1972, p. 75. (ed. or. *Mythologies*, Seuil, Paris 1957).

[125] I «regimi di veridizione» sono, nella definizione di Bertrand, «i giochi di verità che il discorso inserisce al proprio interno […] strategie discorsive che, in virtù della loro organizzazione, concorrono alla creazione delle impressioni referenziali». Bertrand, *Basi di semiotica letteraria*, cit., p. 103. Come per *l'effet de reél* di Barthes, si tratta di un nuovo tipo di verosimiglianza, non più ottenuto attraverso una riproduzione mimetica del referente, ma previa 'sospensione di incredulità' da parte del lettore. Su questo punto le parole di Greimas sono illuminanti: «Se la verità non è altro che un effetto di senso, la sua produzione consiste allora nell'esercizio di un fare particolare, il *far-sembrare vero*, ovvero nella costruzione di un discorso che ha come funzione non il dire-vero, ma il sembrare-vero. Questo sembrare non ha più come scopo quello dell'adeguazione con il referente, come nel caso della verosimiglianza, bensì l'adesione del destinatario a cui si indirizza. Cerca, in altri termini, di essere letto come vero da quest'ultimo. L'adesione del destinatario, per parte sua, avviene solo quando c'è una corrispondenza con le sue aspettative: la costruzione del simulacro di verità è cioè molto condizionata non direttamente dall'universo assiologico del destinatario, ma dalla rappresentazione che ne fa il destinante, artefice di tutta questa manipolazione e responsabile del successo o dello scacco del proprio discorso.» A.J. Greimas, *Del senso 2. Narratività, modalità, passioni*, trad. it., Bompiani, Milano 1984 (1ª ed. 1983), p. 45.

[126] Barthes, *Mythologies*, cit., p. 107 [corsivo nostro].

[127] Ivi, p. 114.

[128] Studiando il sistema retorico della Moda, Barthes annota come il mito sia un linguaggio sostanzialmente «povero», caratterizzato da pochi e reiterati significati retorici per molti e diversi significanti. È in questo modo che prende gradualmente forma quella «grande nebulosa dalle articolazioni e dai contorni indecisi» , quel «vago» sapere del mondo – la «doxa culturale» – che infirma, non dimentichiamolo, anche le più attraenti e «sincere» pagine dei racconti di viaggio di ieri, come di oggi. R. Barthes, *Sistema della Moda*, trad. it., Einaudi, Torino 1986, p 234. (ed. or., *Système de la Mode*, Seuil, Paris, 1967). Cf. anche S. Heath, *L'analisi sregolata: lettura di Roland Barthes*, Dedali libri, Bari 1977, p. 35 (ed. or., *Vertige du deplacement*, Anthème Fayard, 1974).

[129] Cf. Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and Translation: A Focus on Sicily*, cit., pp.74-77.

[130] R. Barthes, *The Rustle of Language*, cit., p. 144.

[131] Ivi. p. 145.

[132] Ivi, p. 146.

[133] Cf., P. Adams, *Action, Character, Theme*, in Id., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, University of Kentucky Press, Lexington 1982, p. 192.

[134] Ivi, p. 241.

[135] M. Bachtin, *Estetica e Romanzo*, Einaudi, Torino 1979 (1° ed. 1975)

[136] Ivi, p. 141

[137] P.I. Barta, P. A. Miller *et al* (eds), *Carnivalizing difference: Bachtin and the Other*, Routledge, London 2001, p. 228.

[138] Cf., M.L. Pratt, *Eros and abolition*, in Id., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London-New York 1992, p. 201 e segg.

[139] P.I. Barta, P. A. Miller *et al* (eds), *Carnivalizing difference: Bachtin and the Other*, cit., p. 228.

[140] Ivi, p. 230.
[141] Ivi, p. 228.
[142] Bachtin, *Estetica e Romanzo*, cit., pp. 151-152 [corsivi nostri].
[143] *Ibid.*
[144] Ivi, p. 82.
[145] Ivi, p. 101.
[146] Ivi, p. 71.
[147] Kramsch, *Context and Culture in Language Teaching*, cit., p. 175 [corsivi nostri].
[148] Bachtin, *Estetica e Romanzo*, cit., p. 80.
[149] Cf. ivi, p. 81.
[150] Ivi, p. 99.
[151] Cf. supra, § 1.1, nota 6.
[152] Bachtin, *Estetica e Romanzo*, cit., p.79. [corsivo nostro]
[153] Ivi, p. 99
[154] Ivi, p. 100
[155] Ivi, p. 70
[156] *Ibid*
[157] «[…]nella lingua non resta alcuna parola e forma neutra, "di nessuno": la lingua è tutta di un uomo, di una generazione, di un'età, di un giorno e di un'ora. Ogni parola ha l'aroma del contesto e dei contesti nei quali essa ha vissuto la sua vita piena di tensione sociale; tutte le parole saccheggiata, penetrata da intenzioni e accentuata. […] Tutte le parole hanno l'aroma di una professione, di un genere, di una corrente, di un partito, di un'opera, di e tutte le forme sono abitate da intenzioni». Bachtin, *Estetica e Romanzo*, cit., p. 101.
[158] Ivi, p. 70.
[159] Ivi, p. 84. [corsivo nostro]
[160] Ivi, p. 86.
[161] Ivi, p. 84.
[162] Ivi, p. 102.
[163] Ivi, p. 89.
[164] Ivi, p. 88.
[165] Ivi, p. 133.
[166] Ivi, p. 88.
[167] Cf. ivi, p. 106.
[168] Ivi, p. 143.
[169] Ivi, p. 103.
[170] Ivi, p. 116.
[171] Ivi, p. 107.
[172] *Ibid*
[173] Cf. G. Alfonzetti, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Franco Angeli, Milano 1992.
[174] M. Cronin, *Across the lines: Travel, Language, Translation*, Cork University Press, Cork 2000, pp. 41-42.
[175] Ivi, p. 42 [corsivo nostro]
[176] M. Mulligan, *Collusion or authenticity: problems in translated dialogues in modern women's travel writing*, in P. Y. Gambier, M. Shlesinger, R. Stolze (eds), *Doubts and Directions in Translation Studies*, John Benjamins B.V., Lisbon 2007, p. 323.
[177] Cf., ivi, pp. 324-325
[178] Cf, *supra*, § 1.5.1.2., nota 83.

III

LA SICILIA NELLE RAPPRESENTAZIONI E NEI DISCORSI DELLA LETTERATURA ODEPORICA ANGLO-AMERICANA (1978-2008)

§3.1. La scrittura odeporica come 'genere': retoriche, convenzioni, discorsi.

§3.1.1. Il 'genere' odeporico e la critica

Per il suo incerto e contestato inquadramento come *genere* e l'egemonia, fra i canoni della rappresentazione, del modo picaresco e mimetico-realistico, la scrittura odeporica si è affacciata alla critica letteraria per gradi e non senza difficoltà. La possibilità stessa di una *letteratura* di viaggio è a lungo dipesa dalla rinomanza e dal prestigio dei suoi autori (ed autrici) – molti dei quali già noti ed affermati romanzieri (si pensi alle autorevoli voci di Defoe, Sterne, Dickens, Goethe, Stendhal, James, M.Shelley e Wharton) – ma nella cui produzione i travelogue figuravano fra le opere 'minori' e di interesse quasi esclusivamente storico e biografico[1].

Se l'associazione del *récit de voyage* a poeti e scrittori illustri ne favorisce l'ingresso nell'alveo della letteratura – ancorché ai margini della produzione 'alta' – l'interesse per queste ordinarie forme di realismo viene in seguito oscurato dalle ben più attraenti controparti moderniste. Bisognerà attendere il secondo dopoguerra per un concreto incremento (da quel momento pressocché assiduo ed ininterrotto), dell'attenzione critica verso il testo odeporico, nello spirito dei movimenti per l'indipendenza delle ex-colonie e delle ondate diasporiche che seguirono il disfacimento del mondo coloniale[2].

Rievocando le identità sociali dei viaggiatori di tutte le epoche, Campbell osserva a tal proposito:

> Much of the work of observing, interpreting, articulating the explosion of that world, as well as the historical development of the imperialised world that led to it, was done through recovery and analysis of people's writings about 'foreign' and expecially 'exotic' places in which they had travelled and lived: as colonial masters, pilgrims, explorers, ambassadors, ambivalent wives, roving soldiers, ecstatic cross-dressers, conquistadores, missionaries, merchants, escaped slaves, idle students of the gentry and aristocracy, 'adventures', and alienated modern artists[3].

Il sorgere di un interesse critico verso la scrittura odeporica, riconducibile al clima postmoderno e all'immensa fortuna delle teorie postcoloniali, si deve anche allo sviluppo di indagini interdisciplinari con assidue intersezioni nella storia, nella geografia, nella sociologia e nell'antropologia. Di rilievo marginale, come già notato, è il contributo interpretativo della *Language and Culture Pedagogy* e delle numerose branche della comunicazione cross-culturale ed interculturale.

Gli studi critici sulla produzione odeporica, dagli anni Settanta prevalentemente postcoloniali e faucautiani (ma anche femministi, lacaniani, marxisti, semiotici, retorici, decostruzionisti e formalisti), concordano nel riconoscere alla produzione odeporica un carattere essenzialmente eurocentrico ed anglo-americano[4]. Tali studi guardano soprattutto alle formazioni *discorsive* connesse con i fenomeni di globalizzazione, *displacement*, diaspora, *spectacle* e ciberspazio[5], mettendo a fuoco i confini e le identità delle culture, le relazioni di potere, le autorappresentazioni invididuali e collettive, i riverberi nostalgici del passato imperialista, l'esotismo, e i flussi transnazionali di teorie, informazioni, popoli e beni materiali. Il testo di viaggio ha inoltre contribuito, secondo Said, alla costruzione dell'Oriente come discorso estetizzante o «invenzione»

letteraria[6]. Valutazioni di questo tenore sono state fatte anche per le rappresentazioni del Mediterraneo e della Sicilia, punto su cui torneremo più avanti[7].

Gli incontri fra lingue e culture, tematizzati dalla narrativa odeporica, sono, per la critica, il riflesso delle relazioni fra identità e alterità e fra molti altri tipi di *otherness* (di gruppo sociale, razza, nazionalità e *gender*) – relazioni che si dispongono sempre su un piano asimmetrico e sbilanciato – in cui posizioni dominanti e subalterne si fronteggiano per la conquista di una propria 'voce'.

Laddove presente, l'interesse accademico per la scrittura odeporica tende «either to intellectualize it as so many discourses of displacement, or to focus on the canonized writers, most of them from earlier periods»[8]. Corollario del secondo atteggiamento, e del gusto per il dettaglio d'antiquariato e il valore di testimonianza storica del dato anacronistico, è l'inevitabile disinteresse della critica verso le produzioni *contemporanee*, rese ancor meno prestigiose dalla collusione con il turismo di massa. Questa tendenza a privilegiare la produzione del passato è senza dubbio epitomizzata, secondo Loredana Polezzi, dalla ricezione che la letteratura di viaggio contemporanea trova presso l'accademia italiana:

> Contemporary travel writing about Italy (whether written by foreigners or by Italians) […] is perceived as more directly linked with today's mass tourism (with its negative connotations) and can be more easily discarded for its lack of prestige and its popular (rather than highbrow) appeal. Deprived with their testimonial and antiquarian functions, strictly contemporary volumes about Italy cannot compete with their predecessors in capturing the attention of Italian critics and audiences.[9]

Sulla scorta di una *review* da lei condotta sulla produzione odeporica dedicata all'Italia[10], Polezzi lamenta la mancanza di una tradizione critica italiana che riconosca alla scrittura di viaggio un chiaro e definito statuto di genere e, come tale, ne analizzi

l'*output* letterario, tenendo in dovuto conto le interferenze e gli apporti di altre forme narrative, i canoni e le convenzioni stilistiche, le circostanze della produzione e della ricezione, la 'fortuna' critica e, soprattutto, «its broad cultural functions rather than its documentary ones»[11].

È proprio questo suo valore documentario e di *reportage* a sancirne, per i critici italiani, il vincolo di parentela con il giornalismo. Tale vincolo è ulteriormente favorito dalla rigida distinzione fra travel *writing* e travel *literature*, anch'essa caratteristica del contesto italiano, e che Polezzi attribuisce ad una nozione 'ristretta' di letteratura, attenta soprattutto ai canoni estetici e formali e per questo definita «disincarnata letterarietà»[12].

Troppo fattuale e circostanziata per essere 'letteratura', troppo soggettiva ed individualistica per essere 'giornalismo', la scrittura di viaggio sembra dunque condannata ad un 'limbo' stilistico – ad una eterogeneità il più delle volte accolta come dis-omogeneità e non come valore aggiunto e distintivo – determinando, secondo Polezzi, «either a tendency of critical attention to discard travel writing as 'unliterary' ('unwriterly'), or a preference for metaphoric notions of travel as a trope, motif or archetype of the human experience and of its literary transfiguration»[13].

Inevitabile a questo punto chiedersi: in che misura si può parlare di 'genere' per la produzione odeporica? È possibile 'isolare' un comune denominatore retorico-stilistico nei pur disparati testi che indiscriminatamente chiamiamo 'travelogue'?

Sebbene, come è stato asserito, la scrittura di viaggio assommi a sé un *corpus* eterogeneo di testi[14], la critica contemporanea (per lo più anglofona) è concorde nel ritenere che si tratti di un genere sostanzialmente *ibrido* e che sia possibile rintracciarne le costanti studiandone i repertori di immagini, i *topoi*, le strategie retoriche, i discorsi e i modi di rappresentazione in una prospettiva transnazionale e distribuzionale. Sono

molti gli studiosi che suggeriscono uno studio *comparativo* delle variabili e insieme delle invarianti retorico-stilistiche dei testi odeporici, nel quadro dei sistemi letterari internazionali (piuttosto che nell'ottica di una singola cultura e tradizione critica) e dei processi di ricezione, traduzione e distribuzione su scala globale[15]. Tale punto di vista è implicito nell'affermazione di Holland e Huggan, per cui la scrittura odeporica «deserves to develop as a genre: after all, it is a significant and, at its best, effective medium for the global circulation of (trans)cultural information»[16].

La marca di 'genere' riposerebbe, dunque, nel carattere di 'mediatore culturale' del *travel writing*, prospettiva che, oltre ad assimilare la funzione dei *travel book* a quella delle traduzioni, è già di per sé un invito ad una lettura attenta, selettivamente, alle dinamiche dei processi di mediazione e di ibridazione culturale. La funzione interculturale è, nelle parole di Dennis Porter, il dato più certo e costante di tutta la letteratura odeporica europea, nonostante l'evoluzione del gusto e delle forme narrative attraverso i suoi secoli di storia: «European travel writing has been an effort to overcome cultural distance through a protracted act of understanding[…] the vehicle by which our knowledge of things foreign has been mediated»[17]. Anche la definizione di Polezzi mette in luce, del travelogue, il ruolo di crocevia e mediatore fra lingue e culture: «Just as travel crosses boundaries, cultures and language, so travel writing produces texts which are marked by alterity, by distance, and by multiple allegiances[…]»[18].

A nostro avviso, la letteratura di viaggio trae la sua unicità artistica e il suo valore di discorso interculturale dall'intrinseca dialogicità delle sue istanze: esotismo e straniamento, comprensione e distorsione, testimonianza e devianza, confessione e invenzione, ansia di conoscere *ciò che non si sa* e di ri-conoscere *ciò che si sa*, una

tensione, quest'ultima sulla quale è costruita la nota distinzione fra *traveller* e *tourist*, come si dirà più avanti.

§3.1.2. Definizioni e caratteri del genere odeporico

L'impossibilità di racchiudere la scrittura odeporica entro una definizione univoca e coerente – evidente nelle affermazioni «a hybrid genre that straddle categories and disciplines»[19], o, ancora, «[the]most hybrid and unassimilable of literary genres»[20] – fa da ironico contraltare alla pletora di definizioni e di *label* presenti nelle letterature anglofone ('travel book', 'travel narrative', 'travel account', 'journeywork', 'travel story', 'travelogue', 'travel memoir', 'metatravelogue', 'travel journal', 'traveller's tale', 'travels'…)[21] con le quali si tenta a tutti i costi di stabilire cosa sia il testo di viaggio, spesso anche attraverso *cio che non è*.

Paradigmatico di quest'ultimo atteggiamento è in caso del già citato studio di Percy Adams, dove, a causa dell'inevitabile parzialità e ristrettezza di ogni definizione, lo studioso ricorre a tutta una serie di osservazioni e precisazioni definite «by negatives». Queste interessanti «negazioni», eco dei principali luoghi comuni sul genere odeporico, «affermano» pienamente gli elementi di *varietà* e *mutevolezza* che contraddistingono il travelogue come 'genere', apparentandolo allo stile romanzesco: «The *récit de voyage* is not just a first-person journal or diary…»[22], «is not just in prose…»[23], «is not necessarily a story with a simple, uncontrived plot…»[24], «is not just a set of notes jotted down each day…»[25], «is not just an objective report, a description of places and people seen, of inns visited, food eaten…»[26], «is not a branch of history any more than it is of geography…»[27], «is not just an exploration report…»[28], «is not a complete record of a journey…»[29], «is not 'subliterature' anymore than prose fiction is»[30], e oltretutto, in risposta al questito da noi sollevato in questa sede, «*[is not] a literary*

genre with a fixed definition any more than the novel is…»[31], «*not even sui generis*, since it includes so many types, both by form and by content»[32].

Da questa sequenza di chiaroscuri emerge un quadro oltremodo luminoso e illuminante. Adams ci invita a guardare oltre l'apparente semplicità, immediatezza e verosimiglianza dei testi odeporici, *affermando* che si tratta di opere d'arte ben congegnate e levigate («reworked, changed in translation, polished, edited, often with collaboration»[33]), che il peso della soggettività e della selettività[34] suggerisce un accostamento ai romanzi più che alle relazioni storiche e geografiche[35], che fra i travelogue possono trovarsi anche resoconti in terza persona o addirittura 'poetici' e che, come ogni altra forma, i testi odeporici sono «amorphous» e continuano ad evolversi[36].

Non è un caso che tutte le più accreditate definizioni di *travel writing*, come quella di Pratt nel suo *Imperial Eyes* (1992)[37], rimarchino il fatto che questa eterogeneità debba resistere a sterili tentativi di definizione e codificazione ed essere piuttosto intesa come un chiaro segno di distinzione e di plusvalore. Si ammetterà, con Hooper e Youngs, che il carattere ibrido del testo di viaggio, «[…]in a world where uncertaintly is increasingly expected, if not courted, has proved to be a *bonus*»[38].

Nel definire il genere odeporico, la sua «natura» e i suoi tratti distintivi, l'accento può cadere ora sull'ibridismo formale, ora sulla fluidità creatrice. Hooper e Youngs ci offrono un'illustrazione di entrambi, quando scrivono:

> One of the most persistent observations regarding travel writing [...] is its absorption of differing narrative styles and genres [...] and its potential for interaction with a broad range of historical periods, disciplines and perspectives. In much the same way that travel itself can be seen as a somewhat fluid experience, so too can travel writing be regarded as a relatively open-ended and versatile form,

> notwithstanding the closure that occurs in some of its more rigidly conventional examples[39].

Ma quali sono gli «styles and genres» che la scrittura odeporica compenetra con imprevedibili dosaggi e combinazioni? Per Holland e Huggan, il testo di viaggio è una commistione di «picaresque adventure, […] philosophical treatise, political commentary, ecological parable, […] spiritual quest, history, geography, anthropology, […] social science»[40]; per Kowalewski, vi trovano posto «memoir, journalism, letters, guidebooks, confessional narrative, and, most important, fiction»[41]; per Raban, esso alterna il «private diary, the essay, the short story, the prose poem, the rough note and polished table talk […]»[42]. Queste definizioni descrivono bene quella pluridiscorsività di generi intercalari e incornicianti di cui si è parlato a proposito delle osservazioni di Bachtin sul romanzo.

§3.1.3. Letteratura o scrittura odeporica?

Se lo statuto di genere della scrittura-letteratura di viaggio è opinione largamente condivisa dalla critica, più difficoltoso appare l'accordo intorno alla sua intrinseca *letterarietà*, legata, peraltro, alla nozione stessa di 'genere'.

Nell'ottica di un ri-orientamento della teoria dei generi – da un prospettiva prescrittiva e deduttiva ad una storica e induttiva – si dirà con Tzvetan Todorov che il genere letterario è una delle possibili codificazioni discorsive *scelte* da una società in una data epoca, e che l'uso trasforma in convenzioni[43]. Esso non è definibile secondo criteri assoluti ed oggettivi, perché dotato di specificità e variabilità *storica*; la sua natura di costrutto culturale ha come inevitabile conseguenza l'assottigliarsi del confine fra 'letterario' e 'non letterario'.

Con analoghi argomenti, Terry Eagleton smaschera le aporie presenti nella nozione 'formalista' di letterarietà, e la premessa che si possa giungere ad una definizione *oggettiva* di letteratura. Egli sostiene che la «letterarietà» non è una qualità immanente nel testo ed è stabilita solo in termini *funzionali*, non *ontologici*: un testo può quindi diventare letteratura oppure smettere di esserlo. Non è sufficiente che il linguaggio attiri l'attenzione su se stesso, deviando dalla norma vigente, o che il testo perda ogni funzione pragmatica (i due basilari critieri di letterarietà, per i formalisti), perché il suo carattere 'letterario' dipende in ultima analisi dal modo in cui il soggetto deciderà di leggerlo, dalla scelta del lettore di fruirlo «come letteratura» o come qualcos'altro. Scrive Eagleton,

> There are certain kinds of writing - poems, plays, novels - which are fairly obviously intended to be 'non-pragmatic' in this sense, but this does not guarantee that they will actually be read in this way.[…] A piece of writing may start off life as history or philosophy and then come to be ranked as literature; or it may start off as literature and then come to be valued for its archaeological significance. Some texts are born literary, some achieve literariness, and some have literariness thrust upon them. In this sense, one can think of literature less as some inherent quality or set of qualities displayed by certain kinds of writing […]than as a number of ways in which people *relate themselves* to writing. […]There is no 'essence' of literature whatsoever. Any bit of writing may be read 'non-pragmatically', if that is what reading a text as literature means, just as any writing may be read 'poetically'. If I pore over the railway timetable not to discover a train connection but to stimulate in myself general reflections on the speed and complexity of modern existence, then I might be said to be reading it as literature[44].

È con questo concetto di *letterarietà* nella mente che si è preferito, per questo studio, parlare di «letteratura»– e non di scrittura – odeporica, in vista di una sua eventuale funzione nella pedagogia interculturale. Prerequisito essenziale perché un

percorso apprenditivo promuova i nostri scopi pedagogici è infatti che il testo venga «fruito» come letteratura, e cioè *esteticamente*, un punto che abbiamo già dibattuto in altra sede[45].

I generi letterari sono dunque fenomeni *culturali*, dinamici e cangianti come i giudizi di valore che contribuiscono a foggiarne i criteri estetici e le modalità di lettura. Va aggiunto che, al di là delle istituzioni accademiche e delle sedi di potere che tali criteri stabiliscono[46], anche i lettori – e i loro «orizzonti di attesa» – possono condizionare la ricezione e l'attribuzione del grado di letterarietà di un'opera. Questa prospettiva *ricezionista* è comunemente associata all'opera di Hans Robert Jauss, secondo cui nessun testo nasce in un «vacuum», estraniato da un supposto contesto politico-culturale che indichi le norme della sua ricezione e comprensione. «Every work», scrive Jauss, «belongs to a genre – whereby I mean […] that a pre-constituted horizon of expectations must be ready at hand[…], to orient the reader's (public's) understanding and enable a qualifying reception»[47]. In quest'ottica, la scrittura odeporica si configura come «genere letterario» nella misura in cui il suo pubblico vi trova soddisfatte le proprie attese. In certi casi, l'opera può persino appiattirsi nei prevedibili orizzonti dei suoi lettori *impliciti*, come è stato osservato per la narrativa di 'genere' del nostro caso studio.

È proprio in relazione al rapporto fra destinanti e destinatari – più stringente nella narrativa di 'consumo' – che Jameson parla dei 'generi' come di vere e proprie «literary *institutions*, or social contracts between a writer and a specific public, whose function is to specify the proper use of a particular cultural artifact»[48]. Lo studioso avverte però che la fruizione – «the proper use» – di un'opera culturale non dipende unicamente dai soggetti del patto enunciativo, ma risente di un campo di forze ulteriore e più costrittivo – il mercato – con la sua azione mediatrice e variamente manipolatrice,

nella quale sono implicati i processi di produzione, circolazione e ricezione dei «beni» culturali. Come rileva Jameson, «with the opening of the work of art itself to *commodification*, the older generic specifications are transformed into a *brand-name system* against which any authentic artistic expression must necessarily struggle»[49].

§3.1.4. La retorica dell'anti-turismo: viaggiatori vs turisti

Il «brand-name system» con cui le opere dei viaggiatori devono maggiormente fare i conti è senza dubbio l'industria *turistica*.

Da uno studio di James Buzard apprendiamo che la prima occorrenza del termine 'tourist' risale, nell'OED, al tardo Settecento, quando veniva usata come sinonimo di 'traveller' e senza particolari connotazioni; a partire dalla seconda metà dell'Ottocento il dizionario colloca i due termini lungo binari differenti, testimoniando un uso derogatorio di 'tourist', assente nel lemma originario[50]. Sensibili all'evoluzione del mondo dei parlanti, le parole sono spesso lo specchio di grandi mutamenti tecnologici, di gusto e di costume. Se in effetti attraversiamo con rapidi passi l'evolversi della pratica del viaggio, seguendo la ricostruzione offerta da Buzard, ci accorgiamo che, negli anni successivi alla conclusione delle guerre napoleoniche (1815), comincia a prendere forma, parallelamente al sorgere del turismo di massa e di una mobilità più agevole, rapida e a buon mercato, un nuovo modo di concepire l'esperienza odeporica e, con essa, una più rigida separazione fra viaggiatori e turisti. Un forte sentimento di 'anti-turismo' comincia a riempire le pagine di critici[51], non meno che le diegesi di scrittori-viaggiatori, questi ultimi non di rado disposti a selezionare per i *cugini* turisti un equivalente dal regno animale: «…thank heaven, they have a certain aloofness and reserve. They are not like the *tourist-parasites* of these post-war days…»[52] (Lawrence); «*Several fools* – no, I mean several tourists – usually go together, and divide up the

expense, and thus make it light...»[53] (Twain); «How else would the *herd of tourists* be provided with portable souvenirs?» (Bey)[54]; «…there was nothing here for the luxury-*minded* and the *ruin-oriented tourist*»[55] e «…those horrible *crocodiles of tourists*, in and out of churches, museums, and mosques»[56]. (Paul Theroux); «This is the whole trouble about package travel…we looked like *a gaggle of wattle-waggin turkeys*»[57] (Lawrence Durrell)

Per Norwich, viaggiare muta di segno e di carattere con il lancio del primo tour organizzato dalla 'Thomas Cook & Sons' nel 1841[58], e l'avvio di una tipologia di viaggio 'protetta' – prestrutturata in tutte le sue tappe da organizzazioni antesignane delle moderne agenzie di viaggio ed operanti con più celeri e sicuri mezzi di trasporto (p.es. la ferrovie e le navi di linea), e di pagamento (Cook mise in circolazione le prime note di credito, simili agli odierni assegni). Anche per Boorstin il successo dell'impresa 'Cook' descreta il sorgere dell'era del turismo di massa, a detrimento dell'*autentica* e ormai defunta esperienza del *voyage* esplorativo. Ecco come lo studioso tratteggia il profilo-tipo del turista, versione moderna e deteriore del viaggiatore:

> The traveler, then, was working at something; the tourist is a pleasure seeker. The traveler was active; he went strenuously in search of people, of adventure, of experience. The tourist is passive; he expects interesting things to happen to him. He goes 'sight-seeing' (a word, by the way, which came in at about the same time, with its first use recorded in 1847). He expects everything to be done to him and for him. Thus foreign travel ceased to be an activity—an experience, an undertaking—and became instead a commodity.[59]

Dean MacCannell, Jonathan Culler, Buzard, e, più recentemente, Holland e Huggan, hanno analizzato i meccanismi retorici della dualità *tourist-traveller* da un punto di vista storico, semiotico e letterario. Per questi studiosi, si tratta di una dicotomia nella quale risultano stratificati almeno due secoli di stereotipi culturali e di modelli

rappresentazionali e che da effettivo marcatore storico di un'evoluzione tecnologica e valoriale nei modi di viaggiare si è trasformata in una retorica strumentale al servizio delle finalità di quella stessa industria che tanto fervidamente contesta.

Ma quali sono gli stereotipi cristallizzatisi nell'immaginario dei viaggiatori di ieri e di oggi, le gerarchie di valori all'origine della storica generalizzazione *tourist-traveller*? Cosa spinge i viaggiatori moderni a differenziarsi a tutti i costi dalla volgare orda di turisti?

Erede del *Grand Tourist* settecentesco e di un ideale di viaggio romantico, il viaggiatore è un eroe *byroniano* dotato di una squisita sensibilità (si tratta di solito di un artista o di un esule) e di una viscerale avversione per le folle e le rotte già battute (una delle sue maggiori fonti d'ansia è il rischio di essere arrivato troppo 'tardi' o di ripetere quanto già scritto dai suoi predecessori – un sentimento noto con il termine *belatedness*); è capace di combinare l'audacia e la spregiudicatezza dell'esploratore (la sua disponibilità a muoversi *off the beaten track*) con la curiosità e l'anelito di conoscenza dell'etnografo.

I turisti seguono, di contro, *the old beaten track*[60], le loro rotte sono 'sicure' e pianificate da altri, il loro gusto volgare e prosaico, le fatiche e i rischi del viaggio ridotti dal comfort e dalla rapidità dei mezzi di trasporto, l'interesse per l'*Altro* sacrificato al feticcio e all'affermazione del proprio status sociale. Su questa refrattarietà per il nuovo e l'autentico, Fussell scrive:

> Tourism soothes you by comfort and familiarity and shields you from the shocks of novelty and oddity. If confirms your prior view of the world instead of shaking it up. Tourism requires that you see conventional things, and that you see them in a conventional way[61].

L'esperienza del turista si configura quindi come inautentica ed etnocentrica: la realtà che lo accoglie è un falso simulacro, accuratamente costruito per soddisfarne le

attese e non scalfirne i preconcetti, simile ad una rappresentazione teatrale dove ciò che viene esibito come 'locale' risulta ammantato dell'inoffensiva familiarità dell'esotico e finisce per essere consumato alla stregua di una commodity, per il puro diletto estetico di un pubblico selezionato, al quale non si da nulla che non si aspetti di ricevere o che possa provocare un genuino sgomento.

La scrittura di viaggio è di per sé storicamente *genderizzata*, punto su cui la critica femminista e psicoanalitica ha introdotto interessanti prospettive; non sorprende, pertanto, che la dicotomia viaggiatore-turista abbia sovrascritto alle prevedibili connotazioni di status (un'aristocrazia non più di sangue, ma di sentire vs una mediocrità borghese), anche valori connessi con l'identità sessuale, replicandosi come dualità uomo-donna, indipendenza-dipendenza, razionalità-sensibilità, autenticità-superficialità, distacco-coinvolgimento. Osserva Buzard:

> The lone male could style himself 'the student, the philosopher, and the manly investigator', representing 'rational travel' and 'intelligent curiosity' about worthwhile objects.[…]Because of her dependence on male care […], because of her always requiring to travel slowly and in company […]the woman abroad was a natural 'tourist' to the men who observed her: she was another avatar of that plural person destroying real travel – […] a natural member of the 'crowd'[62].

L'immagine trasfigurata del viaggiatore è satura di secoli di discorsi, miti e pratiche sociali che ne hanno disegnato una identikit molto chiara e resistente nel tempo: il 'gentleman traveler'. Maschio, occidentale, anglofono, 'bianco', libero da vincoli economici o di altro tipo, raffinato cultore delle arti, «monarch-of-all-I-survey», umanista e acuto osservatore. Questi i tratti somatici del viaggiatore nella tradizione odeporica modernista ed euro-americana[63].

Il disprezzo per i turisti riflette il bisogno di eludere il senso di colpa derivante da una collusione non dichiarata, ma inevitabile, con i meccanismi tanto aborriti del turismo. Tale retorica non è poi così difficile da smascherare se pensiamo a quanti, fra i viaggiatori vissuti prima che le agenzie di Cook venissero introdotte, ripercorrevano con consapevolezza le orme dei propri autorevoli predecessori, non disdegnando di utilizzarne i testi alla stregua di 'guide' *ante litteram*, e non di rado riducendo l'esperienza di contatto con i nativi a mero ri-conoscimento ed emulazione di quanto rivelato ed anticipato da altri. Questa «anticipazione», oggi costruita su fonti anche non letterarie quali il cinema, la TV e i media, non è diversa da quella che orienta lo sguardo del turista su certi luoghi e non su altri, come mostra John Urry nella sua concettualizzazione del 'tourist gaze'[64]. Il gusto per il pittoresco è un ulteriore esempio di attitudine proto-turistica già praticata dai viaggiatori del passato; dal momento che per ottenerlo bisognava sottoporre il paesaggio e la vista ad un processo selettivo ed estetico, creando una versione dell'oggetto conforme con l'immagine attesa o precostituita, esso può essere considerato una forma proto-tipica di *tourist gaze*.

Anche l'associazione del turista con la donna viaggiatrice può essere demistificata in tutto il suo carattere di stereotipo, se si considera che non furono poche, in passato, le donne-viaggiatrici (Lowe, Trollope) disposte a sfidare i propri ruoli 'naturali' di mogli e di madri, concedendosi all'avventura odeporica senza compagnia e protezione maschile e conquistando coraggiosamente a sé una dimensione di autonomia e di trasgressione all'interno di uno spazio egemonizzato dall'uomo.

Anche la capacità di catturare il *genius loci* di una comunità, e farsi interprete delle sue vere ed *autentiche* espressioni, è riconosciuta prerogativa del viaggiatore solitario ed idiosincratico, contrapposto alla folla dei turisti, e ai suoi 'programmati' percorsi e responsi di gruppo. Il primo è orientato ad ottenere un contatto con la realtà ospitante

significativo e trasformativo per sé stesso, avendo cura che quest'ultima non ne sia a sua volta trasformata e violata. I secondi contribuiscono invece alla commodificazione del Sé e dei luoghi visitati, agendo da vettore di trasformazioni solitamente peggiorative e riportando dei nativi soltanto una serie di risposte standardizzate e 'semi-altrui', non accompagnate da autoconsapevolezza critica ed autonomia di giudizio[65]. Il turista, scrive Fussell, «moves toward the security of pure cliché»[66].

Questa ulteriore distinzione ci rimanda ad uno dei più celebrati (e contestati) privilegi del viaggiare, precluso, evidentemente, ai turisti: la completa «libertà» di espressione del Sé. Come rileva Buzard: «Travel, like culture, offers an immaginative freedom[…]; it encourages the fashioning of special identities, good for the duration of the journey and afterwards»[67]. Il viaggiatore è allocentrico: è disposto a reinventarsi, a resistere al richiamo delle abitudini domestiche per assumere nuove prospettive ed identità, seppur transitorie. Da un punto di vista interculturale, egli è in grado di decentrare e de-familiarizzare il familiare, operando un distanziamento dal proprio centro culturale che gli consente di aprirsi al nuovo. L'esperienza dei turisti è, al contrario, di monologico etnocentrismo ed immobilità. Sono i «mock travelers» di Paul Theroux, che, nelle parole di Kowalewski, «aspire to make a journey without seeming to have left home. […]Like so many self-contained turtles or snails, these travelers take their homes with them[…]»[68].

Holland e Huggan, rievocando la tradizione di studi critici che va da Pratt a Grewal, che ha per *focus* gli accenti imperialistici e patriarcali della scrittura odeporica, contestano una visione «acritica» del viaggio come trasgressione e celebrazione della libertà dell'essere umano, visione che tende ad obliterare i discorsi di classe, razza, nazionalità e *gender* che pure increspano questa patina di libertà, impedendo di scorgere un sottotesto di privilegi ed abusi.

> The freedom of travel writers is not the freedom at all[…]. Indeed, travel writing, and travel itself, is apt to claim its freedom at other's expence: in so doing, it sometimes betrays an attitude of cultural suprematism […] many twentieth-century travel writers still arrogate the rights of mobility and representation that once accrued to Empire, […]conceiling beneath their patronizing language and their persistent cultural nostalgia, a thinly disguised desire to resurrect the imperial past[69].

Come per l'industria turistica, esiste un rapporto altrettanto ambiguo fra la scrittura di viaggio e quei valori imperialistici e conservatori che in essa dovrebbero trovare resistenza e non connivenza. La strategia della *self-exemption* dal volgo dei turisti si traduce in una posa di superiorità morale e di rievocazione nostalgica di un passato imperiale, che il viaggiatore fa rivivere nella sua scrittura attraverso la parola monologica ed autoritaria. La stessa retorica dell'"autentico', contrapposto al carattere 'spurio' dello spazio turistico, si risolve nell'esaltazione indiscriminata di tutto ciò che è esoticamente diverso ed estraneo ai valori della *home culture*: «"home", after all, is the frame of reference for most contemporary travel writers»[70]. Sia per il viaggiatore che per il turista, *alterità* è sinonimo di *autenticità*. Questa semplice 'equazione' garantisce che il dialogo con l'Altro – improntato ad una distaccata e 'scientifica' contemplazione – sia raramente proteso ad un concreto avvicinamento, alla conquista di un terreno di comunanza, condivisione e reciproca contaminazione. Le differenze, così come le distanze, non sono colmate, ma solo addomesticate – esotizzate ed *esorcizzate* come 'miti' e 'oggetti' su cui stringere un sicuro controllo, come *spectacle* popolati dei volti del viaggiatore e non dell'*Altro*. La capacità di cogliere il tutto nella parte, di condensare metonimicamente l'essenza di una totalità culturale (nel senso antropologico di *way of life*) in un minuto dettaglio o simbolo, è una delle tante pose con cui il viaggiatore, non

diversamente dal turista, si appropria dell'*Altro*, con uno slancio partecipativo che spesso si traduce in una violazione dell'integrità culturale della comunità indagata.

Se viaggiatori e turisti non sono dunque così diversi, qual è la ragione di questa reiterata e ostinata distinzione?

La presunta superiorità del viaggiatore sul turista – il bisogno di convincere e di convincersi che non è un turista – è, a nostro avviso, un modo per legittimare la veridicità della sua parola e potenziare il patto referenziale con i lettori. Se il viaggiatore è l'interprete privilegiato dell''autentico', tale sarà anche il suo resoconto.

Per Jonathan Culler, ma anche per i già citati MacCannell, Buzard, Holland e Huggard, questo tipo di retorica è solidale con gli obiettivi della macchina commerciale del turismo, come già si accennava sopra: «wanting to be less touristy than other tourists is part of being a tourist».[71] L'argomentazione di Culler è molto interessante perché, attraverso una lettura semiotica, individua nella distinzione fra autentico ed inautentico un ingranaggio interno al turismo e alla sua retorica commerciale. In effetti, la *quest* dei turisti non è diversa da quella dei viaggiatori. Il desiderio di autenticità è il motore di acquisto dei pacchetti di vacanze come dei *travel book*, ciò che più di tutto seduce il *tourist gaze*. Da un punto di vista semiotico, lo sguardo del turista non può catturare l'autentico, ma solo i «segni» dell'autentico, i miti (nell'accezione barthesiana), che esso decodifica come *pars totalis*, simboli veraci di una inconfondibile *Englishness*, *Italianness*, *Sicilianness*, e così via[72]. Scrive Culler: «the *authentic is* a usage perceived as a sign of that usage, and tourism is in large measure a quest for such signs»[73].

I viaggiatori sono tutti in qualche misura «touristic scribes»[74], non foss'altro perché le loro opere devono servire da incentivo a viaggiare oltre che da intrattenimento domestico per l'*armchair traveller*, entrando in una rete di discorsi

orientati a rendere una specifica immagine di un luogo e a confermarla come sicura ed appetibile meta turistica (si pensi al caso della Sicilia e alla sempre minore incidenza, negli ultimi due decenni, dei discorsi sulla criminalità mafiosa). Come bene osservano Holland e Huggard, «travel writing sells while also helping to sell holidays»[75].

§3.1.5. Intertestualità e zone tropografiche

Se la collusione dell'industria editoriale con il turismo non impedisce al viaggiatore di scrivere per ragioni che non siano l'esclusivo bisogno di una commissione (l'interesse antropologico figura di solito fra i motivi più rilevanti), è indubbio che la commodificazione delle mete turistiche, così come delle opere atte a rappresentarle, sia un fattore di cui tener conto nella valutazione dei veti imposti alla parola d'autore da convenzioni, discorsi, *topoi*, e retoriche. Studiare la scrittura odeporica come 'genere' significa infatti individuare regolarità, conflitti e sedimentazioni discorsive dentro e fuori lo spazio testuale, e considerare le costrizioni testuali, i miti tropologici e le convenzioni di genere come la cristallizzazione di alcuni di questi discorsi, spesso in rotta di collisione tra loro e con l'istanza autoriale: p.es., il discorso della superiorità razziale o della filantropia, il discorso dell'etnografo, il discorso dell'impero, il discorso dell'anti-turismo, il discorso femminile. Nelle parole di Vita Fortunati *(et al)*, la scrittura odeporica appare «as a complex interconnection of discorsive formations including gender, race, class, the power of colonialism, imperialism and patriarchy, all producing significance»[76].

L'accentuata intertestualità del travelogue è motivo e insieme sintomo di una forte vena conformista e centralizzante all'interno della produzione odeporica[77]. Holland e Huggard insistono su questo punto contestualmente alla critica della presunta vocazione trasgressiva e destabilizzante del travelogue, sostenendo che, soprattutto

nelle sue espressioni 'mascoline' e moderniste, la scrittura odeporica appare «inherently conservative, its narratives serving to repeat and consolidate tropologial myths»[78]. Anche quando sembrano voler enfatizzare un cambiamento percettivo o una inedita presa di posizione su oggetti già saturi discorsivamente, gli *sparsi* e *occasionali* appunti dei viaggiatori e il loro ricco campionario di *fortuiti* incidenti rinviano ad un «campo semantico» ben riconoscibile, un repertorio di reiterati discorsi e cliché, di fonti mitico-letterarie e di enciclopedie culturali condivise (per lo più occidentali ed euro-americane), con una evidenza di cui la letteratura odeporica siciliana offre un saggio oltremodo convincente. Tale fenomeno riceve impulso dal fascino dell'«immaginative texture of place – the process by which places and their inhabitants are shaped and reshaped by (literary) myth»[79].

È in questo contesto che i due studiosi mutuano il concetto di «zona testuale» dall'opera del critico postmoderno Brian McHale[80], designando, con essa, una spazio geografico e insieme testuale, costruito sulle sedimentazioni discorsive (storiche, politiche, antropologiche, mitiche, culturali) di esperienze odeporiche e letterarie pregresse, reali o finzionali. La geografia mondiale subisce in tal modo una ri-mappatura in termini discorsivi, individuando delle zone geografico-tropologiche («zone di ripetizione») imbevute di stereotipi e immagini convenzionali, cliché, fantasie collettive e visioni estetizzanti, le quali si replicano continuamente nelle *quest* individuali e nell'intertesto dei resoconti odeporici mediante processi di appropriazione, riscrittura, traduzione, reinvenzione e persino plagio. Lo studio di Holland ed Huggard esamina, p.es., la zona 'tropicale' («Congo and the Amazon»), 'esotica' («the South Seas»), 'orientale' («Japan»), 'liminale' («the Artict»)[81].

Vista l'immensa produzione odeporica sin dall'epoca del Grand Tour e la recente fioritura di studi critici, a questo elenco andrebbe aggiunta, a nostro avviso, un'altra

zona testuale, ben più densa e antica: il 'Mediterraneo'. La letteratura di viaggio siciliana dell'ultimo trentennio è senza dubbio collocabile all'interno di questa zona, come dimostrano le reiterate immagini – unidimensionali, anacronistiche e stereotipizzanti – che formano il repertorio tropografico e mitico degli autori del nostro caso studio. La Sicilia, nell'immaginario anglofono contemporaneo, diventa pertanto un soggetto estremamente interessante anche da un punto di vista interculturale, perché permette di interrogarsi criticamente sul valore storico, ideologico e discorsivo del repertorio tropografico che ne disegna e ridisegna i tanti volti e di mettere a punto strategie di riconoscimento e decostruzione di stereotipi e cliché.

§3.1.6. Convenzioni letterarie e retoriche

Il genere odeporico è un immenso e caleidoscopico inter-testo in cui innumerevoli formazioni discorsive, provenienti dai più disparati settori del sapere e dell'esperienza, sono destinate a cristallizzarsi come «zone», *topoi* e convenzioni testuali. Sulle orme di Edward Said e di molti altri teorici critici, Sara Mills riflette sui meccanismi letterari e retorici di testualizzazione – quelli cioè che portano ad un trasferimento scritturale dell'*Altro* – e, in particolare, sui modi in cui i processi di produzione e ricezione di un testo (nel suo caso, la narrativa al femminile) risentono delle costrizioni testuali e discorsive. Per la studiosa, sono essenzialmente tre le convenzioni che agiscono da vincolo alla scrittura: il narratore (e il suo posizionamento sociale, culturale, sessuale, etc.), gli incidenti narrativi e le descrizioni degli oggetti.

Come conferma l'abbondanza di prestiti lessicali e il gusto per l'esotismo, il testo odeporico utilizza tattiche rappresentazionali per lo più 'orientate alla differenza'

(*difference-oriented*). Ciò è particolarmente evidente, secondo Mills, nella descrizione degli oggetti, che sono presentati «only in terms of their *difference* to objects in Britain»[82] e nella cui differenza traluce non solo l'«autenticità» della cultura nativa, ma anche la sua «stranezza» rispetto agli schemi di pre-comprensione del viaggiatore[83].

L'io narrante è un costrutto che ha lo scopo di saldare in maniera coerente il caleidoscopio di episodi, generi, testi, voci, discorsi, toni, incidenti e descrizioni di cui è fatta la testualità pluridiscorsiva del travelogue. Mills riprende le due tipologie di narratore proposte da Mary Louise Pratt, che qui chiameremo: narratore di costume ('*manners and customs' figure*) e narratore sentimentale ('*sentimental' figure*)[84].

Nella prima tipologia, la discussione dei modelli culturali del paese target prevale sui momenti di interazione con i suoi abitanti. La posizione autoriale è in massima parte 'etica' e i toni sono più etnografici che autobiografici. Le informazioni non discendono da un'unica fonte: accanto alla voce d'autore si distingue una voce 'altrui', impersonale, collettiva e non sempre riconoscibile – «an unknown site behind the speaking "I"»[85] – che può essere considerata come la cornice pluridiscorsiva pregressa del viaggiatore, il suo framework di letture, conoscenze, convinzioni, discorsi, valori, miti, credenze e simbologie, che attivamente coesiste con le dirette incursioni della sua voce. Nella narrazione di 'costume', luoghi e individui sono per lo più descritti, non 'drammatizzati'. Le interazioni umane sono sacrificate alla parola d'autore, che si accosta ai nativi come a figure rappresentative o «tracce», e al paesaggio come ad un fotogramma immobile e panottico, privo di agentività umana.

Il secondo tipo di narratore descritto da Pratt è il *sentimental traveller*, dove – spiega Mills – «the narrator and the individual indigenous inhabitants are portrayed as taking part in dramatic narrative»[86]. La diegesi prevale sulla mimesi, la partecipazione sull'osservazione, con una priorità assegnata alla prospettiva 'emica' e al dettaglio

autobiografico e referenziale. I nativi – mostrati, più che spiegati – sono dotati di una voce propria, per quanto rifratta, e le loro interazioni con l'*outsider* conferiscono alla narrazione un accento marcatamente 'esperienziale' ed autentico.

Naturalmente, queste tipologie di narratore sono mere generalizzazioni ed è raro che un travelogue non alterni le due diverse istanze narratoriali. Per Kowalewski, la migliore letteratura di viaggio è quella che propone un equilibrio tra l'attenzione etnografica e quella autobiografica[87], un'alchimia soddisfacente fra itinerario esteriore (*outward*) e itinerario interiore (*inward*), ovvero fra gli aspetti spaziali del viaggio (le osservazioni sui costumi, la ricostruzione di scenari e prospettive non familiari) e quelli temporali della memoria biografica e del ricordo[88]. Altri riconoscono come caratterizzante del testo odeporico la mediazione fra «fact and fiction»[89] (Fussell), «anecdote and analysis»[90] (Holland e Huggard) «narrative and discursive writing»[91] (Raban). Il tono fattuale è oltretutto strumentale affinché il dato finzionale sia autenticato e reso credibile, come accade con la disseminazione di parole straniere o calchi nel discorso d'autore. Di questo avviso è Raban, per cui l'elemento fattuale è una 'copertura' per affermare la veridicità di una narrazione che è essenzialmente opera della fantasia: «much of its "factual" material, in the way of bills, menus, ticket-stubs, names and ardesse, dates and destinations, is there to autenticate what is really fiction; while its wildest fictions have the status of possible facts»[92]. Anche Fussell riconosce nella componente referenziale uno dei principali modi di fondazione dell'autorità narrativa: «the autobiographical narrative arises from the speaker's encounter with distant or unfamiliar data, and in which the narrative – unlike that in a novel or a romance – claims literal validity by constant reference to actuality»[93]

Alle due istanze narratoriali individuate da Pratt corrispondono anche strategie di testualizzazione differenti. Nel primo modello prevalgono i modi dell'«autorialità», nel

secondo quelli dell'«autorità». Adattando al testo odeporico la distinzione geerziana[94], si dirà che la retorica dell'autorialità consiste nell'interpolazione di frammenti di altri travelogue o fonti letterarie con funzione paradigmatica e convalidante; mentre per retorica di autorità si intendono i comuni regimi di veridizione, di cui si è accennato a proposito degli 'effetti di realtà' barthesiani. A nostro avviso, le principali strategie retorico-discorsive con cui il viaggiatore fonda la propria pretesa di veridicità e si autorizza a scrivere sono:

- *la retorica del resoconto dell'esperienza*, dell'«essere stato là» (testimone oculare);
- *la retorica dell'impersonalità o dell'etnografo/giornalista* (uso del presente etnografico, 'effetti di realtà', mimesi e focalizzazione interna, tematizzazione degli spostamenti spaziali, dei momenti e degli strumenti della scrittura);
- *la retorica dell'English gentleman* (nostalgia per un passato imperiale, superiorità morale e culturale);
- *la retorica dell'anti-turista* (disprezzo per i turisti; 'viaggiatore' come garante di autenticità);
- *la retorica del dialogo e del colore locale* (incontro diretto con l'*Altro*, riproduzione stilizzata delle conversazioni, effetti di *code-switching* e *code-mixing*, esotismo lessicale, costruzione di un io intradiegetico ed autobiografico dentro il testo e di molteplici ruoli attanziali).

§3.1.7. La scrittura odeporica al femminile

Le convenzioni del genere odeporico sono tipicamente *genderizzate* e presentano, secondo Mills, una stratificazione di «largely masculine narratorial positions and descriptive patterns with which women writers negotiate when they construct their travel accounts»[95]. Sottesi dalle costrizioni testuali e discorsive del genere odeporico sono dunque i miti, i modelli archetipici e i *topoi* dell'uomo-eroe, orgoglioso esploratore e colonizzatore di terre vergini e «femminilizzate». È all'interno di questo

modello autoriale *male-oriented*, che la scrittura femminile ha tentato, soprattutto fra il XIX e nel XX secolo, di differenziare e legittimare la propria voce, come mostrano le analisi femministe e, più recentemente, postcoloniali.

Ma quali sono, se esistono, le caratteristiche *intrinsecamente* femminili del genere odeporico? In che modo la scrittura di viaggio al femminile reagisce a convenzioni e retoriche «non proprie» e fortemente mascolinizzate?

Per Holland e Huggard «travel itself is a gendered category»[96]. Il viaggio – che prenda la forma di pellegrinaggio, esilio o avventura – è da tempi immemorabili codificato come atto maschile, esperienza patriarcale. L'eroe che attraversa coraggiosamente ampie distanze e traversie, incontrando svariate forme di alterità e ampliando la geografia delle proprie conoscenze ed esperienze, trova nell'uomo-Ulisse il suo perfetto archetipo, mentre la figura femminile, assimilata ad una Penelope 'tessitrice' che attende, funge da incarnazione simbolica della casa e del *nostos*. Anche lo spazio dell'*otherness* e dell'esplorazione odeporica ha i contorni metaforici del corpo femminile. «The early history of colonialism», spiega Bassnett, «is one in which new territories were metaphorised as female, as virgin lands waiting to be penetrated, ploughed, and husbanded by male explorers»[97]. In linea con questa interpretazione, Teresa de Lauretis mostra come il corpo della donna sia tradizionalmente *spazializzato* nella dimensione mitica e narrativa, attraversato, a guisa di materia informe e primigenia, dall'elemento 'culturale' maschile – perturbatore, transitivo, temporale:

> The hero, the mythical subject is constructed as human being and as male; he is the active principle of culture, the establisher of distinction, the creator of differences. Female is what is not susceptible to transformation, to life or death; she (it) is an element of plot-space, a topos, a resistance, matrix and matter.[98]

Oltre alla dualità natura vs cultura, il femminino e il mascolino si richiamano tradizionalmente alla sfera del privato e del pubblico, del sentimento e dell'intelletto. Secondo Fortunati *(et al.)*, tutte queste polarità si declinano, nella simbologia del viaggio, come rotte spaziali ed interculturali di segno opposto:

> For a long time, […] women were mainly related to the affective dimension of travel – the centripetal dimension, which leads home, which wants to eliminate distance – not to the intellectual dimension, which is centrifugal, which regards distance as discovery, knowledge and often possession[99].

Svariati studi femministi e postcoloniali, come quelli prodotti da Sara Mills e Jane Robinson, concordano nel riconoscere nelle opere delle viaggiatrici una istanza autoriale meno autoriaria ed assertiva, e una propensione per il dettaglio, la sfera del quotidiano e le relazioni umane maggiore che nelle controparti maschili. Non è un caso che la forma narratoriale del *sentimetal traveller* sia generalmente associata alla scrittura al femminile.

Nel suo *Femminism e Geography*, Gillian Rose esamina il concetto patriarcale di geografia, contrapponendolo a quello femminile[100]. Se, nell'ottica maschile, tutto lo spazio culturale – noto e ignoto, proprio e altrui – può essere appropriato, delimitato, cartografato e in ultimo dominato, le geografie femminili hanno confini mobili e permeabili e rifuggono da spinte monologiche ed omogeneizzatrici. Esse preservano la multiformità degli spazi nativi, così come la pluridiscorsività della loro narrativa, perché il concetto femminile di 'mappatura' segue parametri volutamente differenti da quelli patriarcali. I modelli culturali e i significati dei nativi sono infatti ottenuti

privilegiando la prospettiva emica su quella etica, la parola *altrui* sulla parola autoriale e autoritaria.

Non v'è dubbio che le generalizzazioni qui riportate siano tacciabili di essenzialismo, soprattutto quelle che discendono da studi femministi – improntati, almeno inizialmente, ad una categoria *unitaria* di femminilità. La critica più recente, benché ancora concentrata sulla produzione otto-novecentesca e vittoriana, ha messo in evidenza la necessità di valorizzare la *diversità* della condizione femminile, ponendo sotto scrutinio anche differenze e variazioni legate ad altre appartenenze identitarie (lo status sociale, l'età, la religione, l'epoca storica, la nazionalità)[101].

D'altra parte, i testi odeporici denotano la presenza di una scrittura certamente connotata in senso femminile. Cosa può avere causato questa specificità scritturale?

Nello studio precedentemente citato, Mills analizza questa specificità non tanto e non solo come risultanza di fattori fisiologici e psicologici, ma come conseguenza di specifiche condizioni storico-culturali nell'ambito della produzione e ricezione dei testi odeporici. La scrittura femminile del passato ha sempre dovuto confrontarsi, e almeno in parte conformarsi, ad una serie di costrizioni e retoriche di natura eminentemente patriarcale, in massima parte *subite* e non create. «These women», osserva Bassnett «have not been silenced, but have chosen to write about their experiences in full knowledge of the absence of a tradition into which they could insert themselves with any degree of comfort and familiarity»[102]. E malgrado questa scomoda tradizione, o forse grazie ad essa, le viaggiatrici hanno ricercato, e trovato, una voce propria, riuscendo persino a fare della scrittura un terreno di trasgressione e di ritrovata libertà. Come il viaggio le ha in parte emancipate dalle costrizioni sociali e dal controllo di padri e mariti, così la scrittura dai vincoli testuali e dall'ipoteca della retorica patriarcale.

Ma vediamo brevemente le ragioni di questa *differenza*. Per assicurare alle proprie opere un editore e un pubblico compiacente (per molte non c'è mai stato un ingaggio), le viaggiatrici ottocentesche dovevano piegarsi ad un codice rigoroso. L'adozione del modello 'confessionale', più vicino all'autobiografia e alla sfera delle relazioni private, e pertanto confacente alla loro 'natura', era una scelta obbligata. Le donne non avevano accesso all'istruzione accademica, pertanto non ci si aspettava che assumessero una funzione pubblica, che sfoggiassero cultura ed erudizione, che si cimentassero con argomenti scientifici, sociali o politici, affiancandosi agli uomini nelle battaglie sociali o nelle cause libertarie. La parola femminile non poteva aspirare all'autorità di cui godeva la sua controparte maschile, ed ecco che restava dimessa, costretta ad assumere un tono non assertivo e persino apologetico.

Anche nella scelta dei soggetti, non si incontravano pochi gli ostacoli e taboo. Le allusioni alla sessualità e all'erotismo erano naturalmente impensabili e questo poneva il problema di aggirare la retorica, tipicamente maschile ed imperialista, della femminizzazione del paesaggio, come anche di tacere le giustificate paure di subire molestie sessuali, dal momento che molte scrittrici viaggiavano coraggiosamente da sole. Le attese del pubblico, i vincoli di genere e i *desiderata* degli editori non consentivano dunque alle viaggiatrici le stesse possibilità discorsive degli uomini, e questo, molto opportunamente, garantiva che le loro opere fossero giudicate leggere ed 'amatoriali'.

Dai molti veti imposti alla scrittura femminile sono derivate, tuttavia, alcune delle sue migliori virtù. Il veto della 'non scientificità' ha orientato i travelogue femminili verso interessi filantropici e li ha resi più sensibili alla voce del nativo e agli aspetti domestici e quotidiani dell'esperienza di contatto con la nuova cultura, dagli uomini spesso liquidati con superficialità, talvolta persino distorti da proiezioni estetizzanti o

erotiche. Il veto della 'non assertività' ha dato alla parola autoriale un carattere pluridiscorsivo e dialogico, più aperto all'interrogazione e al dubbio, meno allo stereotipo.

In un'epoca in cui viaggiare *per scrivere* era già di per sé un atto sovversivo, quali erano le *quest* più comuni delle viaggiatrici? Viaggiare dava a queste donne il diritto di riscattarsi e *reinventarsi*: la possibilità di sottrarsi a ruoli sociali asfittici e convenzionali e nel contempo di sferrarvi una critica; realizzare il proprio potenziale al di fuori della domesticità, assumendo nuove maschere o *personae*; attraversare e superare i confini delle appartenenze sessuali, ridisegnando i propri itinerari oltre le rotte maschili; esplorare la femminilità senza l'ombra del controllo patriarcale, riscrivendo la propria identità nella relazione con l'*Altro*.

La vicenda odeporica e scritturale al femminile può dunque essere rappresentata come una revisione o reinvenzione dell'archetipo della Penelope odissiaca: questo il punto di vista espresso da Karen Lawrence nel suo mirabile *Penelope Voyages* (1994). Per la studiosa, la scrittura di viaggio femminile trova nella Penelope che tesse e disfa la sua tela, l'epitome di un viaggio «clandestino» sulle orme degli uomini e ben oltre; un viaggio che segue un itinerario alternativo rispetto a quello maschile e sul quale la donna-Penelope esercita un assoluto controllo, tessendone le trame esperienziali e narrative, e con esse, una nuova identità per sé. La tela assurge infatti al simbolo dello spazio in cui le viaggiatrici esplorano e conquistano una identità svincolata dalle maglie del controllo patriarcale e libera di proiettarsi al di là di ogni confine o limitazione di *gender*. Una identità che si costruisce proprio grazie alla violazione dei ruoli femminili socialmente prefissati e del rapporto con la domesticità. In questa rilettura simbolica della vicenda odissiaca è Penelope a tracciare l'itinerario dell'eroe maschile, a narrarne la parabola avventurosa, ma anche le disfatte, ora tessendone i progressi e gli

avanzamenti, ora dettando pause e battute di arresto nell'atto di 'disfare' l'ordito del viaggio e della storia. Con questa immagine Lawrence sottolinea l'appropriazione delle donne-viaggiatrici del diritto – un tempo prerogativa solo maschile – di tracciare personalmente i propri percorsi e progressi, nello spazio del viaggio e insieme della scrittura di viaggio. «Women writers», afferma Lawrence, «mapped these voyages in narratives that appropriated literary traditions developed by male writers to trace itineraries of men»[103]. Questa rivisitazione del mito odissiaco bene si attaglia a rappresentare gli innumerevoli esempi di travelogue dove le viaggiatrici mostrano di voler resistere alle convenzioni e agli orizzonti di attesa di lettori e committenti e di voler provocatoriamente impadronirsi dei ruoli maschili e fissare le proprie rotte e coordinate di navigazione[104].

§3.2. La letteratura di viaggio contemporanea sulla Sicilia (1978-2008): definizione del caso studio, topoi e costanti discorsive.

§3.2.1. Le bibliografie commentate

La produzione odeporica 'straniera' sulla Sicilia vanta un'antica ed illustre tradizione. Nella monumentale bibliografia commentata, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli arabi alla seconda metà del XX secolo*[105], apparsa in tre volumi nel 2000, Salvo di Matteo documenta una straordinaria ricchezza e diversità di contributi, letterari e non – con oltre 1200 giornali di viaggio, *recìt*, corrispondenze, memorie, poesie, articoli, ma anche opere periegetiche, documenti, relazioni ispettive, trattati storici, sociologici, naturalistici, dipinti, illustrazioni o semplici taccuini – censiti per gli anni 1500-1977 e relativi a viaggiatori di 23 diverse nazionalità. Per quanto concerne la letteratura anglo-americana, sono più di 300, sempre secondo Di Matteo, i testi che portano la firma di inglesi, scozzesi, irlandesi e statunitensi, numeri, questi, destinati a crescere, come

dimostra l'opera documentaria di Lorna Watson apparsa nello stesso anno, *The Erant Pen: Manuscript Journals of British Travellers to Italy*[106] – che ha portato alla luce almeno 70 manoscritti inediti solo per la Gran Bretagna – e gli oltre 50 titoli individuati da Paola D. Smecca nella più recente bibliografia commentata, *Viaggiatori britannici e francesi in Sicilia" 1500-1915*[107], assenti nella ricognizione storiografica di Di Matteo.

Il periodo storico di pertinenza di questo studio non è contemplato in nessuna delle pubblicazioni citate, perché posteriore all'ultimo testo censito da Di Matteo, *Sicilian Carousel* (Lawrence Durrell, 1977). Le nostre ricerche, condotte su un'unica tipologia di testo, il *travel narrative*, e limitatamente per la prosa *anglo-americana* non finzionale (abbiamo escluso i romanzi, gli articoli, le guide turistiche, le opere gastronomiche, i trattati storico-sociologici, le autobiografie, e in generale tutte le opere non finzionali in cui non fosse presente una dimensione narrativa e picaresca), hanno registrato la presenza di un forte e costante 'crescendo' nella produzione di testi narrativi sulla Sicilia, particolarmente negli ultimi due decenni del secolo scorso, come mostra la nostra cronologia di titoli per il periodo considerato:

1. (1986) Mary Taylor Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian Journal.*
2. (1989) Duncan Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford.*
3. (1991) Barbara Grizzuti Harrison, *The Islands of Italy: Sicily, Sardinia, and the Aeolian Islands*
4. (1992) Susan Caperna Lloyd, *No pictures in my grave: a spiritual journey in Sicily.*
5. (1997) Andrew Joseph Montalbano, *Sicilian Sun.*
6. (1999) David D. Hume, *About Sicily: Travellers in an Ancient Island.*
7. (1999) Daphne Phelps, *A House in Sicily.*
8. (1999) Peter Robb, *Midnight in Sicily.*
9. (1999) Justin Vitiello, *Labyrinths and Volcanoes: Winding Through Sicily.*
10. (2000) Theresa Maggio, *Mattanza: Love and Death in the Sea of Sicily.*
11. (2000) Ben Morreale, *Sicily: The Hallowed Land - A Memoir.*

12. (2002) Norman Lewis, *In Sicily*.
13. (2002) Theresa Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily*.
14. (2002) Mary Taylor Simeti, *Travels with a Medieval Queen: The Journey of a Sicilian Princess to Reclaim Her Father's Crown.*
15. (2003) Francine Prose, *Sicilian Odyssey.*
16. (2003) Michael McCall, Susan McCall, *Emails from Mt. Etna*
17. (2003) Andrew Joseph Montalbano, *We're All Made Out of the Same Pasta: My Travels and Reflections Throughout Sicily*
18. (2005) Maria Nerelli, *Bewitched in Sicily*.
19. (2005) Brian Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata.*
20. (2007) Caroline Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*.
21. (2008) Matthew Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*

Viaggiatori anglo-americani in Sicilia (1978-2008)		
Britannici (n.6)	Americani (n.10)	Australiani (n.2)
Fallowell Duncan	*Andrew Joseph*	*Johnston Brian*
Fort Matthew	*Harrison Barbara Grizzuti*	*Robb Peter*
Lewis Norman	*Hume David D.*	
Manzo Seller Caroline	*Lloyd Susan Caperna Montalbano*	
Nerelli Maria	*Maggio Theresa*	
Phelps Daphne	*McCall Michael, McCall Susan*	
	Morreale Ben	
	Prose Francine	
	Simeti Mary Taylor	
	Vitiello Justin	

Tab. 3.1. Viaggiatori anglo-americani in Sicilia (1978-2008)

Sono 21 le opere *narrative* in inglese prodotte su un arco temporale di soli trent'anni, un numero che invitiamo a considerare con tutte le riserve del caso, dal

momento che una ricognizione bibliografica di *tutti* i testi stranieri reperibili dedicati alla Sicilia nelle ultime tre decadi non è fra gli obiettivi di questo studio. Nondimeno, il numero qui emerso appare indicativo di un *revival* d'interesse letterario sulla Sicilia e sulle 'cose siciliane', se si considera che tra il 1900 e il 1977 si contano solo 50 opere anglo-americane nell'apparato documentario citato (fra cui soprattutto articoli, guide turistiche, saggistica e prosa scientifica), cui si aggiungono 4 titoli (tutte opere narrative) antologizzati da Kenneth Savidge e non riscontrati in alcuna bibliografia esistente[108]. Nel decennio che precede l'uscita di *Sicilian Carousel*, Di Matteo registra peraltro un vuoto di 7 anni (1970-77) e l'ultimo travelogue antecedente all'opera di Durrell risale al 1967 (Howard Agg, *A Cypress in Sicily: A Personal Adventure*).

Alla luce della ricca produzione da noi registrata nell'ultimo trentennio, si può senza dubbio asserire che la Sicilia è più che mai al centro delle fantasie letterarie dei *travel writer* anglo-americani contemporanei, un effetto, probabilmente, del mercato turistico ed editoriale. Che si tratti di una narrativa di 'consumo' lo attestano, *inter alia*, la forte testualizzazione dei soggetti e dei miti siciliani e la frequenza e copiosità con cui gli scrittori odierni replicano discorsi ed immagini del repertorio tropologico del *Grand Tour* – nonché vittoriano ed edoardiano – un aspetto che sarà oggetto di studio nella presente sezione.

§3.2.2. La 'scoperta' della Sicilia: Patrick Brydone e il 'Gran Tour della Sicilia in miniatura'

La Sicilia non è sempre stata una meta ambita dai *Grand Touriste*, il cui Tour si concludeva solitamente a Napoli[109]. Nell'immaginario britannico del XVIII secolo, è rappresentata come una terra inospitale, barbarica e pericolosa, abitata da un popolo spietato e primitivo e tristemente famosa per la presenza dei *banditti* e la mancanza di strade, ponti, acqua e locande, cosa che rendeva il transito e il soggiorno realmente

disagevoli. Inesplorata e sconosciuta ai più, continua ad essere meta occasionale di soldati, pellegrini, commercianti e avventurieri, finché lo scozzese Patrick Brydone (1736-1818) – dando alle stampe *A Tour Through Sicily and Malta - 1770*[110] – ne decreta l'uscita dall'oblio nell'anno 1773, rivelandola all'interesse scientifico, alla curiosità e all'immaginazione letteraria delle nazioni nordeuropee. Alla 'scoperta' letteraria della Sicilia seguirà quello straordinario proliferare di pellegrinaggi e relazioni di viaggio cui è stato dato il nome di «Grand Tour della Sicilia in miniatura». L'espressione è di Rosario Portale, autore della monografia più completa ed aggiornata sull'opera del viaggiatore scozzese:

> Avendo dischiuso e messo fin dall'inizio sotto una luce favorevole e accattivante quel magmatico crogiuolo di razze, civiltà e miti che era la Sicilia, terra in cui la natura selvaggia e lussureggiante, misteriosa ed esotica, inusuale e "curiosa", le tradizioni, i costumi, il colore locale, le abitudini, le usanze, la mentalità, gli ambienti sociali, gli abitanti e i loro atteggiamenti erano così peculiari e diversi da quelli inglesi, Brydone riuscì pienamente nel suo preciso intento di dar vita ad un originale e personalissimo "Grand Tour della Sicilia" in miniatura, tassello mancante del ben più vasto Grand Tour italiano ed europeo[111].

Ritenuto, con unanime consenso, il primo *travel book* in inglese interamente dedicato alla Sicilia, il *Tour* di Brydone è una raccolta di lettere indirizzate all'amico Lord Beckford, secondo un artificio letterario molto in voga fra i viaggiatori settecenteschi. Questo, nelle parole di Portale, il suo itinerario:

> In compagnia del giovane nobile Fullarton, di cui era il *travelling preceptor*, di un certo Glover e di tre servitori, salpò da Napoli a bordo del veliero inglese *Charming Molly* e raggiunse Messina. In due mesi e mezzo (14 maggio - 1° agosto 1770) percorse l'Isola: dopo la città dello Stretto, andò a Giardini e Taormina, fu a Catania, scalò l'Etna e vi condusse esperimenti scientifici, visitò

> Siracusa e, portatosi a Capo Passero, da lì s'imbarcò per Malta dove soggiornò per circa dieci giorni. Fece poi vela per Agrigento e, dopo aver visitato la città e la valle dei templi, proseguì via mare e a dorso di mulo per Palermo, da dove infine fece ritorno a Napoli[112].

L'immensa fortuna editoriale della «piccola spedizione» brydoniana, subito tradotta in francese e in tedesco (ma anche in spagnolo, olandese, svedese, russo e polacco), sugella l'opera dello scozzese come autorevole modello di stile, *imagery* e narratività, facendone – scrive Portale – un vero e proprio «Baedeker, il breviario-guida di tutti coloro i quali dalla fine del '700 e per parecchi decenni dell'800 vennero a visitare la nostra isola»[113].

Ma cosa lascia in eredità l'uomo che ha dato inizio all'«invenzione letteraria» della Sicilia? E qual è il rapporto di quest'eredità con l'emergere di un 'discorso' sul Mediterraneo nella scrittura odeporica nord-europea e in seguito anche americana?

Brydone-viaggiatore incarna in modo paradigmatico le due fondamentali attitudini testuali destinate a tradursi ripetutamente negli itinerari stranieri in Sicilia: l'eroe-esploratore odissiaco e, insieme, il *philosophe* animato dall'ansia di conoscere, misurare, speculare; si afferma e si diffonde, con Brydone, la *posa* dell'avventuriero-scienziato, che attraversa senza indugi le perigliose correnti di Scilla e Cariddi per lanciarsi all'esplorazione di un mondo che egli stesso opportunamente dipinge come brutale e primitivo, remoto e pericoloso, ma che – una volta 'scoperto' – si lascia conoscere e «domare» senza particolari resistenze, rivelando un volto femmineo di amenità, incanto e fascinazione.[114]

Paradigmatico, il *journal* dello scozzese, anche per le sofisticate retoriche veridittive che egli strategicamente mette in campo per saldare il patto referenziale con i suoi lettori ed autenticare il suo racconto.[115] Il *Tour* possiede, a nostro avviso, un

implicito impianto *metanarrativo*, dove è possibile scorgere la «ricetta» segreta per una ideale configurazione del testo odeporico. Da numerose spie testuali[116] si coglie infatti l'ansia, da parte di chi scrive (anche questa sapientemente costruita), di voler creare un resoconto dove l'ordinario e lo straordinario, l'esperienza e la conoscenza, si fondono in una lega perfetta – possibile, secondo Brydone, solo attraverso una controllata alchimia dei tanti ingredienti che formano la pluridiscorsività del testo odeporico: il dettaglio naturalistico, l'attitudine archeologica ed antiquaria, le digressioni erudite e 'filosofeggianti', le valutazioni sociologiche ed etnografiche, le misurazioni scientifiche, le descrizioni pittoresche, e tutto questo 'condito' con una spruzzata di colore locale e con la freschezza e vivacità degli aneddoti.

L'introduzione della Sicilia nell'itinerario del Grand Tour, inaugurata dall'opera di Brydone, comporta il trasferimento dei convenzionali modi di rappresentare l'Italia e il Mediterraneo alle isole dell'estremo Sud[117]. Emblematico di tale atteggiamento è l'*Italienische Reise* di J.W.Goethe (1786-1788), opera profondamente indebitata con il *Tour* di Brydone, ma più incardinata nell'immaginario anglo-americano contemporaneo di quanto non sia quella dello scozzese. Frequenti, infatti, nella narrativa del nostro caso studio, i richiami al poeta tedesco e alle sue 'autorevoli' osservazioni sul carattere dei Siciliani – quest'ultimo, notoriamente percepito come un'amplificazione dei tratti distintivi del popolo italiano – filtrati, secondo Goethe, da una luce così *intensa* e concentrata[118] da giustificare la famosa enunciazione «to have seen Italy without having seen Sicily is not to have seen Italy at all, for Sicily is the key to everything»[119]. Ripetutamente testualizzata nella produzione dei nostri giorni, questa frase è ormai assurta al rango di principio-verità e cliché.

L'attitudine archeologica («the predominance of the myth of the past over contemporary images», scrive Polezzi[120]), la descrizione della Sicilia come un popolo o

una nazione in sé, il gusto sette-ottocentesco per il pittoresco, il sublime, il romantico, il gotico, il pastorale e il classico, sono i caratteri essenziali di questa complessa e multiforme eredità discorsiva che l'opera di Brydone avrebbe innescato; un'eredità (e, per certi versi, anche un'ipoteca) che contribuirà a fare dell'Isola l'epitome della zona «testuale» del Sud e del Mediterraneo.

§3.2.3. Presentazione del caso studio: criteri di selezione delle opere

I testi odeporici pubblicati nell'ultimo trentennio appaiono profondamente radicati nel framework discorsivo della «zona» testuale, nonostante l'eterogeneità delle architetture stilistiche, dei metodi inquisitivi e delle configurazioni narratologiche.

Non è questa la sede per una presentazione omnicomprensiva di tutti i testi odeporici rinvenuti, poiché gli obiettivi e il limitato *scope* della nostra indagine non lo consentono. La presentazione dei *topoi* e dei discorsi che fanno di questa produzione una narrativa di 'consumo' sarà circoscritta alle opere del nostro caso-studio, selezionate secondo criteri di rilevanza con la prospettiva pedagogica ed interculturale, che saranno qui brevemente esaminati.

Sono sostanzialmente due le categorie di cui ci siamo serviti per fissare i criteri di scelta dei nostri travelogue: il «cronotopo» bachtiniano e la dualità emico-etica. Il cronotopo è definito da Bachtin «un tempospazio», ossia, «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente»[121]. Il principio cronotopico è dunque ciò che più definisce un testo *narrativo*, dal momento che questo, per esistere, ha bisogno di appropriarsi dei singoli aspetti di un tempo e di uno spazio in una data epoca – storica o finzionale. Abbiamo scelto il cronotopo perché nel travelogue il tempo e lo spazio sono caratteristicamente tematizzati e testualizzati, seppur con illimitate varianti. Ma non è l'unica ragione.

Bachtin lo indica come discriminante dei «generi letterari» e ne suggerisce un interessante utilizzo in tal senso, quando scrive: «Il cronotopo in letteratura ha un essenziale significato di *genere*. Si può dire senza ambagi che il genere letterario e le sue varietà sono determinate proprio dal cronotopo, con la precisazione che il principio guida del cronotopo letterario è il tempo»[122]. Con questa accezione, il cronotopo ci ha permesso di stabilire una linea di demarcazione fra la 'narrativa' di viaggio (il trave*log*ue, il travel *memoir*, il travel *narrative/tale*) e la 'relazione' di viaggio (il travel *account/report*) e di effettuare una prima scrematura a vantaggio dei testi con una più accentuata dimensione cronotopica e narrativa, che abbiamo ritenuto più adatti ad una fruizione interculturale, perché più «letterari». Sono state pertanto escluse le opere di tono marcatamente saggistico e biografico (Robb 1999; Simeti 2002), laddove la dimensione odeporica, seppur presente sotto forma di cornice narrativa, fosse un pretesto per la trattazione di un caso studio o per costruire un *memoir* su un personaggio storico.

Per effettuare un'ulteriore scrematura dei testi 'narrativi' così individuati, è stato necessario chiedersi che tipo di 'tempospazio' fosse implicato nel viaggio. In termini generali, il cronotopo della narrativa di viaggio è una linea spaziale (p.es., la strada, l'itinerario, etc.) che il soggetto/narratore stabilisce di percorrere in un dato segmento temporale (il lasso di tempo che intercorre tra l'arrivo e la partenza). Ma le coordinate del tempo e dello spazio non ricevono mai la medesima attenzione e ciò permette di distinguere due tipi di esperienze, di concezioni temporali e, insieme, di istanze narrative.

Nei travelogue in cui prevale la dimensione spaziale, l'esperienza e il tempo sono in massima parte *oggettivi*: si dà la priorità al «luogo», alle tappe e non al percorso, al movimento spaziale e non a quello interiore. La rotta è chiaramente delineata (di solito

in anticipo) e consta delle tappe che il lettore è invitato a considerare come imprescindibili. Hanno questo particolare *focus* i testi che più si avvicinano alle guide turistiche (e che potrebbero essere utilizzati come tali), caratteristicamente ricchi di menzioni sui costumi, sulla storia, sulle attrazioni artistiche e paesaggistiche, sulle feste e le specialità gastronomiche e su altre voci tipiche della cultura oggettiva (*Upper case culture*).

Se è la dimensione temporale a prevalere sullo spazio, il tempo e l'esperienza si fanno allora *soggettivi*, psicologici. La narrazione è in massima parte retrospettiva e il tempo non è più spazializzato (perdendo in tal modo la sua linearità cronologica, interrotta dai frequenti flashback della memoria). Il luogo e l'incontro con l'*Altro* sono i catalizzatori di un profonda comprensione del «Sé», che diventa il centro della *quest* del viaggiatore. I testi che meglio esemplificano questo tipo di approccio sono i *travel memoir*, nei quali l'istanza autoriale, che di sé costruisce un avatar intradiegetico (*self-dramatisation*), viene esplorata nella relazione, spesso conflittuale ed oppositiva, con il nuovo contesto culturale e le sue molteplici *personae*.

Discernere l'angolo di incidenza delle categorie spazio-temporali è, a nostro avviso, indispensabile per selezionare quella tipologia di testi – simili, per concezione tempospaziale, all'*intercultural narrative* – in cui la dimensione emica e temporalizzata dell'io-narratore (*narratio*, diegesi), sia altrettanto, se non più importante della categoria etico-spaziale (*descriptio*, mimesi). Tale criterio ha permesso di escludere i travelogue che recano tratti di affinità con le guide turistiche (Harrison 1991; Hume 1999) e quelli in cui l'elemento spaziale e picaresco è interamente sacrificato al dato retrospettivo e memorialistico (*inter alia*, Maggio 2000; Phelps 1999; Nerelli 2005).

La dualità emico-etica, declinata nella sua duplice valenza di *participant-observer* ed *insider-outsider*, è il parametro con cui abbiamo valutato sia il posizionamento autoriale

– ossia, il maggiore o minore coinvolgimento dello scrittore-viaggiatore nella dimensione diegetica – sia la presenza delle prospettive dell'*insider* (seppur «rifratte»). Come evidenziato nella precedente sezione, le categorie emico-etiche corrispondono in buona misura alle due istanze narratoriali individuate da Pratt ('narratore di costume'/etico; 'narratore sentimentale'/emico). Sulla scorta di questa consonanza, risultano più adeguate ai nostri scopi le opere in cui la parola d'autore – immersa in una diegesi multiprospettica e plurivoca – è contrastata dall'agentività del narratore e dalle frequenti interazioni con le popolazioni locali. La presenza delle voci dei nativi e la drammatizzazione dell'istanza narratoriale sono infatti responsabili del grado di dialogicità ed emicità del testo odeporico, nonché della presenza di utilissimi conflitti e malintesi conversazionali, che possono essere decostruiti e discussi in sede didattica.

Pratici – ma pur sempre *generici* – il principio cronotopico e il binomio emico-etico sono criteri che non consentono di effettuare classificazioni rigorose o di approdare ad etichette esaustive. È assai improbabile, peraltro, che un testo multiforme come il travelogue aderisca con precisione ad un solo tipo di rapporto tempospaziale o di analisi culturale. Senza contare che a seconda delle finalità pedagogiche, del target e del contesto di apprendimento, può essere conveniente selezionare opere che non privilegiano il dato emico o la pluridiscorsività. Alcuni dei testi da noi scelti non hanno nessuna delle due caratteristiche. Come procedere allora per determinare un caso studio?

Se l'obiettivo è smascherare le costruzioni discorsive e stereotipizzanti, mettendo in luce l'incidenza delle rappresentazioni culturali nella percezione di sé e degli altri (le *savoirs*, nel modello di Byram), i travelogue *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford* (Fallowell 1989) *Sicilian Odyssey* (Prose 2003) e *Sicilian Summer* (Johnston 2005) sono senza dubbio interessanti proprio per l'abbondanza di stereotipi e di testualizzazione.

Se invece il fine è la scrittura creativa e la realizzazione di un *home travelogue*[123], l'analisi delle retoriche veridittive e dei modi di rappresentazione dell'*Altro* può suggerire l'adozione di testi con un taglio mimetico anziché diegetico (Maggio 2002, Fort 2008), benché poveri di *clash* culturali o di plurivocità (caratteristiche che invece ritroviamo in Seller Manzo 2007). Può anche risultare utile un *journal* dove siano approfondite le origini mitologiche dei rituali e delle festività siciliane, se l'intento è favorire la relativizzazione e la de-familiarizzazione dei codici culturali del *Sé* (Simeti 1986; Caperna Loyd 1992; Manzo 2007).

La scelta dei travelogue può anche essere dettata da motivazioni di convergenza o rilevanza tematica. Non occorre certo sottolineare il fatto che un così ricco *corpus* di testi consenta di analizzare uno stesso tema da prospettive multiple, costruite sulle differenze di nazionalità e di *gender* dei viaggiatori. La strategia del C1s travelogue può oltretutto dettare la preferenza per un particolare tema a seconda dello specifico contesto classe (studenti residenti a Catania possono trovare interessanti le descrizioni di eventi caratteristici della propria città, come la festa di Sant'Agata o il carnevale di Acireale). Selezionare un travelogue dalla struttura episodica e picaresca è peraltro consigliabile se la disponibilità di ore didattiche è limitata e il livello di competenza linguistica inadeguato (Maggio 2002); infine, percorsi di apprendimento in cui la riflessione critica sui valori d'origine sia filtrata da un particolare aspetto della cultura «oggettiva», p.es., il *food*, possono risultare utilissimi e insieme motivanti (Johnston 2005; Fort 2008).

Alla luce di tali considerazioni, abbiamo circoscritto il *corpus* ad 8 testi, che riepiloghiamo come segue:

1. (1986) Mary Taylor Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian Journal.*[124]
2. (1989) Duncan Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford.*[125]

3. (1992) Susan Caperna Lloyd, *No Pictures in My Grave: A Spiritual Journey in Sicily.*[126]
4. (2002) Theresa Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily.*[127]
5. (2003) Francine Prose, *Sicilian Odyssey.*[128]
6. (2005) Brian Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata.*[129]
7. (2007) Caroline Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*. [130]
8. (2008) Matthew Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*[131].

Nella sezione che segue offriremo un compendio dei principali «effetti» di realtà ed autenticità nelle rappresentazioni odeporiche prese in esame.

§3.2.4. Gli effetti di autenticità: gli itinerari anti-turistici, la retorica del 'secondo' viaggio, le fonti, la retorica del 'notebook'

Come riassume Portale nella Relazione al Convegno di Studi "La Sicilia e il Grand Tour",[132] i percorsi più frequentemente «battuti» negli itinerari dei *Grand Touriste* inglesi e francesi erano sostanzialmente due, a seconda che da Napoli si sbarcasse a Messina o a Palermo (scoraggiati dai *banditti*, i viaggiatori evitavano di attraversare la Calabria). Da Messina si procedeva in senso orario, passando per Taormina, Catania e Siracusa (era consuetudine effettuare la scalata dell'Etna). Giunti a Capo Passero, i viaggiatori si imbarcavano solitamente per un breve *detour* a Malta, per poi riprendere la rotta siciliana in direzione di Agrigento, Segesta, Selinunte, Erice, Monreale e infine Palermo, da dove salpavano per Napoli. Da Palermo si procedeva invece in senso antiorario, senza tuttavia alterare le tappe canoniche.

Coraggiosa ed azzardata deviazione dalla classica *beaten track*, di cui solo un *viaggiatore* poteva dirsi all'altezza, il 'Grand Tour in miniatura' è stato gradualmente assorbito dalle rotte e dai ritmi del turismo di massa e come tale è approdato anche

nella narrativa odeporica anglo-americana dei nostri giorni. Moderna trasfigurazione dell'itinerario inaugurato da Brydone è, a nostro avviso, il «carosello siciliano» il pacchetto-vacanza 'di gruppo' dell'opera eponima di Lawrence Durrell, con itinerario pre-strutturato – stilizzazione parodica di una delle rotte gran-turistiche[133] – e tanto di pulmino, coccarda di riconoscimento e guida. Nelle fasi finali del suo viaggio, tuttavia, Durrell dà corso ad un nuovo, imprevisto itinerario – solitario, accidentale, inusuale – che crea un interessante contrappunto con il percorso standardizzato e collettivo del carosello, contrappunto in cui si riverbera l'opposizione *traveller/tourist*. Questo duplice viaggio non è un evento isolato e rappresenta, a nostro avviso, uno dei dispositivi di verosimiglianza più efficaci della narrativa contemporanea. Come mostra la tabella sinottica sulle otto opere in esame (v. tab 3.1.), se si eccettuano i travelogue di Johnston e di Fallowell e il *memoir* di Caroline Seller Manzo, tutti i viaggiatori ricorrono, a nostro avviso, a quella che ci è parso di poter definire la 'retorica del *secondo* viaggio'. Si tratta, sostanzialmente, di un elaborato 'regime di veridizione', che consiste nel rinnegare la prima (o le prime) esperienze odeporiche nell'Isola in quanto versioni inautentiche e superficiali dell'ideale del viaggio-esplorazione. Tale ideale informa invece il secondo e più lungo soggiorno siciliano, oggetto, non a caso, di una traduzione scritturale. Il *truth effect* nasce dunque dal confronto-contrasto con un evento pregresso, in genere avvenuto in età giovanile. Sullo sfondo di una vicenda turistica – ingenua, sicura, confortevole e priva di sorprese («the words "hard travelling" were a joke when one thought of the *luxury* of the Carousel»[134], scriveva un Durrell-turista autoironico) – la parabola del *travelling hero* risalta come la sola esperienza di *autentico* contatto con la nuova cultura. Il «secondo» viaggio è sempre tutto ciò che non è il primo: un'impresa animata da una *quest* conoscitiva, condotta su strade solitarie e poco battute, con fluidità di itinerario e mezzi propri (a piedi, in auto

o su una vespa), punteggiata da continui *detour* e da incontri fortuiti, in certi casi persino pericolosa. E per una donna, è anche il viaggio di iniziazione e di *self-discovery*, quello che si affronta senza mariti o figli.

In *Sicilian Carousel*, la convenzione del doppio viaggio può essere chiaramente osservata in due diversi punti del narrato: quando Durrell contrappone tacitamente il suo poco ardimentoso carosello alle temerarie peregrinazioni dell'amatissima e compianta Martine (invertendo la convenzionale associazione donna-turista, uomo-viaggiatore); e quando si riappropria, nelle pagine finali, della sua smarrita identità di *viaggiatore*, sino a quel momento simboleggiata dall'amica – «I had […]recovered contact with Martine»[135], dirà infatti alla fine – avviando un *secondo*, breve viaggio «in a style more reminiscent of the past», dove, naturalmente, non può mancare l'ascesa sull'Etna[136].

Se si osservano ancora gli itinerari dei travelogue contemporanei (v. tab 3.1.), emerge un'altra costante della retorica anti-turistica moderna: la preferenza accordata ai percorsi «interni» e lontani dalle coste, ai piccoli e dimenticati centri montani, «tiny jewels, remote and isolated» scrive Theresa Maggio, precisando anche che «*these are places tourists seldom see*»[137].

Viaggiatore /trice	Quest	Itinerario
Simeti	«searhing out the Greek sites» (p.34) «search for Persephone» (p.36) «quest for the pleasure palaces» (p. 92) «the ritual of the *vergineddi*» (p. 140)	Residente a Palermo e a Bosco (Alcamo) Primo viaggio (da sola): Palermo Partinico (1962-63) Altri viaggi da espatriata (con il marito o l'amica Vica) (Inverno 1982) Enna, Palermo, Favara Bosco, Bagheria, Casteldaccia, Alcamo (Primavera 1983) Lascari, Trapani, Castelvetrano, Caltabellotta, Erice, Palermo, Gibellina nuova, Valle del Belice, (Estate 1983) Mondello, Scopello, Bosco, Palermo (Autunno 1983) Bosco, Palermo

Fallowell	«The Golden City [Noto]. And the Black Lake[Lago dei Palici]» (p. 13) «a lost mythological lake of black water» (*ibid*) «to travel down the spine of Europe» (p.39) «the pursuit of magic» (p. *ibid*) «What is this business of going south? Returning to the warm belly of the mother?» (p.38)	(Durata imprecisata, anni 80) Londra, Dover, Calais, Fontainebleau, Lyon, Avignon, Aix-en-Provence, La croix Varmer, Saint Tropez, Monaco, Menton, Genova, Firenze, Villa Adriana, Caserta, Napoli, Tropea, *Taormina, Siracusa, Noto, Pachino, Portopalo, Marzamemi, Lago di Palici, Palermo*
Lloyd	Primo viaggio: «I had hoped to find my roots» (p.5) Secondo viaggio: «research Demeter and Persephone» (p.91) «experience a life of a Sicilian woman» (p. 108)	Primo viaggio (con il marito, la madre e il figlio, forse 1990-91?) Trapani, Marsala, Palermo, Enna, Trapani Secondo viaggio (da sola, forse 1991?) Trapani, Selinunte, Siracusa, Catania, Taormina, Tindari, Palermo, Agrigento, San Biago e Trapani.
Maggio	«I was on a mission: to find the smallest mountain towns in Sicily[…]the secret spring of Sicilian endurance» (p. 1) «"Why are you here?" "Because my grand parents were born here, and because I love Sicily. I'm writing about what life is like here» (p.64)	Primo viaggio (1973): Santa Margherita, Palermo Favignana, Modello, Roccella Valdemone (convivenza con Piero, 1986) Viaggi successivi, da sola, come «travel writer» (tappe non in ordine cronologico): Santa Margherita, Polizzi, Ciolino, Locati, Sperlinga, Zafferana, Borgo Catena, Etna, Linguaglossa, Maletto, Castiglione di Sicilia, Lipari, Castello Romeo, Geraci Siculo, Catania (1992-99)
Prose	«to experience its mystery and fascination, the richness of its art and architecture, its history and its culture, the seamlessness with which it merges the present and the past […] to discover what this island has learned and can teach us about	Primo viaggio: breve vacanza in compagnia del marito, dei due figli piccoli e della suocera (periodo imprecisato). Secondo viaggio, con il marito Howie: (Febbraio 2002, un mese - *Sicilian Carousel style*) Catania, Acireale, Taormina, Siracusa, Noto, Piazza Armerina, Racalmuto, Segesta, Erice, Mozia, Trapani, Cefalù, Palermo, Messina.

	the triumph of beauty over violence, of life over death» (p.8) «our literary pilgrimage» (p.84)	
Johnston	«I've no desire to explain Sicily, I say, merely to savour it – quite literally, as a matter of fact. Mostly I want to write about food.» (p.51)	Primo ed unico viaggio: soggiorno di un'estate a Montalto (paese immaginario della costa orientale) ospite presso la famiglia siciliana della collega Tina, italo-australiana. Forse 2003 o 2004?) Brevi gite a (in ordine): Isole eolie (Stromboli), Selinunte, Segesta, Piazza Armerina, Mazara, Erice, Trapani, Palermo, Monreale, Nicosia, Enna, Ragusa, Siracusa, Noto, Sàvoca.
Seller Manzo	«I am attracted to the "relicks", the material mementos of Sicily's extraordinary history» (p.47) «sicilitudine» (p.179) «to have a Sicilian home of our own» (p. 180)	Viaggi estivi con il marito e le figlie (anni 90) Mazara, Selinunte, Segesta, Erice
Fort	«If there was a key to the riddle of Sicily, food would be it, it seemed to me […] So, that's what I would do: come to understand Sicily by eating it.» (p. 6)	Primo viaggio (*Sicilian Carousel style*): Messina, Taormina, Catania, Siracusa, Gela, Agrigento, Marsala, Erica, Palermo, Messina («part of the summer», 1973, in compagnia del fratello Tom) Secondo viaggio: («first leg»: west to east, Spring 2006, «three weeks») Marsala, Salemi, Corleone, Lercara Friddi, Mussomeli, Ficuzza, Villalba, Caltanissetta, Villarosa, Enna, Leonforte, Villarosa, Adrano, Catania, England. («second leg»: east to west, late September 2006, «one month») Catania, Lentini, Sortino, Ferla, Floridia, Siracusa, Avola, Noto, Vendicari, Modica, Licata, Agrigento, Canicatti, Racalmuto, Aragona, Raffadali, Siculiana, Menfi, Portopalo, Marinella, Marsala, Trapani, Erice, Calatafimi, San Giuseppe Iato, Palermo, Bagheria, Pettineo, Castelbuono, Reitano, Mistretta, Nicosia, Capizzi, Gioiosa Marea, Milazzo, Messina, Taormina, Catania.

Tab. 3.2. Il «Grand Tour della Sicilia» del presente (1978-2008)

Il discorso turistico è tanto più manifesto quanto più direttamente attacca se stesso. Promuovere l'idea che la Sicilia non costiera – «non turistica» per eccellenza –

sia una terra che aspetta solo di essere 'scoperta', serve ad indicare la rotta ai 'veri' viaggiatori, a consegnare loro la mappa per cogliere il *frutto puro*, lo spirito autentico ed immutabile dell'Isola. Non a caso, questo spirito non è mai dove agiscono la storia e il cambiamento, e finisce così per appagare un gusto pastorale ed antiquario mai tramontato, non foss'altro perché, lontano dalle coste, la Sicilia del «passato» è più viva che mai.

Rievocando il «primo» *tour* siciliano avvenuto in compagnia del fratello, Matthew Fort confessa ai suoi lettori che la parte interna dell'isola è una regione di cui poco si è scritto e si conosce, ancora tutta da esplorare: «Tom and I had not really *explored* the interior, and *while I had read as extensively about Sicily as I could*, I had only the vaguest idea as to what it would be like away from the coast.»[138]. Indipendentemente dai tesori che porterà alla luce, Fort avrà così legittimato il suo secondo itinerario, anche se, a ben guardare, la Sicilia dei piccoli villaggi era già stata 'scoperta' da Simeti, Maggio, Nerelli e molti altri ancora.

Probabilmente cosciente della sua *belatedness*, Fort è l'unico dei nostri viaggiatori ad assumere un atteggiamento ambivalente nei confronti della retorica *traveler-tourist*. Se ne avvale, come altri, per fondare la veridicità del suo resoconto, ma ne conduce anche una sottile critica dall'interno, che risulta nella parodia del tradizionale viaggiatore odissiaco, ma *non* nella sua completa negazione.

Nella seconda spedizione siciliana, non a caso battezzata «Sicilian Odissey»[139], Fort si lascerà guidare, come i veri viaggiatori del passato, dal baedeker di un personaggio illustre, una «battered paperback copy of the Odyssey»[140], madre ed archetipo di tutti i travelogue, sulla quale, tuttavia, finirà puntualmente per addormentarsi. E da autentico eroe dei nostri giorni, sceglierà di viaggiare in sella ad un mezzo a due ruote («Car? There's no romance about a car.»[141]), una vespa che

naturalmente ha un nome di donna – Monica – ma con la quale sarà così poco temerario da non superare il test di guida per eccesso di *lentezza* («A scooter, a Vespa, stylish, iconic, practical, and, in my hands, *slow*. And, I hoped, *safe*»[142].). Fort si dipinge, almeno nelle intenzioni, come un esploratore d'altri tempi, magari solo un po' attempato ed ingrassato[143]. I suoi modi, goffi e caricaturali, non fanno mistero di preoccupazioni ed insicurezze che ci aspetteremmo di trovare in un travelogue di penna femminile. Con il sottile e divertito dileggio di sé in quanto *travelling hero*, prende forma anche una critica verso un modello di scrittura odeporica (patriarcale, certamente) che tende a valutazioni esatte e definitive (riferendosi a Barzini e a Goethe, scriverà «there was something about the certitude of these writers that seemed rather suspect to me»5) e dove l'immaginazione rivaleggia con la genuina scoperta, la finzione con il nudo fatto. Naturalmente, detronizzare in filigrana il primato dell'invenzione, è per Fort una strategia per rafforzare il patto referenziale con i suoi lettori, già consolidato dalla retorica del secondo viaggio e dalla sua identità professionale di giornalista.

> I was ready for the road. Bold adventure stirred in my veins. Bold adventure mixed with a good deal of apprehension, to be exact.[…]The interior stretched before me.[…]*Perhaps I lack imagination, but in truth, I didn't want to imagine too much. I wanted the shock of discovery.* And there would be *remarkable discoveries*, woudn't there? There would be *serious research*, too, *earnest fieldwork*, *mysteries to unravel*…[144]

Ironicamente, i dati della sua ricerca sul campo e i grandi misteri rivelati, sono, in concreto, gli ingredienti delle succulenti pietanze trascritte alla fine di ogni capitolo. Il tesoro dell'esploratore è una collezione di ricette raccolte *on the road* – la cultura *del* cibo e *nel* cibo – «a kind of coded lingua franca»[145], con cui, secondo Fort, è possibile

'saggiare' e comprendere la complessità della storia e dell'identità siciliana, poiché ogni ingrediente e ogni sua combinazione «tell of trade, conquest, migration, social change. Any people's fundamental identity is lodged in their food»[146].

La critica del viaggiatore romantico e del turista naive si fa più esplicita quando Fort rilegge le annotazioni registrate trent'anni prima nel taccuino del suo primo viaggio:

> Then I remarked on the '*precarious hilltop towns tumbling down the vertical face*' of the hills, and '*small, depressing run-down villages*' and the '*immense, savage, precipitous splendour of inland terrain of Peloritani mountains'*. I can see the *romantic gloss* that I threw over much of what I saw - the basket weaver, groves of hazelnuts, sheep *'with long horns curling like corkscrews up from their heads*', the beauty of place names such as Taormina, Linguaglossa, Castiglione, Milazzo, Randazzo. Somewhere I referred to '*shards of beauty*.' The sweet honey of Sicily's physical beauty, its *fecundity and natural opulence*, and the *richness of its past* fused with my own sensory responses[147].

Con il dispositivo veridittivo del taccuino del primo viaggio, Fort sembra qui voler sconfessare l'autenticità delle impressioni giovanili, che individuavano l'essenza dell'Isola nelle rovine classiche e nella grandiosità barocca di chiese e cattedrali. Il secondo viaggio, e il sopraggiungere dell'età matura, lo spingono ancora alla ricerca di questa incorporea essenza, ma questa volta – a rappresentarla – sono appunto i paesaggi brulli ed «astratti» dell'entroterra, i «dusty villages and down-at-heel towns»[148].

Fort prende le distanze anche da una «old Sicilian hand» quale si dichiarò essere il più famoso connazionale Norman Lewis nel suo travelogue *In Sicily* (2002)[149]. In quest'opera, a nostro avviso deludente, Lewis coglie solo una delle tante e diverse Sicilie che per Fort si compendiano nei contrasti e nelle stratificazioni *storiche* della sua

eccezionale cucina. Anche sui piccoli centri montani della Sicilia «interna» (Montelepre, Corleone, Partinico, Villaba, Alcamo), visitati da entrambi, Lewis si limita a mettere in luce le connessioni storiche con la Mafia e i delitti che vi si sono consumati. Le parole di Fort, nel breve passo che segue, si distaccano da questa attitudine testuale con la consueta ironia e sensibilità al 'femminile' che ne caratterizzano lo stile:

> San Giuseppe Jato had the reputation of being another Mafia stronghold. Not that I was able to tell, or, indeed, was particularly interested. More to my liking was a man selling *cavolotti* selvatici in bags from the back of his van. The vegetable looked like a cross between radish leaves and rocket. The man was cheerily forthcoming.
> "Where do you pick this?"
> "In the hills."
> "And how do you cook it?"[150]

Nel travelogue di Matthew Fort, la ridicolizzazione dell'eroe-viaggiatore attacca contemporaneamente due discorsi: quello *autoritario* del viaggiatore-imperialista e quello *inautentico* e *spurio* del turista. P. es., la lentezza con cui Fort procede con il suo vespino è solo in apparenza risibile, perché studiare il paesaggio ed immergervisi completamente è possibile solo con un passo che – e qui si condannano la risaputa fretta e superficialità del turista – rallenti al punto da risultare ridicolo. Fort mette più volte in risalto questa sua caratteristica andatura, così come la pericolosità e le fatiche fisiche dell'impresa, mostrandosi solidale con un'antica convenzione, già presente in Brydone.

> What's the point of hurrying? *The slower you move, the more you see*, and there are a few forms of transport slower than me on a Vespa.[…] But that was the whole point. I like to dawdle, to potter, to mosey

> along, to drink in my surroundings, […]. But the beauties of the wayside tended to take second place to the imperative to *survive*. The road itself wound, twisted, snacked back and forth, up and down. The temptation to drink in the details of the rustic scene had to be resisted in the interests of *self-preservation*[151].

Un modello di illusione referenziale antico quanto il Grand Tour siciliano è la retorica del «notebook» o della «scrittura» (definizione nostra), per cui lo scrittore-viaggiatore si rappresenta nell'atto di prendere appunti, intervistare, raccogliere dati, scattare foto, scrivere lettere, con il suo caratteristico *travel kit* e la raffigurazione dei gesti simbolici della scrittura epistolare o giornalistica. Abbiamo già osservato alcuni di questi esempi nel *Tour* di Brydone, ma anche le nostre opere ne sono ricche. Theresa Maggio sembra indulgere più di altri su questo particolare effetto di realtà. Vediamone alcuni esempi:

- «I arrived in the mountain towns with a *notebook* in my *knapsack* and set off with my *Pentax loaded*»[152].
- «I lay on the floor and *took pictures of* the roof beams, then walked around *taking notes*»[153].
- «The white-haired woman hit behind a sheet when she saw me, *a stranger with a camera*»[154].
- «I took out my *tape recorder* and asked a group of twenty somethings if I could *record* them»[155].
- Before I realized it was missing, the cabbies had turned it in with *my camera, tape recorder,* wallet*, film, notes*, credit cards, and cash intact[156].

L'ultima strategia di autenticazione che qui vogliamo esaminare è il ricorso all'autorità delle *fonti*.

Il fatto che un travelogue di norma non preveda una bibliografia, non impedisce al suo intertesto storico-letterario di impreziosirsi di voci extradiegetiche provenienti dalle più svariate discipline, traendovi parte della sua *authority*: storia, sociologia, geografia, *fiction*, poesia, folklore, mitologia, e, naturalmente, *travel writing*.

Sono rari, nella letteratura contemporanea, i testi odeporici corredati di indicazioni bibliografiche o di ampie citazioni da opere anche italiane. Tuttavia, almeno tre dei nostri otto travelogue possono essere additati come esempi di un approccio, per così dire, «scholarly». Significativamente, si tratta sempre di donne viaggiatrici (Simeti 1986; Maggio 2002; Prose 2003).

Si è già evidenziato come in passato l'autorità delle produzioni al femminile dovesse legittimarsi sul dato esperienziale ed autobiografico e non sulle fonti, essendo alle donne preclusi un'istruzione accademica e la trattazione di casi studio o di argomenti di una certa 'serietà'. Questo veto è stato rimosso da tempo, eppure *On Persephone's Island* (1986)– autrice, l'americana Mary Taylor Simeti – è il solo travelogue del nostro caso studio a recare gli accenti e lo stile dello *scholar*, mitigato da una consistente componente autobiografica.

Come si ricorderà, l'*Author's note* o la *Preface* era il luogo in cui una convenzione voleva che le scrittrici vittoriane dichiarassero il valore 'amatoriale' e frivolo del proprio scritto. Vale la pena rileggere ciò che Simeti scrive nella propria:

> I have approached the thorny issue of relating contemporary Sicilian folklore to classical Greek rites with the same blithe ignorance with which I approach my garden, putting in bits and pieces that appeal to me, with little regard for any theoretical framework. This journal has no scholarly pretensions and is not intended for those who debate the question professionally. I hope only to entertain who know nothing of Sicily and to make their visit here more rewarding[157].

Volendo aderire, almeno esteriormente, ad un'antica convenzione, Simeti avverte che la sua opera è poco più che un testo di intrattenimento e ne sfuma il valore scientifico. Un'ironico omaggio alle scrittrici del passato? La ricca bibliografia e la

frequenza delle citazioni interne (tradotte in inglese dalla stessa Simeti) ci dicono, tuttavia, che la sua opera ha rappresentato un primo importante passo verso un approccio più «rigoroso» alle 'cose siciliane', verso un modello di scrittura odeporica *al femminile* che sia resoconto di esperienze, ma anche compendio di conoscenze, un'eredità che le donne della nostra narrativa avrebbero proseguito di buon grado (Prose 2003, Maggio 2002, Manzo 2007).

Ma c'è un altro fatto che sorprende. Simeti approfondisce, con annotazioni circostanziate e precisi riferimenti testuali (anche da autori classici come Virgilio, Teocrito, Tucidice, Cicerone ed Ovidio), un tema che percorre trasversalmente tutta la narrativa odeporica contemporanea – le sopravvivenze del mito greco e pastorale nei luoghi, nei riti, e nelle esistenze dei siciliani – e il suo journal, il primo del periodo da noi documentato, si è certamente offerto come fucina di idee e suggestioni per le viaggiatrici e/o le donne espatriate residenti in Sicilia. Senza contare che la condizione di *soujourner* e di *insider* (Simeti è sposata con un siciliano dal 1964) contribuisce a legittimare il suo diritto di scrivere e l'autorità della sua parola. Nonostante tutti questi pregi, Mary Taylor Simeti non è mai citata da altri viaggiatori e viaggiatrici (nel *journal* di Fort è menzionata solo per i suoi manuali di cucina siciliana, insieme ad un'altra espatriata, Daphne Phelps, 1999). È un dato non casuale, certamente, e fa pensare alla produzione anglo-americana odierna sulla Sicilia come ad un genere in prevalenza *man-oriented*. Le donne tendono *ancora* ad incardinare l'autorità dei propri resoconti sui diari-studio realizzati dagli uomini, specialmente se i loro viaggi sono esperienze isolate e di durata limitata (pensiamo ad uno dei testi più documentati, *Sicilian Odissey*, in cui la romanziera Francine Prose concentra appena *un mese* di frequentazione e di contatto con il mondo siciliano). L'australiano Peter Robb e il britannico Norman Lewis sono, non a caso, fra i viaggiatori più citati negli ultimi dieci anni (Robb fornisce peraltro una

ricchissima bibliografia a conclusione del suo *Midnight in Sicily*, 1999, e questo ne fa uno dei più rispettati e stimati modelli di autorità in materia di «things Sicilian»; insieme a Lewis, autore di *The honoured Society* (1964), è inoltre un irrinunciabile veicolo di informazioni sul fenomeno mafioso).

Per quanto concerne il repertorio odeporio classico, si assiste invece alla preminenza ed insistita riproposizione delle medesime, autorevoli voci del passato, *inter alia*: J.W.Goethe, J. Arthur Strutt, D.H.Lawrence, V. Cronin, Stendhal e, limitatamente per la Simeti, P. Brydone. Anche in questo caso, nessun riferimento alle donne viaggiatrici che si sono cimentate nelle difficilissime prove del *Grand Tour* siciliano e ne hanno lasciato testimonianza in travelogue di grande pregio (*inter alia*, Lady Montague, Emily ed Helen Lowe, Frances Elliot, Norma Lorimer, e altre ancora)

Fra le opere della narrativa italiana e siciliana, che spesso contribuiscono a creare quelle che il lettore percepisce come genuine impressioni *on the spot*, un primato è assegnato ai testi disponibili in traduzione, a partire da L.Sciascia e G.T. di Lampedusa, seguiti da un L. Pirandello non particolarmente amato (la sensibilità anglo-americana si mostra refrattaria al suo concetto di verità soggettiva, come si vede in Fallowell 1989; Manzo 2007; Fort 2008), includendo E. Vittorini, G. Verga, F. De Roberto, G. Fava, D. Dolci, G. Pitrè e il Luigi Barzini del celeberrimo studio sugli italiani (*The Italians*, 1964). L'unica donna (siciliana) ad essere menzionata nelle opere di viaggiatori/trici, è Letizia Battaglia, famosa fotografa ed attivista antimafia (Robb 1999; Prose 2003).

§3.2.5. La zona testuale del Mediterraneo e del Sud: costanti discorsive.

Per molti scrittori, viaggiatori e storici britannici del XIX secolo, il Sud mediterraneo rappresentava uno stadio «arcaico» della civilizzazione occidentale, indispensabile perché il Nord europeo potesse *costruirsi* come terra di modernità,

civiltà e progresso. Per le generazioni romantiche, la Grecia e l'Italia simboleggiavano l'epitome di un passato condiviso, di una *infanzia* che tutti gli europei potevano sognare, vagheggiare, rivivere. I valori della giovinezza, della gaiezza, della genuinità, della serenità e dell'immaturità costituivano la cifra simbolica del Mediterraneo e dell'omerica 'Isola del Sole', che le sue innumerevoli dominazioni, ricostruzioni e culture rendevano il luogo più adatto a rappresentare la «culla della civiltà occidentale»[158]. Per gli inglesi che muovevano alla volta del Sud e della Sicilia, viaggiare era come far ritorno nella madrepatria, sulle orme dell'epico *nostos* di Odisseo verso l'amata Itaca.

Un viaggio di *ritorno*, ma anche un viaggio nel *passato*. Stefania Arcara parla di una sensibilità «archeologica» così persistente da cristallizzarsi in uno dei *topoi* più diffusi nelle rappresentazioni ottocentesche del Sud mediterraneo[159]. Di questo particolare *topos*, la narrativa odeporica in lingua inglese offre ancora oggi testimonianza, come dimostrano le impressioni del giornalista britannico Matthew Fort, al termine del primo stadio della sua «odissea siciliana»:

> Since I set out I had had the sense of *travelling through history*. Sicily, it seemed to me, was where you *relived the story of Western civilisation each day*. It was all here: the Phoenicians, Greeks, Romans, civilised Arabs, disciplined Norman French, buccaneering Germans, Spanish, French again, Germans again, British, Americans[160].

In un'altra odissea siciliana, consegnata ai suoi lettori cinque anni prima, l'americana Francine Prose si abbandona ad analoghe considerazioni, riaffermando il mito della Sicilia come epitome della storia italiana e dell'Europa tutta: «in fact, the whole history of Italy – and of much of Europe – seems to have been *distilled*, *concentrated*, and *acted out* on this singular island»[161].

Con una coscienza di sé e della relatività dei punti di vista che difficilmente troviamo in altri viaggiatori, Caroline Seller Manzo illustra ai suoi lettori il senso di

questo sguardo anacronistico così tipico dell'*outsider*, un gusto per il dato archeologico ed antiquario, per la storia e per le sue 'rovine', che non trova rispondenza nelle popolazioni native, come dimostra la diversa disposizione del marito Marcello e della suocera Maria, entrambi originari di Mazara del Vallo:

> Marcello's version of Mazara is different from mine. *As an outsider, I am attracted to the "relicks", the material mementos of Sicily's extraordinary history, the Greek temples, Arab kasbahs, Norman churches, and baroque palazzi.* To Marcello's family all this is just the backdrop to another verità mapped out by family history. Maria, who has lived in Mazara all her life, sees her home town not as an ancient port at the heart of the Mediterranean, but rather as the seat of her father's industrial empire[162].

Non è la moderna città, ma l'affascinante storia millenaria che l'avvolge a rapire lo sguardo di Prose dinanzi ai suggestivi *relicks* dell'anfiteatro siracusano: «Sitting in the top row of the Greek amphitheater in Syracuse's Archeological Park», scrive come colta da improvvisa *reverie*, «I close my eyes and try to imagine the roar of the spectators during the city's glory days, when Syracuse was among the most influential city-states in the world[…]»[163]. Per Prose, viaggiare in Sicilia è un po' come viaggiare «nel tempo», attraverso una progressione di inattesi, quanto straordinari, momenti epifanici, «when the curtain of the present parts to reveal a connection, a parallel to something that occurred thousands years before»[164].

Spinti dal disastro delle torri gemelle, emblema del collasso di una intera civiltà, Prose e il marito cercano consolazione e rifugio in una terra che sola può rimettere insieme i pezzi di una civiltà in frantumi e riattualizzare un passato di grandezza e di semplicità idillica:

> And now, like Daedalus, we have traveled to Sicily, partly to experience its mystery and fascination, the richness of its art and

> architecture, its history and its culture, the *seamlessness* with which it merges the present and the past[…][165].

Le parole di Prose trovano eco nei pensieri di Fort, non meno rapito dalla *perfezione* con cui in Sicilia il passato e il presente si fondono e si confondono, disorientando l'osservatore:

> There was a sense of a *seamless* continuum between past and present in Sicily. Indeed, the past always seemed to be present in the present, which was very confusing. Where did one end and the other begin? In an age when history comes neatly packaged, into decades or eras or specified periods, the fluidity of the island's own history, and how and where it suddenly popped up, was beginning to make my head spin[166].

L'immagine di una Sicilia pastorale ed arcadica è l'altro rilevante aspetto dei discorsi che vedono nel Sud l'incarnazione del *passato*. Il fatto che l'Isola abbia dato i natali al poeta greco Teocrito, iniziatore della poesia pastorale e bucolica, contribusce, secondo Stefania Arcara, alla costruzione dell'Isola come «green arcadian land inhabited by carefree shepherds playing pipes and singing about love»,[167] circondata da un'aura fiabesca e sognante – remota ed irreale. L'idealizzazione di un'arcadia perduta acquista un'ulteriore valenza durante la fioritura, in epoca vittoriana e tardo romantica, del gusto per la cultura ellenica e pastorale (*Hellenomania*[168]), che vede l'armonico incontro del classicismo con l'estetica pittoresca. In questo particolare framework discorsivo prende forma l'idea – reificata e olistica – di uno «spirito del Sud» incorrotto ed immutabile, che trova, per i viaggiatori ottocenteschi, un rispecchiamento in un'Italia meridionale ancora prevalentemente agricola e pre-industriale, e in cui si proiettano i desideri e le istanze di un Nord sempre più devitalizzato ed deturpato dall'incipiente materialismo. Le costruzioni discorsive del Sud come «passato» si esplicano anche come ribellione alla

dominante ideologia del progresso e della moralità protestante. Alcuni viaggiatori britannici – si prenda, su tutti, D.H.Lawrence – inneggiano ai valori religiosi, morali e spirituali del Sud, proprio perché antitetici a quelli del Nord, rileggendovi un'attualizzazione dei conflitti spirito-corpo, natura-cultura.

La Sicilia agreste e montana, immersa in una dimensione idillica di felicità arcadica, è anche quella più autenticamente «vera» per i viaggiatori-turisti odierni. Questo mondo idealizzato e dalle atmosfere pastorali è ben rappresentato da Polizzi Generosa e dagli altri «hidden villages of Sicily» al centro della *quest* di Theresa Maggio (*The Stone Boudoir*, 2002), una ricerca che, per le generazioni delle famiglie emigrate in America o in Australia, non è solo un recupero dei caratteri di una civiltà tramontata o di una condizione interiore perduta e a lungo vagheggiata, ma anche un *nostos* alle radici della propria identità culturale e familiare. Nei remoti ed isolati centri montani– minuscoli villaggi che le mappe non registrano («Locati didn't rate a dot. My kind of town[169]») – scorre, per Theresa, «the secret spring of Sicilian endurance»[170] e con essa rivive il mito della Sicilia come «centro del mondo», sorgente primordiale della civiltà occidentale, energia elementare e pulsante, che come l'acqua e la roccia, trae la sua forza dagli elementi della terra e la infonde a chi vi abita:

> Maybe I am so drawn to Sicily, because I am half Sicilian and the Island is hard-wired into my genes. Or maybe Sicily is *a vortex that pulls some people in a center of the universe*, like the *Omphalos* at Delphi, *a navel stone that connected some inner world to the outer*. Here the bedrock *hums with hidden energy*. Sicilians use it to build their houses, churches, and streets. Their lives *saturate the rock*, carving niches, and pooling in the voids. *Like water, the people taste of the stone* that contains them[171].

Nella Sicilia bucolica che Theresa Maggio costruisce nel suo *journal*, la «pietra» è quel particolare «oggetto» o dettaglio di cui i viaggiatori si servono per condensare l'essenza di un luogo, sineddoche di un mondo genuino in cui si vive ancora di quello che si produce («Sicilians eat from their own sea and soil[172]», in cui i forestieri ricevono la sacra ospitalità di un tempo (I had been adopted by a town […] where the ancient custom of treating a stranger as an honored guest still thrives»[173]), e dove la gente vive in pittoresche dimore scavate nella roccia, quella stessa 'roccia' che Theresa elegge a cifra simbolica della *endurance* siciliana. Così scrive di Polizzi:

> These streets were so close and intimate that I felt I'd walked into someone's *stone boudoir*.[…]So high, so serene, so alone, this town. *It hardly seemed real*. I trailed my fingers along the stone walls and *felt the energy locked up in them*, then I stood still for a minute and looked around me. This town felt like *an old-growth forest*: *silent living things with deep roots*. Maybe this was what Santa Margherita was once. Maybe Nana grew up in a *crystalline* place like this[174].

Nella letteratura odeporica moderna si reinscrive anche la tradizionale opposizione arcaico/arcadico[175]. Per Francine Prose, che vede nella Sicilia l'antitesi di una New York su cui si è da poco abbattuta la tragedia dell'11 settembre, è motivo di angoscia il pensiero di doversi 'svegliare' «from this *idyll*, this *Sicilian dream world*, and reenter the chaotic, problematic, troubled city in which I actually live».[176]

Anche Mary Taylor Simeti non sembra essere immune al fascino bucolico e pastorale delle campagne del palermitano, che il suo *journal* fotografa nel lontano 1981-82. In esse sorge l'amatissima villa del marito, una tenuta che chiamano «Bosco» (dal nome della località in cui è situata, nei pressi di Alcamo) e dove il tempo è ancora scandito dal ritmo delle stagioni e dalle sopravvivenze di culti e ritualità pre-elleniche e

pre-cristiane. Bosco, «a safe haven from all that I cannot accept in Palermo»[177], si costruisce subito come antidoto allo squallore e alla decadenza di Palermo, e diviene emblema di una dimensione di eterna primavera dove la scrittrice – moderna Persefone – immagina di trovare riparo dai turbolenti e caotici inverni cittadini: «Palermo the Hades from which I emerge each spring for a brief summer in the sun of Bosco»[178]. E volgendo le spalle ad una Palermo-*underworld* (anche lei, come altri viaggiatori, descriverà la cripta dei cappuccini), Simeti-*Persephone* si aggrappa per qualche mese all'illusione di un mondo di cristallina purezza e luminosità:

> The sight of the sea and the smell of the clean air tell me that I am ready to turn my back on Palermo, on its *opulent history and present decay*. I want landscapes bleached clean by the sea and sun, the illusion of classical simplicity, the pungent smells and sounds of the Sicilian summer[179].

Simeti non si abbandona completamente alla mitizzazione della ruralità siciliana, ma a un certo punto decostruisce il suo stesso discorso, cosciente che la realtà è più sfuggente e poliedrica del mito e che i «pastori» sono esseri umani, dopo tutto:

> It is too easy for me to consider Bosco the repository of all that I love in Sicily, and Palermo the incarnation of all that is worst. I stand rebuked by this morning's newspaper, which bear a reminder that *pastoral settings are not riserved for idylls*. Two sons of our local shepherd have been arrested, together with some twenty-five other people of the area, on charges of belonging to a criminal organization and of attempted extortion[180].

Un accenno disincantato e polemico su una Sicilia bucolica che non esiste più viene offerto pochi anni più tardi da Duncan Fallowell, che, in questo passo, lamenta

l'inciviltà con cui i moderni siciliani inondano della loro immondizia quello stesso terreno solcato secoli or sono dai loro illustri antenati:

> […]Syracuse... *the southern town of one's dreams become reality, ravishingly built, mellow, maritime, flirtatious, ancient*. Theocritus, inventor of bucolic poetry, was born here. Plato taught here. Aeschylus lived here. Archimedes was born and died here. The population of this island municipality rids itself of rubbish - everything from old mattresses to vegetable peelings and Fanta tins - by throwing it over the parapets onto the rocks and sand below where, failing to be removed by the sea whose cleansing powers have limits, it forms an unsightly and pestiferous girdle. At present, they have little civic pride[181].

Accanto alla Sicilia delle rovine e dei pastori, i viaggiatori angloamericani del presente ripropongono la secolare associazione del Sud mediterraneo al mito della maga incantatrice, «a *mysterious, overpowering attraction*, like love or a drug»[182], impersonata da una Circe che irretisce i visitatori con le sue bellezze ed incantesimi («Soon I was *hooked*. This island was *deadly beautiful, very old, most powerful and strange*»[183]). L'idea di una Sicilia «beautiful and ravaged»,[184] non è aliena dalla letteratura odeporica dei nostri giorni. Anche nella retorica dei travelogue moderni chi compie un viaggio in Sicilia si raffigura come un eroe odissiaco sedotto dalle bellezze di un'isola «where nothing is as it seems»[185] e «*bewitched* by its neglected grandeur and passionate intensity».[186] L'associazione della Sicilia con il mito della *woman-country* comporta l'assunzione di tutti gli attributi della femminilità (sentimenti, emozioni, passioni, ma anche maternità, fertilità, domesticità, stupro e magia), con i quali si costruisce l'opposizione con i tratti virili, pragmatici e razionali del Nord.

Uno dei discorsi più testualizzati sulla Sicilia come *feminized Other* è il *topos* che rappresenta il susseguirsi di depredazioni, conquiste ed invasioni straniere come un

atto di violenza sessuale perpetrata ai danni di una terra feconda e seducente. La donna soggiogata dall'autorità patriarcale o sessualmente violata – Persefone rapita da Ade – diventa una metafora «for the rape of Sicily», spiega Theresa Maggio nella sua *preface*, «an alluring Island whose fertile land and strategic position have always brought power and gain to invaders»[187]. Il *topos* della *quest* di Persefone è peraltro il motivo ricorrente della scrittura odeporica al femminile. Le donne viaggiatrici solidarizzano con la condizione di sottomissione al giogo maschile e di reclusione nella domesticità che ancora caratterizza la donna siciliana in certe aree rurali e montane e il mito di Persefone assurge ad emblema di una femminilità 'siciliana' affrancata dalle costrizioni dei ruoli sociali e libera di ricongiungersi con il proprio Sé, la Grande Madre o Demetra. (Caperna 1992; Maggio 2002).

Per Brian Johnston e Matthew Fort la Sicilia non è tanto una donna da possedere, quanto una pietanza da gustare. «Every dish», scrive Johnston all'inizio della sua briosa estate siciliana, «is a culinary clue to this island of *marvels* and *magic*, full of *eroticism* and *fervent religion*, *history* and *culture*»[188]. L'essenza della Sicilia pulsa negli strati e contrasti della sua cucina, nella magia degli accostamenti e nei robusti e voluttuosi sapori. Il mito del Sud femminile, oggetto di piacere e di desiderio, viene così risemantizzato come voluttà culinaria ed erotizzazione del cibo. Johnston elogia la sensualità nei nomi delle paste e delle pietanze («pastries with religious names ooze *erotic excess*»[189], dirà all'inizio del suo *account*), sulle quali campeggiano le «virgin's breasts», le «nun's thighs», la «prostitute's pasta» e le «lady's lips»[190]. Nella possibilità di assaggiarne i piatti tipici, in cui si riverberano la sua storia e quintessenza, si appaga simbolicamente la brama di conoscenza e di comprensione dell'enigma siciliano, poiché, scrive Johnston, «you can read its dishes the way a gispy reads tea leaves and discover its troubled past of

conquerors and curious civilisations. […]The food is so full of history that you can smell and taste the influences and passions of the island's heritage»[191].

Un altro modello di *femminizzazione* frutto delle tattiche rappresentazionali del Nord può essere osservato nella raffigurazione del Sud e della Sicilia come *spectacle*, come spettacolo paesaggistico o pittorico creato per essere servito ad un pubblico, bramato come si brama la proiezione di un desiderio mai soddisfatto, contemplato e goduto da una sicura e superiore distanza. Nel passo che riportiamo, Matthew Fort dipinge, in una tecnica pittorica più vicina all'astratto che al figurativo, la vastità ed imperscrutabilità del paesaggio dell'interno isolano e il sublime contrasto fra la grandezza dello spettacolo e la piccolezza dello spettatore:

> The landscape stretched away, colossal, impersonal, abstract. *I didn't see another human being* in all its mass. There was a *complete absence of anything that gave a sense of human scale* at all, person, building or machine. In spite of the evidence of intensive cultivation an air of isolation, and of desolation, cloaked it all. There were none of those aesthetically pleasing villas, farmhouses or picturesque villages crowning the tops of hills that illuminated the countryside of mainland Italy.[…]Then, little by little, I adjusted to the emptiness, and became absorbed by its own particular beauty. The sheer scale was breathtaking. *There was an illimitable sense of space and light, and the neat shapes of the fields were as orderly as a Mondrian painting*. The exterior landscape seemed to open up interior ones, much *as abstract paintings probe us in a way that figurative art does not*. It was a strange mix of the primitive and the contemporary, of the *highly worked and the impersonal*. It was open and impenetrable at the same time. As I puttered on, first one hour and then the next, I began to *feel as an ant might*, crossing a desert[192].

Il Gotico inglese ha senza dubbio radici siciliane, se pensiamo che Ann Radcliffe, che non aveva mai viaggiato nel mediterraneo, modellò le sue ambientazioni su elementi del

paesaggio siciliano che prima di lei aveva descritto Patrick Brydone: castelli, dirupi, conventi, passaggi sotterranei, tuguri e, naturalmente, i *banditti*[193]. Caratteristico, del gotico radcliffiano, l'uso di forti note chiaroscurali e coppie oppositive (p.es. «wild and picturesque»[194]), una convenzione che perdura anche nelle scrittura odierna, tesa ad enfatizzare la presenza, in Sicilia, di «contraddizioni» inconciliabili:

> As we travelled, I became fascinated by the endless disjunctions of the island, between the *wealth of its cultural heritage* and its *impoverished present*, between the *magnificence* of its monuments and the *meanness* of its villages, between the *tumult* of the towns along its shore and the *savage*, *impassive beauty* of the interior, between the *generosity* of the food and the *obliqueness* of the people[195].

Così Matthew Fort parlava dell'Isola nel taccuino del suo primo viaggio, quello giovanile con il fratello, tacciato di romanticismo dallo stesso scrittore in più di un'occasione. Similmente, per Johnston, la Sicilia è il luogo dove «saints and *bandits* live in the shadow of a restless volcano, and *contradiction is everywhere*»[196]. Di chiara ascendenza radcliffiana gli epiteti usati da Fallowell e Prose, che parlano dell'Isola come di una terra di «horror and beauty»[197]. Simeti, ricordando gli ammonimenti di amici e conoscenti durante il suo primo viaggio in Sicilia nel 1962, parla di un'isola «of dazzling sun and bright colors, where *bandits and Mafiosi waited in the shadows* […]».

Spiega a tal proposito Arcara: «There is a mysterious underground Sicily, containing unrestrained and untamed passions in the bowels of the earth, in its rocky vaults and caverns where the most evil deeds are perpetrated»[198]. Questo lato minaccioso ed oscuro della Sicilia è confermato dall'iconografia moderna della città di Palermo. I testi del nostro caso studio offrono almeno due pregnanti esemplificazioni di questo *topos*, con cui si tende a rappresentare il capoluogo siciliano come una città infernale, un luogo dimenticato da Dio e abbandonato al caos, dove l'idea di una società senza

controllo e senza legge, dispersa e ridotta in frantumi, è rafforzata dallo stato pericolante degli edifici, dal dissesto delle strade e delle strutture architettoniche, dalle facciate erose dal tempo e annerite dallo smog, dai vapori letali degli scarichi delle automobili, dall'immondizia che giace ovunque come a simboleggiare il dilagare del cancro sociale della mafia e della corruzione. Nella descrizione di Johnston, la città sembra un girone infernale, i balconi di quelli che un tempo erano eleganti palazzi adesso 'sanguinano', addentati da giganti mandibole metalliche che, come mostri, fuoriescono dove l'indifferenza umana ha fatto crollare i balconi sulle case; e, ancora, fontane prive di acqua, auto mutilate, piazze trasformate in depositi di sfasciacattozze, sirene della polizia che gemono disperate, e i puttini, sulle chiese, resi attoniti dalla devastazione dello spettacolo:

> Palermo is a *terrifying* city of belching traffic and buildings *on the verge of collapse*. Elegant Renaissance mansions *crumble away*, their *blackened* facades *rotted* by *grime*. Streaks of brown *rust bleed from dilapidated balconies like the wounds of Christ* in a hundred churches, and balconies themselves have dropped off houses, leaving twisted metal supports protruding from the walls *like giant metal claws*. I follow a map from one *piazza* to another and find *waterless fountains* strewn with *litter*, telephone lines sagging dangerously overhead, posters peeling from telegraph poles. Cars with battered fenders and missing wing mirrors are parked everywhere, turning squares into *wrecker's yards*. Blackened streets choke on the *exhaust fumes* of a thousand honking Fiats and spluttering Vespas driven at *reckless* speeds by impatient teenagers. Police sirens *wail as if lamenting the city's decay*, and *putti* cling onto church fronts with mouths agape, astonished at the *dilapidation*[199].

Non meno dantesco e apocalittico il ritratto che Duncan Fallowell ci lascia di Palermo – con uno sguardo che si posa rapidamente su «buses – commuters – political speeches – palm trees, *collapsing buildings*, traffic, dust – una città che potrebbe passare per un sito

reduce da un bombardamento e nella quale si compendia quella «*throbbing combination of savagery and refinement which is Sicily* »[200]:

> […]The most immediate and unsettling impression of Palermo is its *shattered, ruinous* state. *Cornices drop to the ground* as you survey a facade behind which, you realise with a shock, there is only *rubble* – waist-high walls are built every so often along the pavement to prevent pedestrians walking directly beneath *dangerous* structures. Extensive *bomb sites* remain from the bombardments of World War II, while furious towerblock construction takes place elsewhere. *Rubbish* spills out of skips and stacked plastic bags.
> […]The atmosphere is *aggressive* and *infernal. This is the capital of an uncontrolled society*. For an Englishman, whose society is minutely regulated in law[…], it is a thrilling encounter[201].

Alla costruzione di Palermo, e della Sicilia in quanto 'tutto nella parte', come dimora dello *spleen* baudeleriano e teatro di una *decadenza* anche morale, si collega l'immagine fosca di una città agonizzante e disfatta, che vive nell'ombra di un passato glorioso e si avvia al sonno eterno della morte. Scrive a tal proposito Simeti: «Palermo's *sleep* has become a *comatose stupor*, produced by *infection* and *decay*. I can bear to return only if I force myself to ignore this side of it and concentrate on the vestiges of former splendor»[202].

L'elemento gotico, sia come genere letterario che come stile architettonico, è convenzionalmente associato all'esotico e alle atmosfere orientaleggianti, come nella descrizione di Johnston che qui proponiamo, dove persino un siciliano stenterebbe a riconoscere i propri luoghi:

> *Sirocco weather* has come to the island, and the world is a white-hot explosion. The road is a mirage of dancing air above sticky tarmac. Dust blows through the car and into our eyes, where it stings like

> pepper. Bleached, flat-roofed houses melt under a cloudless sky. There are no more trees or wild flowers, only rocky soil, rows of stick plants in vineyards, lizard walls and a sea of steel. Along the edge of the water a couple of old windmills stand out against a glare of salt pans in chequered squares and piles of salt glitter unbearably against an indigo sea. This is almost *a Saharan world*: dusty foreshores, whitewashed houses, monkey-puzzle tree tortured against a brilliant sky[203].

Come scrive Said nel suo *Orientalism*, uno dei caratteri distintivi della costruzione occidentale dell'Oriente è il dato dell'*intensità*[204]. L'idea che il carattere italiano sia più concentrato, vibrante e perciò più chiaramente osservabile in Sicilia, ha generato, per tramite dell'autorità del grande poeta tedesco W.J. Goethe, un discorso che si è inscritto a caratteri indelebili nell'immaginario collettivo del Nord. In Sicilia, tutto è più intenso: il sapore del cibo, la calura estiva, la passione per il pane, la socievolezza della gente. Queste, le considerazioni di Caroline Seller Manzo, confortate da quello che lei stessa chiama «the Goethean principle»:

> […]Maria's most outstanding quality was her sociability. Given that Italians are more naturally sociable than the British, and Sicilians, *by the Goethean principle*, the most sociable of Italians, Marie still managed to put her countrymen and women in the shade[205].

Il principio dell'intensità si applica persino all'attaccamento dei siciliani per il loro pane: «All Italians love bread, but *true to the Goethean principle*, Sicilians are simply passionate about it»[206]. Si tratta di un cliché così ben radicato nella mente dei viaggiatori (Caroline lo elegge ad epigrafe del suo *travel memoir*), che spesso non viene nemmeno riferito alla massima di Goethe, la Sicilia come «chiave di tutto». Ecco, p.es., come traspare implicitamente dalle parole di Simeti: «Sicily is a fun-house mirror in

which Italy can behold her national traits and faults *distorted* and *exaggerated*»[207]. Similmente, Fallowell concluderà il suo travelogue scrivendo:

> The sense of life's terribilità is very strong here. Sicily's readiness to express its contradictions gives intense visibility to problems we all share. And it occurs to me that everything I have said about the Sicilians applies to us all in varying degrees, so that perhaps the secret of this island's spell is the way *it reveals the universal processes of human nature in an especially vivid and moving form*[208].

«Intensity» è il titolo che Francine Prose conferisce all'epilogo del suo *journal*, dove il «dogma» goethiano, che aveva inaugurato e consacrato il suo «literary pilgrimage», trova prevedibilmente conferma:

> And I were asked to pick one constant, one quality that seems dependable, immutable, endlessly available, I'd say that it was *intensity*. For nothing in Sicily seems withheld, done halfway, restrained or suppress. […]this commitment to the *intense* and *extreme*, makes it hard to write about the place without overusing the *superlative*. The sun is strongest, the lemons the sourest, the scenery most sublime, the mosaics and churches and temples the most perfectly preserved. Sicilian drivers may make Roman motorists look like overcautious[…]. If freshness is the hallmark of Sicilian cuisine, subtely is not: the garlic is row and biting, the sweet and the sour complete to assert themselves, one bite of the pastry is a ticket to sugar shock[209].

Matthew Fort sembra invece voler approfondire la questione «goethiana» in una luce più critica ed anti-dogmatica:

> So had Goethe and Barzini been right in their views that Sicily was Italy writ large, or more crudely? […]Perhaps there was some truth in each of these observations, but none sat easily with my own experience. To describe Sicily simply in the terms of a proto-Italy or the place where Africa and Europe meet fails to appreciate its truly

> essence, its complexity and importance. Yes, I found much of Italy in Sicily - the suppleness of mind, regional sense of identity and loyalty, family loyalties, deep pragmatism, despair for conventional politics and passion for food. And yes, the island is the point *where Europe and Africa meet*; the Moorish sense of hospitality, manners and time are as much a part of the texture of Sicilian life as the foods and cooking methods they introduced. But it is also the point *where Europe and Asia meet*, where Christianity and Islam and paganism meet, where past meets present, where the modern world confronts the classical and medieval eras, where rationality interweaves with superstition. It is the place where the times, forces and cultures that have shaped the whole of Europe still erupt into the modern world. In the age of global brands, Internet communities, instant access to instant everything, Sicily presents us with our own past and shows us what our own present is made of[210].

In queste osservazioni di Fort, come già nella letteratura anglofona fra il XVIII e il XIX secolo, è evidente il concetto di liminalità della Sicilia, il suo configurarsi, nelle parole di Arcara, come il «locus itself of an amorphous border with non-European geographical Others, Africa and the Levant»[211].

Se la Sicilia classica è origine e nucleo pulsante della civiltà occidentale, in quanto depositaria della cultura dei Greci e dei Romani, la Sicilia moderna ne individua il suo limite estremo. Queste opposte visioni erano già presenti nel *Reisebuch* di Goethe: «to me Sicily implies Asia and Africa, and it will mean more than a little to me to stand at that miraculous centre upon which so many radii of world history converge»[212]. La posizione periferica fa dell'Isola un confine instabile, una «contact zone»[213] (nel senso che Pratt vi assegna), dove l'Europa incontra la non-Europa, e dove gli ultimi avamposti dell'Occidente si miscelano in modi pericolosi e complessi con un'alterità geografica e culturale[214].

Nella produzione odeporica contemporanea, la Sicilia è concettualizzata come 'centro' della classicità e nel contempo 'periferia' del mondo occidentale. Emblematico, a questo riguardo, l'*incipit* dell'australiano Brian Johnston: «The Island is Sicily, a fertile and sunny stepping stone in *the middle of the Mediterranean*, right *at the crossroads of Europe and Africa*»[215]. Anche le parole dell'americana Susan Caperna sono indicative della diversa percezione della posizione geografica (e culturale) dell'Isola in un viaggiatore anglofono non europeo: «Sicilians have never understood a *Westener*'s fascination with antiquities»[216].

Il viaggio in Sicilia è anche un viaggio «as far south as you can get without Europe turning into *something else*»[217], scriverà Fallowell nel suo travelogue, spiegando il motivo della sua *quest*: pellegrinaggio in una Ford lungo quella che con esibito etnocentrismo egli definisce «the spine of Europe»[218] sino ad una Noto «grandiose but contained, fascinating, *orientab*»[219], la città dorata e barocca, la nuova *border city*[220] – spartiacque fra il genio luminoso della civiltà occidentale e l'oscura barbarie dell'Africa: «on the great spinal road south, down through the heart of Europe, Noto is the very *last* ebullition of the European genius, the *last* radiant explosion of *light* before the sea…and the seething *darkness* of Africa»[221].

Per Brian Johnston il confine non è Noto, ma Villa San Giovanni, dove lo conduce languidamente un traghetto, che l'ironia vuole si chiami Caronte, mentre la luce della civiltà e dell'ordine si fa più fioca e lo spazio del familiare vacillante:

> As the light fades […] I feel *we've reached not just the end of the continent but the end of organisation and control*. Villa San Giovanni is almost the last town in the toe of Italy, right at the *crumbling end of Europe*[222].

Superato l'ultimo avamposto dell'Europa, Fallowell si addentra in quella che sempre più chiaramente si presenta come una landa desolata e polverosa, riarsa dalla calura,

ma anche privata del calore dell'uomo e dunque «fredda». La strada, i binari, la stazione, la città, le serre, i depositi, i raccolti paiono tutti sul punto di implodere su se stessi, esausti e scarnificati nella generale, incombente desertificazione, dietro la quale Fallowell vede soprattutto l'opera dilapidatrice dell'avidità umana e non le fatalità esteriori. Uno scenario apocalittico, franto, sformato, devastato, che non manca di accenti nostalgici:

> The road from Noto to Pachino is through neat farms and stone-walled fields. The earth has been *dried* by the sun to a pale brown. Every so often a *derelict* railway station strikes a nostalgic note on the closed railway line. But at Pachino *everything disintegrates*. The town is *ghostly* but prosperous oddly enough. The rusty railway lines, goods yards and old depots *collapse* silently in the afternoon heat. *Dust, dust. Very siestaesque. Everything is beaten up, warped, broken.* Between Pachino and the sea the fields are untidy, covered with plastic cloches and greenhouses. This gives them several crops a year and plenty of cash but the soil is being exhausted. *It will be desert down here before long.* At the coast are lighthouses, a 19th century mock-Saracenic castle *falling down*, a tunny station *falling down*, and much random *uglification*. After the joy of Noto, it feels really peculiar to be here - *depressing and cold despite the burning sun*[223].

Nel tragitto via mare di Johnston, l'oscurità e lo squallore circondano anche i passeggeri – volti maschili tesi nell'oscurità, malinconiche donne avvolte da scialli neri. L'australiano è colto da una fitta di apprensione credendo di scorgere, dietro le montagne bluastre, lo spettro della Mafia. Nell'immagine del porto di Messina che tenta invano di ancorare l'Isola all'Italia, e in un certo senso anche allo Stato (e alla legge) che la governa, assistiamo all'ennesima rappresentazione della «terrificante insularità di animo»[224] della realtà siciliana, al suo costruisi come *altro* rispetto all'Italia e all'Europa.

> Then Villa San Giovanni is gone and the train shudders onto a ferry. The *grimy* passengers sense home and clamber off the carriages, making for the ferry's saloon counter. *Dark*, *nervous* men with lean faces buy Messina beer and fiddle with cigarettes. Up on the deck Tina and I watch as Messina itself swims out of the darkness in little pinpricks of light. *Sad-looking women dressed in black* crowd the railings beside me. The cranes of Messina's port look *like giant grappling hooks, as if the city is making a last-ditch attempt to anchor the island to Italy*. Behind the town, blue mountain ridges are steep and secretive in the purple evening light. Mafia country. As the ferry docks in the dark at Messina, I suddenly feel *apprehensive*.

In quest'ultimo passo, arriviamo con Fallowell alla fine della «spine of Europe», della linea che separa l'ordine fal caos, la «discarica» dell'Europa: Portopalo.

> It's a windswept *wasteland*. So the very last stop on the spine of Europe is not Noto but, of course, the arsehole. *Rubble, brown grass, broken fences, derelict cottages, abandoned cars, and out of the shambles rise shabby cement blocks, half built*, presumably paid for with new tomato money. Portopalo it's called. *This is the end of the line*, where Europe peters out in *trash*. The most God-forsaken place I've ever been in for the simple reason that this tragic state of affairs has nothing to do with poverty and *everything to do with savagery and moronic indifference*. If the nuclear bomb went off, this is how every place would look about 25 years afterwards. But they didn't need a bomb down here. *They did it all by themselves*[225].

Nello scenario qui descritto ci pare di poter immaginare la degradazione morale («savagery and moronic indifference») che Tomasi di Lampedusa vedeva riflessa nel paesaggio siciliano e nel carattere della gente che vi abitava; un paesaggio che «sotto la luce di cenere […]» – inghiottito da macerie, detriti, cemento, vetri rotti, edifici incompiuti e collasati – «sobbalzava, irredimibile»[226].

§3.2.6. 'Essenzialismo' e rappresentazioni siciliane: prospettive pedagogiche

«What exactly was Sicily? Simply a region of Italy? A country in its own right? A state of mind?»[227]. Le parole di Matthew Fort, tratte dall'epilogo del suo *journal*, ci sembrano adatte a riassumere l'attitudine testuale di tutti i moderni viaggiatori anglo-americani in Sicilia, che l'ostinata ricerca di un'*essenza* – e nel contempo di una «casa», di un porto soleggiato e sicuro, di una dimensione di stabilità ed immobilità nel passato – colloca senza dubbio all'interno di un paradigma olistico e modernista.

Sulla «questione» siciliana, si può forse parlare di una sorta di «retorica della complessità», per cui anche se il quesito su cosa la Sicilia realmente sia viene dichiarato insolubile sin dall'inizio, e dichiarato è anche l'intento di non risolverlo, si assiste, negli epiloghi di gran parte di questi travelogue, ad una confluenza di *risposte* e di *soluzioni*, tutte ontologicamente sicure e definitive. Ogni opera menzionata si offre a suo modo come un scioglimento dell'enigma: la Sicilia crogiolo di razze, culla della civiltà e sua disintegrazione; la sicilia delle «rovine», dei pastori, della «pietra»; la Sicilia della mafia, della «passeggiata», della sicilitudine, della cripta dei cappuccini; la Sicilia di Persefone e Demetra, di Odisseo e Penelope; la Sicilia del «pane», delle millefoglie e della cassata. Un'isola di chiaroscuri e di paradossi, come per tutti riassume Fort, il cui intento – così dice (*sic*) – non è «spiegare» la Sicilia:

> Sicily is nothing if not paradoxical. It is an encyclopaedia of paradoxes presented to the outside world with an enigmatic theatricality. There was, there is, generosity and brutality, grace and subservience, decency and criminality; acute awareness of history, tolerance of vandalism of cities and landscape; sense of exploitation, the creation of one of the world's more exploitative corporations; subtlety and suppleness of mind, rigidity of social structures; Christian mores, Islamic manners;

> individual vitality, collective inertia; individual courage, collective cowardice. Was there anything that bound all these disparate elements together? To come up with a Unified Theory of Sicily is a good deal more challenging than to come up with a Unified Theory of Physics[228].

La zona tropologica del Mediterraneo, che abbiamo mostrato essere intramata degli stessi discorsi che già affollavano i diari dei viaggiatori inglesi secoli fa, è il serbatoio dove queste risposte vengono attinte – risposte a domande del tutto *retoriche* – formulate in modo da servire uno scopo più estrinseco e materiale: convincere il pubblico a proseguire la *quest*, a continuare la ricerca del giacimento nascosto della sicilianità, della mai trovata «key to the riddle of Sicily»[229], scrive Fort. Una retorica del turismo, dunque, che dipinge la Sicilia come un arcano mistero, un codice da decifrare, un *quid* inesplicabile, un rebus capace di stimolare i palati più intellettuali («There is something about this island»[230]; «*I am in Sicily, and there IS something here*»[231]); e che ne fa in ultimo una *commodity*: una pietanza che sa di storia, un libro scritto da altri e continuamente rinarrato, una pellicola ingiallita senza dialoghi e con una flebile voce fuori campo.

Nello stesso testo in cui spiega il suo concetto di sicilitudine, Leonardo Sciascia scrive di una Sicilia «difficile da capire»[232]. Anche la letteratura siciliana dell'ultimo secolo, da Verga a Vittorini, si è mossa entro un paradigma di chiaro segno essenzialista, tanto da far pensare ad un nuovo *orientalismo* applicato alla questione dell'Italia meridionale[233].

La *quest*, reale o fittizia, dei nostri viaggiatori, ancor più che il bisogno di spiegare e comprendere ciò che è diverso, mira a catturare lo spirito immutabile – puro e autentico – che si ritiene informi luoghi, pratiche sociali, persone e cose siciliane.

Scrive a tal proposito Prose: «Maybe it's a matter of longitude and latitude, of history, geography, or socio-economics, but certain places do seem to have a particular character, a personality obvious even to the outsider»[234]. Anche Seller Manzo dibatte su quelli che a suo avviso sono gli aspetti del «carattere siciliano» (*in primis*, il sistema dei favori, la famiglia, la verità pirandelliana)[235] e l'epilogo di Fallowell è un compendio senza eguali di tutti i più noti stereotipi sugli uomini e sulle donne siciliane (ne abbiamo contati più di quaranta in meno di sei pagine[236]), non diversi da quelli identificati da Smecca nella sua ricognizione storica sul temperamento del popolo siciliano nei travelogue inglesi sette-ottocenteschi[237], ancora perfettamente aderenti alla pagina sciasciana sulla Sicilia e la sicilitudine («paura, apprensione, diffidenza, chiuse passioni, incapacità di stabilire rapporti al di fuori degli affetti, violenza, pessimismo, fatalismo»[238]). Come ha scritto Fort, parafrasando proprio lo scrittore siciliano, «Sicily was the way it had always been»[239].

La prevalenza, nella scrittura odeporica in esame, di un *large culture paradigm* è segnalata anche dal fatto che il modo in cui si parla e si scrive della Sicilia è tipicamente stenografico. La sicilianità è spesso reificata in un oggetto (p.es., il cibo), personificata in una divinità mitologica (Persefone, Demetra), accostata ad uno stato mentale o emotivo («on a road as serpentine as the Sicilian mind»[240]; «at a languid Sicilian cadence, resting often»[241]), raffigurata come uno spirito (per Sciascia, una maledizione) che *possiede* chiunque si insedi nell'isola («[…]all the foreigners who come to govern Sicily end up by becoming Sicilians»[242]); assimilata ad una malattia contagiosa («the Sicilian disease: deviousness»[243]). Per quanto si insista sul suo storico ibridismo, la sicilianità (sicilitudine, sicilianìa, isolitudine…) è ancora una cultura «al singolare»[244].

Quali vantaggi può generare, dal punto di vista pedagogico, una letteratura *interamente* dominata da un paradigma essenzialista?

Molti. Consente di utilizzare la forte «testualizzazione» della cultura dello studente siciliano, evidente nella «zona» testuale qui esaminata, come strumento di conoscenza critica del Sé – al centro dei processi di apprendimento interculturale e della strategia del C1s travelogue. Tale conoscenza può essere stimolata lavorando soprattutto sulle competenze che Byram chiama *savoirs* e *savoir comprendre*. Un letteratura odeporica, sostanzialmente anglocentrica, come quella che abbiamo scelto come caso studio, ha il vantaggio di sottoporre al vaglio del discente un repertorio di discorsi sul proprio background culturale che si perpetuano da più due secoli e che ancora oggi sono profondamente radicati nelle presupposizioni culturali dei parlanti della lingua target. E ha l'ulteriore vantaggio di metterlo in condizione di comprendere l'importanza delle rappresentazioni che si danno degli *altri culturali* (sotto forma di sterotipi, simboli, gerarchie di valori, immagini, discorsi) e della loro incidenza nelle interazioni comunicative, specialmente fra interlocutori di differenti comunità linguistiche.

Note

[1] Cf., P. Hulme, T. Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, p. 8.
[2] M.B. Campbell, *Travel writing and its theory*, in P. Hulme, T. Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, cit., p. 261.
[3] *Ibid.*
[4] Cf. P. Holland, G. Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, The University of Michigan Press, Michigan 2000, p. x.
[5] Scrivono Holland e Huggan: Travel writing is, of course, a primary vehicle for the exotiv insofar as it registers appreciation of – sometimes revulsion for – peoples and cultures

considered "different" or "remote". The exoticist objectification of the cultural "other" is a staple of travel writing, as is the conversion of "other" cultures into a media-friendly spectacle. […] As an exoticist mode, Euro-American travel writing risks been seen as tacitly imperialist.» P. Holland, G. Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. 219.

[6] «The Orient was almost an European invention, and had been since antiquity, a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences». Cf. E. Said, *Orientalism*, Routledge & Kegan Paul, London 1978, p. 1.

[7] Cf., *infra*, § 3.1.5.

[8] P. Holland, G. Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. viii.

[9] Polezzi, *The Case for Italian Travel Writing*, in Id., *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*, cit., p. 31.

[10] Cf., ivi, pp. 7-34.

[11] Ivi, p. 34.

[12]L'espressione è di Cardona, citata da Polezzi (Ivi, p. 35). Cf. anche G.R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in A. Asor Rosa, (ed), *Letteratura italiana: Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, p.687.

[13] Ivi, p. 35.

[14] La definizione è di Dennis Porter, in D. Porter, *Introduction*, in Id., *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1991, p. 3.

[15] Per una discussione critica e una *review* aggiornata sull'argomento, cf. Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and translation: A Focus on Sicily*, cit., pp. 59-61. Un esempio di approccio transnazionale e distribuzionale allo studio del testo di viaggio è l'analisi condotta da Smecca sui processi di ricezione delle traduzioni italiane dei travelogue francesi e britannici sulla Sicilia (Cf. ivi, pp. 118-145). Cf. anche P. D. Smecca, *Three travel writers in italian translation. Brydone, Strutt and Paton*, Lumières Internationales, Lugano 2009.

[16] Holland, Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. xi. Si leggano a tal fine anche le affermazioni di Polezzi sulla tradizione odeporica italiana: «If we are interested in determining not so much the literary status, boundaries and generic norms of travel writing, but rather its functions and its relationship with the socio-historical circumstances[…](including processes of distribution and reception), it may then be possible to investigate the nature and fortune of contemporary Italian travel writing avoiding the limitations imposed on the analysis by a strictly national perspective, and adopting, instead, a comparative methodology.[…] In re-directing the study of genre from a 'national' to an 'inter-national' perspective, we are thus moving towards the theoretical positions and the practices of Comparative Literature and the related area of Translation Studies». Polezzi, *The Case for Italian Travel Writing*, cit., p. 56.

[17] Porter, *Introduction*, in Id., *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, cit., p. 3.

[18] Polezzi, *Introduction: The Paradox of Absence*, in Id., *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*, cit., p. 1.

[19] Holland, Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. 8.

[20] Ivi, p. 11.

[21] Nel saggio *Book, Travel Writing and Terminology*, Jan Borm pone l'accento sulla ricchezza di termini impiegati per il testo odeporico, talora usati come sinonimi, talatra con differenti accezioni. L'impossibilità di convenire su una definizione omnicomprensiva ed unitaria su questo tipo di narrativa (confermata dalla confusione terminologica) è sintomatica, secondo Borm, dell'impossibilità stessa di considerarlo un «genere», quanto piuttosto un «collective term for a variety of texts both predominantly fictional and non fictional whose main theme is travel». J. Borm, *Book, Travel Writing and Terminology*, in G. Hooper, T. Youngs (eds), *Perspectives on Travel Writing*, Ashgate, Vermont 2004, p. 13.

[22] Adams, *Conclusion*, in Id., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, cit., p. 280.

[23] *Ibid.*
[24] *Ibid.*
[25] *Ibid.*
[26] *Ibid.*
[27] *Ibid.*
[28] Ivi, p.281.
[29] *Ibid.*
[30] *Ibid.*
[31] Ivi, p.282. [corsivo nostro]
[32] *Ibid* [corsivo nostro]
[33] Ivi, p. 280.
[34] Cf., *ibid.*
[35] Cf., p. 281.
[36] Cf., p. 282.
[37] Cf., Pratt, *Introduction*, in Id., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, cit., p. 11.
[38] Hooper, Youngs, *Introduction*, in Id., *Perspectives on Travel Writing*, Ashgate, Vermont 2004, p. 3 [corsivo nostro].
[39] *Ibid.*
[40] Holland, Huggan, *Introduction*, Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., pp. 8-12.
[41] M. Kowalewski, Introduction: The Modern Literature of travel, in Id. (ed), Temperamental Journeys, Essays on the Modern Literature of Travel, University of Georgia Press, Athens 1992, p. 7.
[42] J. Raban, *The Journey and the Book*, in Id., For Love and Money: Writing, Reading, Travelling, 1969-1987, Collins Harvill, London 1987, pp. 253-60, cit. da Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and translation: A Focus on Sicily*, cit., p. 62.
[43] Cf., T. Todorov, *Genres in Discourse*, trad. ingl., Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 10 (ed. or. *Les genres du discours*, Seuil, Paris, 1978).
[44] T. Eagleton, *Introduction: What is Literature?*, in Id., *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford 1996 (1ª ed. 1983), pp. 7-8.
[45] Cf., supra, §2.6.
[46] Nel suo *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Fredric Jameson, in accordo con l'analisi critica di Eagleton, argomenta la centralità del milieu politico e dei suoi filtri ideologici nel determinare, in una società, i parametri di ricezione del testo letterario, come mostrano, p.es., le riscritture in chiave moderna o postmoderna dei 'classici' del passato. La prospettiva politica non è, per lo studioso, «some supplementary method […] to other interpretive methods current today – the psychoanalytic or the mythcritical, the stylistic, the ethical, the structural – but […]the absolute horizon of all reading and all interpretation». F. Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*,
[47] H.R.Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Harvester Press, Brighton 1982, p. 79, cit. in Polezzi, *Travel Writing in Translation*, in Id., *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*, cit., p. 71. Cf. anche Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and translation: A Focus on Sicily*, cit., p. 61.
[48] Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, cit., p. 92. [corsivo nell'originale]
[49] Ivi, p. 93.
[50] Cf. J. Buzard, *Introduction*, in Id., *The Beaten Track – European Tourism, Literature, and the Ways to Culture* – 1800-1918, Clarendon Press, Oxford 1993, p. 1.
[51] Celebri le affermazioni di Norwich, «All travelling becomes dull in exact propotion to its rapidity» e di Ruskin, «The easier it becomes to travel, the harder it is to be a traveller». Cf. J.J.Norwich, *A Taste for Travel: an Anthology*, cit. in Kowalewski, *Introduction: The Modern Literature of travel*, in Id. (ed), *Temperamental Journeys, Essays on the Modern Literature of Travel*, cit., pp. 3-4; cf. J. Ruskin, *Modern Painters*, vol. iii, pt. 4, ('Of Many Things'), Smith, Elder and Co.,

London 1856, p. 300. Cf. anche Buzard, *The Beaten Track – European Tourism, Literature, and the Ways to Culture – 1800-1918*, cit., p. 35.

[52] D.H. Lawrence, Twilight in Italy, Penguin Books, New York 1997 (1ª ed. 1916).

[53] M. Twain, *A Tramp Abroad*, ICON, San Diego (CA) 2008, p. 347 (1ª ed. 1880).

[54] K. Bey, *The Evil of the East Or, Truth about Turkey*, General Books LLC 2009, p. 51.

[55] P. Theroux, *The Old Patagonian Express: By Train Through the Americas*, Mariner Books, Boston 1979, p. 129.

[56] P. Theroux, *The Great Railway bazaar: by Train through Asia*, Penguin Books 1995 (1ª ed 1977), p. 40

[57] L. Durrell, *Sicilian Carousel*, Faber and Faber, London & Boston 1977.

[58] Nelle sue *Letters to Satan*, Mark Twain descrive i vantaggi della diffusione delle agenzie Cook per un viaggiatore del 1897: «We made our preparations for Switzerland as fast as we could; then bought the tickets. Bought them of Thomas Cook & Sons, of course. [...] All sorts and conditions of men fly to Cook in our days. In the bygone times travel in Europe was made hateful and humiliating by [...] wanton difficulties, hindrances, annoyances [...] and one had to travel with a courier or risk going mad. [...] But Cook has remedied all these things and made travel simple, easy, and a pleasure. [...] Cook's servants at the great stations will attend to your baggage, get you a cab [...] procure guides for you [...] and make life a comfort and a satisfaction to you. [...] I recommend Your Grace to travel on Cook's tickets when you come; and I do this without embarrassment, for I get no commission.». M. Twain, *Europe and Elsewhere*, cit in P. Messent, "Tramps and Tourists: Europe in Mark Twain's A Tramp Abroad", *Yearbook of English Studies*, Vol. 34, No.1 (Gennaio 2004). Sui tour della Thomas Cook & Sons, cf. anche Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and translation: A Focus on Sicily*, cit., p. 69.
URL:http://www.thefreelibrary.com/Tramps+and+tourists:+Europe+in+Mark+Twain's+A+Tramp+Abroad.-a0130463935 [Accesso effettuato il 03/10/2010].

[59] D. Boorstin, *The Image*, Atheneum, New York 1967, p.106, cit. in J. Culler, *The Semiotic of Tourism*, in Id. (ed), *Framing the Sign: Criticisms and its Institutions*, University of Oklaoma Press, Norman 1988, p. 153.

[60] Il reiterato ed insistito *trope* della 'beaten track' serviva, secondo Buzard, ad individuare lo *spazio turistico* «as a region in which all experience is predictable and repetitive, all cultures and objects mere 'touristy' self-parodies». Buzard, *The Beaten Track – European Tourism, Literature, and the Ways to Culture – 1800-1918*, cit., p. 4.

[61] P. Fussell, *The Norton Book of Travel*, Norton, New York 1987, p. 651.

[62] Buzard,*The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture 1800-1918*, cit., p. 150-151.

[63] Cf. Kaplan,"*The Question of Moving"*, in Id., *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, cit. p. 50.

[64] J. Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage, London 1990, p.3.

[65] Nella definizione di Byram, significativamente, è il turista a mostrarsi refrattario al cambiamento, mentre il viaggiatore-sojourner auspica che la propria esperienza possa produrre effetti trasformativi sulla società target e di conseguenza su se stesso: «[…]although tourism has had major economic consequences, it is the sojourner who produces effects on a society which challenge its unquestioned and unconscious beliefs, behaviours and meanings, and whose own beliefs, behaviours and meanings are in turn challenged and expected to change. The tourist hopes for quite the opposite effect, first that what they have travelled to see will not change for otherwise the journey would lose its purpose, and second that their own way of living will be enriched but not fundamentally changed by the experience of seeing the others.[…]The experience of the sojourner is one of comparisons, of what is the same or different but compatible, but also of conflicts and incompatible contrasts. […] Where the tourist remains essentially unchanged, the sojourner has the opportunity to learn and be educated, acquiring the capacity to critique and improve their own and others' conditions». Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cit., pp. 1-2.

[66] P. Fussell, *Abroad: British Literary Traveling Between The Wars*, OUP, Oxford 1982, p.46
[67] Buzard, *The Beaten Track – European Tourism, Literature, and the Ways to Culture – 1800-1918*, cit., p. 81.
[68] Kowalewski, *Introduction: The Modern Literature of travel*, in Id. (ed), *Temperamental Journeys, Essays on the Modern Literature of Travel*, cit., p. 5.
[69] Holland, Huggan, *Introduction*, Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., pp. 4-5.
[70] Ivi, p. 5.
[71] Culler, *The Semiotic of Tourism*, in Id. (ed), *Framing the Sign: Criticisms and its Institutions*, cit., p. 157.
[72] Urry descrive il *tourist gaze* in termini strettamente semiotici, citando non a caso lo studio di Culler: «The gaze is constructed through signs, and tourism involves the collection of signs. When tourists see two people kissing in Paris what they capture in the gaze is 'timeless romantic Paris'. When a small village in England is seen, what they gaze upon is the 'real old England'. As Culler argues: "the tourist is interested in everything as a sign of itself... All over the world […] the tourists are fanning out in search of the signs of Frenchness, typical Italian behaviour, exemplary Oriental scenes, typical American thruways, traditional English pubs"». Urry, *The Tourist Gaze*: *Leisure and Travel in Contemporary Societies*, cit., p. 3.
[73] Culler, *The Semiotic of Tourism*, in Id. (ed), *Framing the Sign: Criticisms and its Institutions*, cit., [enfasi nell'originale], p. 158.
[74] Holland, Huggan, *Introduction*, Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. 3.
[75] *Ibid*
[76] V. Fortunati, R. Monticelli, M. Ascari, *Introduction*, in V. Fortunati (eds), *Travel Writing and the Female Imaginary*, Patron Editore, Bologna 2001, p. 5.
[77] La letteratura di viaggio tende a tradurre l'*Altro* in una commodity convenientemente fabbricata per l'«uso» di un pubblico occidentale. Scrivono Holland e Huggan: «[…]travel writing tends to reinforce the authority of its predominantly metropolitan readership; its world of wonders is, in one sense, a world already known – one made available to readers "back home" through the conforting reiteration of familiar exotic myths.(Exoticism is precisely the mechanism for this process of retrieval, a means by which the "otherness" of the foreign world can be assimilated, and its threatening difference defused by taking on a familiar cast.). It is here that travel writing, for all its transgressive potential and vaunted claims to see the world anew, look suspiciously conformist». Ivi. p. 5.
[78] Holland, Huggan, *Zones*, Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. 67.
[79] Ivi, p. 7
[80] Cf. B. McHale, *Postmodern Fiction*, Methuen, New York 1987, pp.43-58.
[81] Cf. Holland, Huggan, *Zones*, Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., pp. 67-110.
[82] S. Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, Routledge, London 1991, p. 86. [corsivo nell'originale]
[83] Il limitato spazio concesso al riconoscimento delle affinità della comunità target con scenari, situazioni e paesaggi domestici sembrerebbe, pertanto, più una convenzione retorica, che un'effettiva refrattarietà a trovare punti di raccordo e di conciliazione con i propri codici culturali. A ben guardare, il problema di misurare la sensibilità interculturale del viaggiatore unicamente sulla base delle reazioni e degli scenari testualizzati nella sua opera – problema riscontrabile in sede pedagogica – è legato proprio all'ingerenza delle costrizioni testuali sulle scelte compiute dall'autore, che possono distorcere il suo effettivo grado di competenza interculturale e creare una proiezione di sé in autentica. Si tratta di un problema che può essere secondo noi arginato in due modi, corrispondenti a due diversi obiettivi pedagogici: mediante la decostruzione delle convenzioni del genere odeporico al fine di smascherane le retoriche rappresentazionali e autoritarie; o attraverso l'uso dell'aneddoto o della storia come

paradigmatici di un'esperienza interculturale, operando una completa sospensione dell'incredulità.

[84] M.L.Pratt, "Scratches on the face of a country; or what Mr Barrows saw in the land of the Bushmen", in *Critical Inquiry*, autumn, 12:1 pp.119-43.

[85] Ivi, cit. da S. Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, cit., p. 75.

[86] Ivi, pp. 75-76.

[87] Kowalewski, *Introduction: The Modern Literature of travel*, in Id. (ed), *Temperamental Journeys, Essays on the Modern Literature of Travel*, cit., p. 8.

[88] Ivi, p. 9.

[89] P. Fussell, *Abroad: British Literary Traveling Between The Wars*, OUP, Oxford 1982, p.214.

[90] Holland, Huggan, *Introduction*, Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. 9.

[91] J. Raban, The Journey and the Book, in Id., For Love and Money: Writing, Reading, Travelling, 1969-1987, pp. 253-60, cit. da Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and translation: A Focus on Sicily*, cit., p. 62.

[92] *Ibid.*

[93] Ivi, p. 203.

[94] Per approfondimenti, cf. S. Borutti, *Filosofia delle scienze umane: le categorie dell'antropologia e della sociologia*, Mondadori, Milano 1999, p. 190.

[95] S. Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, cit., p. 86.

[96] Holland, Huggan, *Gender and Other Troubles*, in Id., *Tourists with Typewriters: Critical Reflection on Contemporary Travel Writing*, cit., p. 111.

[97] S. Bassnett, *Travel Writing and Gender*, in Hulme, Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, p. 231.

[98] T. de Lauretis (ed) *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 1984, p. 119.

[99] Fortunati, Monticelli, Ascari, *Introduction*, in V. Fortunati (eds), *Travel Writing and the Female Imaginary*, cit., p. 8.

[100] Cf. anche Bassnett, *Travel Writing and Gender*, in Hulme, Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, cit., p. 230.

[101]Un esempio di questo orientamento critico è l'opera di Cheryl McEwan. Cf. C. McEwan, *Gender, Geography and Empire: Victorian Women travelers in East Africa*, Aldeshot, Ashgate 2000, p. 9. Cf. anche Bassnett, *Travel Writing and Gender*, in Hulme, Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, cit., p. 228.

[102] Bassnett, *Travel Writing and Gender*, in Hulme, Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, cit., p. 231.

[103] K. Lawrence, *Penelope Voyages: Women and Travel in the British Literary Tradition*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y 1994, p. x.

[104] Come illustra Fortunati nell'opera citata (p. 9), alcune viaggiatrici si appropriano di ruoli ad esse preclusi, facendosi osservatrici, lucide testimoni e commentatrici di questioni di grande attualità e di rilevanza storico-politica (si pensi al posizionamento autoriale di Mary Shelley nei suoi diari); altre si avvalgono dell'intertestualità della scrittura odeporica per farsi promotrici dell'educazione delle proprie lettrici; altre ancora assumono attributi maschili di forza e audacia atteggiandosi a vere pioniere ed esploratrici, e mantenendo persino le convenzionali metafore della verginità femminile nelle proprie descrizioni del paesaggio nativo, come dimostra Kay Shaffer in un suo studio. Cf., K. Shaffer, *Women and the Bush: Forces of Desire in the Australian Cultural Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, cit. in Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, cit., pp. 43-44.

[105] S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo*, 3 vols, ISSPE, Palermo 2000.

[106] L. Watson, *The Erant Pen: Manuscript Journals of British Travellers to Italy*, Agorà Edizioni, La Spezia 2000.

[107] P.D.Smecca, *Viaggiatori britannici e francesi in Sicilia" 1500-1915*. Bibliografia commentata, Agorà Edizioni, La Spezia 2005.
[108] Cf. K. Savidge, *Where Lemon Trees Bloom*, Athena Press, London 2003.
[109] Cf., J. Buzard, *The Grand Tour and After (1660-1840)*, in Hulme, Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, cit., pp. 37-52.
[110] P. Brydone, *A Tour through Sicily and Malta*, Strahan & Cadell, 2 vols., London 1774 (1a ed. 1773); Cf. anche Id. *Viaggio in Sicilia e a Malta*, trad. it., R. Portale (a cura di), Agorà Edizioni, Sarzana 2005.
[111] Portale, *Introduzione*, in Id., *La meteora Brydone*, Agorà Edizioni, Sarzana 2004, p.15.
[112] Ivi, p. 2.
[113] Ivi, p.16.
[114] Scrive Bydone nella sua prima lettera a Beckford: «In un primo tempo avevamo pensato di andare fino a reggio via terra e di là attraversare lo Stretto e sbarcare a Messin a. Per questo abbiamo chiesto informazioni sulle condizioni del paese e su come si viaggia, ma abbiamo appreso che i briganti della Calabria e delle Puglie rappresentano un pericolo così grave, gli alloggi sono così miseri e gli inconvenienti di ogni genere tanto numerosi, senza alcun vantaggio a controbilanciarli, che abbiamo rinunciato ben presto a quel piano, e nonostante tutti i terrori di Scilla e Cariddi e l'ancor più reale terrore del mal di mare (il più spaventoso dei tre mostri!) abbiamo deciso di andare via mare». Brydone, *Viaggio in Sicilia e a Malta*, cit., p.5. I rischi e i pericoli della *little expedition* sono sottolineati in un tono più leggero nelle chiose di molte lettere con formule di questo tenore: «Riceverai ancora mie notizie da Messina, se non finiremo in bocca a Cariddi» (Lettera I, p. 8); «[…]ti scriverò di nuovo da Catania. Sempreché scampiamo illesi a tutti i pericoli dell'Etna» (Lettera IV, p.32); [..]Saprai com'è andata al mio ritorno, se non avremo fatto la fine di Empedocle» (Lettera VIII, p.56).
[115] Brydone intende ricordare ai suoi lettori che il suo resoconto è frutto di annotazioni quotidiane *on site*. L'allusione all'atto quotidiano della scrittura (e alle difficoltà legate alle modalità e ai luoghi dove scrivere) è ovviamente strategica, perché mira a conferire alle lettere uno statuto di autenticità e verosimiglianza, nonostante l'inevitabile perdita di freschezza e di immediatezza che la revisione del manoscritto ha comportato. «Una delle mie più grandi difficoltà, a quanto vedo, sarà di trovare dei posti adatti per scrivere […] come si fa ad essere precisi ed ordinati sopra un barile, che è sempre stato il nemico dichiarato di ogni metodo?[...] Di buon grado dovrai prendere le cose come vengono». (Lettera V, p. 35); «[…]devi sapere che sono obbligato a scrivere stando a letto, in una posizione molto scomoda, di cui ti spiegherò la causa nella mia prossima». (Lettera IX, p. 66). Alternative consistono nel segnalare quando spedirà la lettera e scriverà la successiva («lascerò questa mia qui da spedire con la prima posta, e ti scriverò di nuovo da Catania», lettera II, p. 32) o nello scusarsi per aver mancato l'appuntamento quotidiano della scrittura («Sono già in arretrato di quasi due giorni. Ieri eravamo così stanchi per quelle maledettissime strade dell'Etna che non riuscivo neppure a tenere la penna in mano…Ma non posso indugiare ancora, altrimenti non sarò più capace di rimettermi in pari» (lettera IV, p. 37).
Con il medesimo scopo Brydone scriverà, nella sua Avvertenza ai lettori, che «queste lettere non hanno mai avuto come scopo la pubblicazione» e che l'autore «non ha voluto 'avventurarsi' a rimodellarle, avendo ben chiaro che quanto potevano guadagnare in forma ed espressione potevano forse perderlo in naturalezza e semplicità, e consapevole che le sensazioni originali sono descritte meglio nel momento in cui si provano che non cercando di scavare nei ricordi.» (Avvertenza, ivi, p.3). E nella conclusione del Tour trova spazio anche il *topos* del «lettore» come compagno di viaggio, interessante quanto implicita rivelazione, a nostro parere, di quanto il destinatario del discorso odeporico (il *lector in fabula*) sia una presenza costante e vincolante nella mente del viaggiatore: «Addio, caro amico. Ci sei stato fedele compagno durante questo viaggio e hai contribuito non poco a renderlo piacevole. Se per te è stato altrettanto divertente, ti pregheremo di accompagnarci ancora per il resto delle nostre peregrinazioni. Bisogna avere ben poca fantasia per stare soli quando invece si puo avere un compagno come te per conversare. Il pensiero che tu sei li ad ascoltarmi toglie di

mezzo le montagne e i mari che ci separano, e crea quella comunione spirituale che sola sa compensare l'assenza materiale di un amico. lo non mi metto mai a scrivere senza vederti di fronte a me, dall'altro lato del tavolo, e sempre immagino che stiamo conversando tranquillamente degli avvenimenti del giorno. Senza la tua presenza animatrice, dove avrei trovato la pazienza di scrivere questi interminabili epistole? Adieu. Andremo presto a fare delle escursioni nel regno di Napoli e se ne riporteremo delle impressioni degne della tua attenzione, ti pregheremo di rassegnarti ad essere ancora una volta della compagnia.» (Lettera XXXVIII, p.314)

[116] In più occasioni Brydone confessa di non voler seccare, turbare o affliggere il suo amico Beckford (e noi lettori) né con le «mura antiche» (Lettera XX, p.128), «chiese ed edifici pubblici» (Lettera IV, p.29) o «le solite descrizioni di cose italiane» (Lettera V, p.35). Lo scozzese sembra persino voler impartire una lezione su come realizzare un diario di viaggio di successo: «Mi soffermerei piu a lungo su cose come queste, ma sono persuaso che a descriverle non si possa darne che un'idea molto imperfetta; ed *inoltre il riportare con matematica esattezza le dimensioni di qualcosa che non ha in se nulla di particolarmente notevole non è che un lavoro arido*, sia per chi scrive che per chi legge. Mi contenterò quindi (sperando di accontentare anche te) di esprimere il piu efficacemente possibile le stesse mie impressioni, senza dilungarmi in troppi particolari e senza stancare me stesso e te con misure di antiche mura, *insistendo a riportarle soltanto perchè sono antiche*. Sarò piu minuzioso solo quando m'imbatterò in qualcosa di veramente *fuori del comune*, *e che non rientri nelle solite descrizioni di cose italiane.* Confesso che dispero di riuscire interessante: poche cose credo siano piu difficili per uno scrittore che *s'emparer de l'imagination,* penetrare nella fantasia del lettore trascinandola con noi attraverso ogni scena, rendendola in certo modo congeniale alia nostra fantasia, di modo che ogni prospettiva gli si schiuda con la stessa luce, gli sorga dinanzi negli stessi colori e anche nello stesso istante che per noi. Se una descrizione non riesce a questo, ecco che il piacere della lettura si riduce a ben poca cosa. *Lo stile del diario si presta forse piu di qualsiasi altro a questo scopo*. E per lo meno il più piacevole per lo scrittore, che non si deve dar pensiero di cercare un argomento, ma basta che richiami alla memoria quanto è accaduto dal momento che ha posato la penna l'ultima volta, e ripercorra di nuovo tutta la giornata. E se viaggia con buoni risultati, altrettanto diletto dovrebbe trarne il lettore, che diventa un *compagno di viaggio* e partecipa a tutti i piaceri dell'itinerario, senza sopportarne le fatiche. (Lettera V, p.35) [corsivo nostro]

[117] Cf. S. Arcara, *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, Università di Catania, Dipartimento di Filologia Moderna, Catania 2000; Cf. anche Smecca, *Representation and Sicily*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and Translation: A Focus on Sicily*, cit., pp. 87-117.

[118] La qualità dell'«intensità» – che i viaggiatori moderni trasferiranno alla 'Sicilianità' in relazione al più moderato carattere 'Italiano' – è connessa con la costruzione delle regioni mediterranee e del Sud come zona liminale e di contatto con la cultura orientale. Arcara mostra le inequivocabili affinità del framework discorsivo enucleato da Said nel suo *Orientalism* con la costruzione del mito romantico del Mediterraneo, entrambi originatisi sul finire del XVIII secolo». Cf. Arcara, *Introduction*, in Id., *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926,* cit., pp. 17-18.

[119] J.W. Goethe, *Italian Journey, 1786-1788*, trad. ingl. Penguin, London 1962, p. 246.

[120] Polezzi, *The Case for Italian Travel Writing*, in Id., *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*, cit., p. 29

[121] Bachtin, *Estetica e Romanzo*, cit., p. 231.

[122] Ivi, p. 232.

[123] Cf., *supra* §2.2.

[124] M. T. Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian Journal*, Knopf, New York 1986.

[125] Fallowell D., *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit.

[126] S. Caperna Lloyd, *No pictures in my Grave: A Spiritual Journey in Sicily*, Mercury House, San Francisco 1992.

[127] T. Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily*, Review, London 2002.

[128] F. Prose, *Sicilian Odyssey*, Washington DC: National Geographic Society, 2003.
[129] B. Johnston, Sicilian Summer: *A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata*, Allen & Unwin, Crows Nest 2005.
[130] C. Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*, Regan, New York 2007.
[131] M. Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons: Travels in Sicily on a Vespa*, Ebury, London 2008.
[132] R. Portale, *A Tour through Sicily and Malta: un Grand Tour in miniature*, Relazione al Convegno di studi "La Sicilia e il Grand Tour" - La riscoperta di Akragas nel Sette-Ottocento: letteratura, arte, architettura, 2004.
[133] L'itinerario del carosello comprendeva le seguenti tappe in successione: Catania , Siracusa, Agrigento, Selinunte, Segesta, Erice, Monreale, Palermo, Taormina, Etna. Rispetto al percorso di Brydone, mancano qui le tappe di Messina e Malta e l'ordine delle città è invertito (Taormina è una delle prime destinazioni dello scozzese, ma il senso resta comunque orario).
[134] Durrell, *Sicilian Carousel*, cit. p. 37. [corsivo nostro]
[135] Ivi. p. 213.
[136] «Soon I was to begin my *solitary* journeys in the little borrowed car, […]but this time on different roads, deserted ones. In some obscure quarry *I came upon* half-carved temple drums which had not yet been extracted from the rock. I had a look at the baby volcanoes in their charred and stenchy lands. Islands whose names I did not know *came up out of the mist like dogs* to watch me having a *solitary bathe* among the sea-lavender and squill of *deserted estuaries* near Agrigento. But everywhere there came the striking experience of the island – not just the impact of the folklorique or the sensational. Impossible to describe the moth-soft little town of Besaquino with its *deserted presbytery* where once there had been live *hermits* in residence. Centuripe with its jutting jaw and bronzed limestone – an *immense calm necropolis* where the rock for hundreds of yards was pitted like a lung with excavated tombs. Pantalica I think it was called. But time was running out. I had decided […]to keep *Etna for my last night* — the appropriate send-off. He [Roberto] had promised to *escort me to the top to watch the sun come up*, and thence down to the airport to catch the plane». (pp. 209-215) [corsivo nostro]
[137] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p.1
[138] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p.27.
[139] Ivi, p.115. [corsivo nostro]
[140] Ivi, p. 169.
[141] Ivi, p.7.
[142] *Ibid.* [corsivo nostro]
[143] Scrive Fort: «I was now 59, with rather more tummy and rather less hair than the spauchy young fellow of 33 years before, beaten around the head a bit by life, older certainty, but not necessarily wiser; a bit antique to decide to become and explorer, some might think». Ivi., p. 5.
[144] Ivi, p. 27.
[145] Ivi, p. 306.
[146] Ivi, p. 6.
[147] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. pp. 114-115.
[148] Cf., ivi, p.115.
[149] Cf., N. Lewis, *In Sicily*, Picador, Londra 2000, p.145.: «To an old Sicilian hand, as I believe myself to be, this is a Mediterranean island where the majority of public happenings are seen in one way or another to be bizzare». La citazione è riportata interamente nel testo di Fort, ivi, p. 239. Punto ambiguo del narrato, in cui Fort racconta del suo colloquio con un uomo di origini indiane che gli si avvicina per consultare la sua mappa. Fort si chiede cosa possa averlo portato «in this lost corner of Sicily» (ci troviamo a Montelepre), ma si stupisce di trovare la presenza dell'uomo alquanto naturale, così come il suo comportamento (l'uomo si rivolge a lui anche in italiano). «Somehow it didn't seem out of place», ammette Fort. La frase di Lewis viene a questo punto riportata senza alcun commento, indice, a nostro avviso, di una implicita diversità di punti di vista. Lewis certamente avrebbe trovato l'incontro «bizzarro» e, in quanto tale, tipicamente «siciliano».
[150] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p. 235.

[151] Ivi, pp. 107-108.
[152] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p. x.
[153] Ivi, p.5.
[154] Ivi, p.45.
[155] Ivi, p.184.
[156] Ivi, p.191.
[157] Simeti, *Author's note*, in Id., *On Persephone's Island: A Sicilian Journal*, cit., p. 331.
[158] Cf., Arcara, *"A Sunburnt Otherwhere": the Northen Picture of the European South*, in Id., *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, cit., pp. 35-38.
[159] *Ibid.*
[160] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p.117. [corsivo nostro]
[161] Prose, *Sicilian Odyssey*, cit., p. 5. [corsivo nostro]
[162] Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*, cit., p.47. [corsivo nostro]
[163] Prose, *Sicilian Odyssey*, cit., p. 21.
[164] Ivi, 68
[165] Ivi, p.8. [corsivo nostro]
[166] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p. 47. [corsivo nostro]
[167] Cf., Arcara, *"A Sunburnt Otherwhere": the Northen Picture of the European* South, in Id., *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, cit., p. 72.
[168] Per una *review* di studi sull'argomento, Cf., Arcara, *Introduction*, in Id., *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, cit., p. 11.
[169] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p.1.
[170] *Ibid.*
[171] Ivi, 7. [corsivo nostro]
[172] Ivi, 156.
[173] Ivi, 22.
[174] Ivi, 70. [corsivo nostro]
[175] Una Sicilia *arcaica*, dunque, se accostata alle testimonianze del passato splendore e alla grandezza della sua eredità culturale; *arcadica*, se paragonata alla decadenza delle metropoli nord-europee ed americane, ma anche al caos, al frastuono e criminalità di grandi centri costieri come Palermo o Catania.
[176] Prose, *Sicilian Odyssey*, cit., p.171. [corsivo nostro]
[177] Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian Journal*, cit., p.104.
[178] Ivi, p.35. La stessa imagine è utilizzata da Seller Manzo per rappresentare il frequenti viaggi di ritorno a Milano, sua attuale residenza, dopo le lunghe estati trascorse in Sicilia. «Once back in Milan I am cast in the role of Persephone returned to the Underworld». Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*, cit., p. 134. Analogamente, Susan Caperna, al rientro dal suo primo viaggio in Sicilia, parla degli Stati Unit come di un «Underworld» da quale desidera fuggire. Cf., Caperna Lloyd, *No pictures in my Grave: A Spiritual Journey in Sicily*, cit., pp. 88-89. [corsivo nostro]
[179] Ivi, p. 189. [corsivo nostro]
[180] Ivi, p. 98. [corsivo nostro]
[181] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 191. [corsivo nostro]
[182] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p.x.
[183] Ivi, p.18. [corsivo nostro]
[184] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p.1. [corsivo nostro]
[185] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p.x. [corsivo nostro]
[186] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p. 285. [corsivo nostro]
[187] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p.x. [corsivo nostro]

[188] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p.2. [corsivo nostro]
[189] Ivi, p.1. [corsivo nostro]
[190] Cf. ivi, p.17 e p. 210.
[191] Ivi, p.15.
[192] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. pp. 30-31. [corsivo nostro]
[193] Cf., Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel,* cit., pp. 137-138. [corsivo nostro]
[194] Cf., A. Radcliffe, *A Sicilian Romance*, cit. in Arcara, *"A Sunburnt Otherwhere": the Northen Picture of the European South,* in Id.*, Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, cit., p 68.
[195] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p. 4. [corsivo nostro]
[196] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p. 1. [corsivo nostro]
[197] Prose, *Sicilian Odyssey*, cit., p.180; Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 276. [corsivo nostro]
[198] Arcara, *"A Sunburnt Otherwhere": the Northen Picture of the European South,* in Id.*, Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, cit., p. 69.
[199] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p. 147. [corsivo nostro]
[200] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 234. [corsivo nostro]
[201] Ivi, pp. 235-236. [corsivo nostro]
[202] Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian* Journal, cit., p. 83. [corsivo nostro]
[203] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p. 111. [corsivo nostro]
[204] Said, *Orientalism*, cit., p.118
[205] Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*, cit., pp.113-114. [corsivo nostro]
[206] Ivi, p. 96. [corsivo nostro]
[207] Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian* Journal, cit., p. 42. [corsivo nostro]
[208] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 292.
[209] Prose, *Sicilian Odyssey*, cit., pp. 164-165. Sembra impossibile che Prose sia riuscita a cogliere tutto questo in appena un mese di soggiorno in Sicilia. La forte testualizzazione del suo travelogue, con il suo corredo di citazioni, digressioni mitologiche, stereotipi, ma anche di passi nei tipici accenti di una guida turistica (la frequenza con cui si rivolge direttamente al lettore – «within a single day you could […] visit Segesta…» (p.90) – è solo il più evidente degli artifici), ha certamente arricchito e, in certi casi, sostituito l'esperienza. [corsivo nostro]
[210] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons: Travels in Sicily on a Vespa*, cit., pp. 330-331. [corsivo nostro]
[211] Arcara, *Introduction*, in Id., *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, cit., p. 22.
[212] Goethe, *Italian Journey, 1786-1788*, cit., p. 220.
[213] Nella definizione di Pratt, le zone di contatto sono «social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of nomination and subordination – like colonialism, slavery, or their aftermaths[…]». Pratt, *Introduction*, in Id., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, cit., p. 4.
[214] «[…]all Sicilians try desperately hard to be normal. But they're a pretty crazy crowd. Why are they crazy? The climate: loving the sun, needing to hide from it: light and dark: orange, gold, green, blue and black black black. The history: wave after wave of conquerors bringing with them cultures which had little connection with previous or subsequent ones but representing an alien authority. This has left the Sicilians a mass of pieces, conflicts, uncertainties, hopes, fears, magnificent moments, and cynically aloof from destiny. It explains Sicily's 'jangling' effect, which is what happens when the traveller, and Sicilian alike, *fail to assimilate and redispose these various ingredients in a conceptually satisfying way*.» Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 276. [corsivo nostro]

[215] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p.1. [corsivo nostro]
[216] Caperna Lloyd, *No pictures in my Grave: A Spiritual Journey in Sicily*, cit., p. 33.
[217] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 196. [corsivo nostro]
[218] «We're doing the main route, the central route, the spine of Europe […] which begins in London and ends in Noto (actually it begins in Edinburgh and passes through York and Oxford, but we're not going that way), runs down through Paris, south through Avignon, along the coast and down through Italy to Sicily. Either side of the spine are the rest. […]The spine has been formed over a long period. Britain has the most highly evolved prehistoric culture in Europe and Europe's only truly intercontinental city. Italy is Rome and its empire. Sicily is Ancient Greece. France made itself the continental crossroads with cafes, boulevards and the arts of pleasure». Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 39.
[219] Ivi, p. 202. [corsivo nostro]
[220] Prima che l'opera di Brydone determinasse l'inclusione della Sicilia negli itinerari del Grand Tour, Napoli era universalmente ritenuta la *border city*.
[221] Ivi, p. 208. [corsivo nostro]
[222] Johnston, *Sicilian Summer: A Story of Honour, Religion and the Perfect Cassata,* cit., p. 5. [corsivo nostro]
[223] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 203. [corsivo nostro]
[224] G. T. di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1969, p. 180.
[225] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 209. [corsivo nostro]
[226] Lampedusa, *Il Gattopardo*, cit, p. 185. [corsivo nostro]
[227] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons: Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p. 329.
[228] *Ibid*
[229] Ivi, p.5.
[230] Ivi, p. 2.
[231] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p. 17. [corsivo nell'originale]
[232] L. Sciascia, *Sicilia e Sicilitudine*, in Id., *Opere*, vol. 1, Bompiani, Milano 1987, p. 963.
[233] Cf. J. Schneider, *The Dynamics of Neo-Orientalism in Italy (1848-1995)*, in Id. (eds), *Italy's 'Southern Question': Orientalism in one Country*, Biddles Ldt, Guildford, and King's Lynn, Oxford 1998.
[234] Prose, *Sicilian Odyssey*, cit., p. 86.
[235] Cf. Seller Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily*, cit., pp. 57-61.
[236]Scrive Fallowell: «[...] all Sicilians try desperately hard to be *normal*, but they are a pretty *crazy* crowd». Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 276. [corsivo nostro] Richiamandosi qui alla pazzia che Lampedusa prima e Sciascia poi hanno associato alla condizione di insularità fisica, ma anche esistenziale del popolo siciliano (senza dubbio qui si allude anche alla pazzia pirandelliana), il viaggiatore inglese usa per i suoi *host* epiteti non certo nuovi: «anxious», «cautious and distrustful», «secretive» «two-faced», «insecure», «moody and unstable», «too apprehensive and complicated», «neurotic» (nel suo discorso, tipicamente autoritario ed etnocentrico, non v'è spazio per aneddoti o illustrazioni che possano almeno in parte corroborarli). Apprendiamo, inoltre, che i siciliani sono, *inter alia* «uptight and chocked with the business of projecting a correct image», «very concerned about what people think of them», «not familiar with the idea of "privacy"», «dissatisfied with society, so they regularly cheat on it», «afraid of being betrayed, so they betray first», «sure of themselves as long as they feel unhappy», «capable of impulsive actions, but incapable of persistent efforts»; Fallowell precisa anche che «it is who they are, not what they do, that really matters to Sicilians». I siciliani sono doppi, avidi di potere, orgogliosi, violenti ed giocolieri della verità: «they cling too much to their "ego"», «avoid decision-making», «hardly ever take their chances», «hate being sincere because this makes them weaker», «see truth in Pirandellian terms», «never do what they say», «"cleverly" play with truth», «always try to blame others, regardless of facts», «want the same thing: power», «love food, money, death, and sex in that order», «pursue

power, but they always combine it to violence». Le donne – e qui non servono commenti – «can only become wife-mothers, nuns or prostitutes» (pp. 276-281).

[237] Nel quadro della Smecca, le descrizioni positive più comuni dei viaggiatori inglesi sui siciliani indugiano sul carattere di ospitalità, passionalità, socievolezza, ed ingenuità. Fra gli epiteti negativi, leggiamo: «talkative», «meddlesome», «dissentious», «revengeful», «greedy of honour». Altri fondamentali elementi sono la violenza, l'indolenza e la gelosia maschile. Cf. Smecca, *Representation and Travel*, in Id., *Representational Tactics in Travel Writing and translation: A Focus on Sicily*, cit., pp. 98-102.

[238] Sciascia, *Sicilia e Sicilitudine*, cit., p. 963.

[239] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons: Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p. 330.

[240] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons: Travels in Sicily on a Vespa*, cit. p. 318.

[241] Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily,* cit., p. 180.

[242] Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons: Travels in Sicily on a Vespa*, cit., p. 21. Questa frase è ripetuta in tre ulteriori occasioni e sembra essere il filo rosso del travelogue. Cf. anche p. 97, 325, 334.

[243] Fallowell, *To Noto, Or, London to Sicily in a Ford*, cit., p. 279.

[244] Per una riscrittura della Sicilia in termini postmoderni, si legga il saggio di R. Dombrosky, *Re-writing Sicily: Postmodern Perspectives*, in Schneider (eds), *Italy's 'Southern Question': Orientalism in one Country*, cit. pp. 261-275.

IV

IL POTENZIALE INTERCULTURALE DEL TESTO ODEPORICO:

PERCORSI DI ANALISI TESTUALE

§4.1 Percorsi linguistici

§4.1.1. La parola «ideologica» del viaggiatore: gli effetti di realtà

Fra i testi del nostro caso-studio, *The Stone Boudoir: In Search of the Hidden Villages of Sicily* (2002) è l'opera senza dubbio più interessante sotto il profilo delle impressioni referenziali o *effetti di realtà*. Nelle frequenti pause descrittive del proprio travelogue, la scrittrice e giornalista italo-americana Theresa Maggio, particolarmente dotata nella resa mimetica e pittorica di luoghi e vicende, dissemina non pochi dettagli di «realtà», in apparenza irrelati e privi di importanza, fugaci fotogrammi che, a guisa di meteore, appaiono d'improvviso in contesti inattesi. Di questi effetti, non sempre pienamente riusciti, proveremo ad offrire alcuni esempi, benché lo stesso Barthes riconosca la difficoltà di questo compito, «for, the insignificant can be revealed only on the level of an immense structure: once cited, a notion is neither significant nor insignificant; it requires and already analyzed context»[1]. Nondimeno, riporteremo estese porzioni di testo per non separare il sintagma referenziale dal suo contesto più prossimo, condizione perché l'illusione di realtà possa prodursi. A seconda della maggiore o minore *opacità* del segno, si potranno apprezzare effetti di variabile forza ed impatto.

In questo primo estratto, Theresa – poco più che ventenne, sola e al suo primo viaggio in Sicilia – giunta alla stazione di Palermo con nient'altro che una valigia e una mappa – non ha né i mezzi né le indicazioni per raggiungere Santa Margherita, il paesino montano dal quale i nonni paterni emigrarono all'inizio del secolo scorso. Un certo Pasquale, siciliano, si offre di aiutarla:

> #1) […] I was intending to catch the daily bus to Santa Margherita, but the bus wasn't there. I was already a day late because I hadn't realized the train ride took two days and two nights from Paris. There was no other public transportation to my ancestral village. I couldn't afford a taxi and I decided not to hitchhike. I didn't even know where Santa Margherita was; I couldn't find it on my map. Now I was scared. […]
> Pasquale, the one with the fiancée in Palermo, walked over to me. […] "What are you doing here?". I shrugged. Even if I had known, I couldn't have explained it. […]
> He went to a pay phone, called someone, and said he would be arriving with an *americana*. Neither of us could afford a taxi, so we lugged our heavy suitcases under the hot June sky to a housing project on the edge of the city. **Uncollected garbage stewed in the sun.** We stopped in front of a ground floor apartment door, Pasquale pressed the buzzer, the door swung open, and two meaty, matronly arms embraced me, muffling my face between enourmous breasts. I couldn't breathe.
> It was his fiancée's mother.[…][2]

Il tragitto dalla stazione all'appartamento di Pasquale, racchiuso fra i segni demarcativi «we logged» e «we stopped», non viene tematizzato, come ci si aspetterebbe, da una sequenza dinamica che passi in rassegna una cornice ambientale (p.es., la strada), ma è suggerito da un vuoto che la notazione *informante* – l'immondizia che si «cuoce» al sole – riempie per intero, campeggiando nel corpo del testo pur senza trovare nessi di congruità con ciò che la precede e la segue. Essendo l'unica nota

referenziale di questo nucleo, il lettore ne è abbagliato come da un flash che pure non svanisce subito, liberando sinestesicamente una scia olfattiva, oltre che visiva – il puzzo di quello «stufato» di rifiuti che nessuno raccoglie – un dettaglio immobile che taglia fulmineamente una scena mobile, la sequenza di immagini che Theresa deve aver visto dalla macchina e di cui non è dato di sapere altro. Si tratta certamente di un effetto di reale, a nostro avviso anche ben congegnato, perché si ha davvero l'impressione di «vedere» un oggetto il cui significato non è altro che il suo «esserci», la sua sostanza «reale». Naturalmente, il lettore ha anche l'impressione che la sua funzione vada ben al di là del puro denotato.

Nel passo successivo, Theresa – ancora in compagnia di Pasquale e del futuro cognato di questi, Cosimo – si accinge ad un nuovo incerto tragitto in auto, alla ricerca della sconosciuta cittadina siciliana che ha dato i natali ai genitori del padre:

> #2) […]Cosimo came home, ate, then looked in the encyclopedia for my ancestral village. No one found it, but we all piled into his car anyway, for some reason confident that the town was on the western side of the island.
> **Guys in the front seat, girls in the back,** we took the coast road and headed counterclockwise around Sicily in the late afternoon. The sea sparkled blue to our right. A breeze flickered the silvery leaves of the olive trees to our left.[…][3]

L'estratto ci permette di rilevare un dettaglio in apparenza accessorio – la distribuzione dei posti in auto e il suo rapporto con il sesso dei viaggiatori – che susciterebbe una perfetta illusione di realtà se non fosse per la posizione speculare, a livello sintattico, fra le parole *guys* e *girls*, accentuata dall'allitterazione in /g/ e rafforzata dal binomio oppositivo *front/back*, che infirmano la trasparenza del segno referenziale, segnalandolo come significato di connotazione. Tale effetto opacizzante, creato da semplici procedure retorico-stilistiche, è d'altra parte controbilanciato dalla

qualità incidentale del sintagma in esame, sottolineata anche dalla posizione sintattica – in apertura di periodo – che rafforza la funzione riempitiva ed accessoria del segno (catalisi) a tutto vantaggio del suo impatto referenziale.

Anche qui si ha l'impressione che il testo voglia connotare, più che denotare, nonostante l'apparente «insignificanza» di questo dettaglio realistico. Ma se è vero che, come dice Barthes, in un'opera «tutto significa incessantemente e più volte»[4], qual è il senso di questa insignificanza? Quanto è rilevante, da un punto di vista narratologico, precisare quali sedili occupassero le donne e gli uomini durante il tragitto?

Il prossimo esempio copre una superficie semiotica più estesa, in quanto mette in relazione porzioni di testo collocate a distanza di alcune pagine. Theresa introduce una lontana parente, Nella, nella cui casa soggiorna per qualche tempo:

> #3$_1$) In the winter of 1992, I went back to Santa Margherita and stayed with Nella Cartafalsa, the niece of the daughter of my grandmother's first cousin (all my blood ties here were that tenuous). Nella's invitation gave me a close look at the **sequestered** life of a provincial hill-town woman.[…][5]

Il ritratto di Nella occupa un intero capitolo e coglie anche le abitudini e i gesti più banali della donna, come il vezzo di acquistare cianfrusaglie e oggettini stravaganti.

> #3$_2$) While her father still lived and brought in some money, she decorated the house with trinkets, small extravagances: in the sitting room a **miniature ceramic clothes iron** on a table; above my sofa bed in her late father's room, **small framed paintings of a full moon shining over a silvery sea**; on the dining-room table the swan-necked vase filled with **plastic dahlias**; and on the floor in the upstairs hall, the **artificial houseplants** that caught in Carmela's trailing shawls and were dragged along behind her.
> Anything that was "good" in Nella's house was never used.[6]

Prima di giungere a questo punto, il lettore ha già raccolto una congrua serie di elementi per costruire lo stereotipo della «zitella» siciliana – «a housewife with no husband» – badante di una vecchia zia ammalata (dopo anni di sottomissione all'autorità paterna), votata ad una diligentissima pulizia della casa – dalla quale si allontana di rado e nervosamente – e privata, per un eccesso di frugalità e auto-disciplina, dei più semplici piaceri domestici («never wore pants», «never ate fresh bread», «drank no coffee, tea, wine, juice, milk, or soda, nothing but water»).

In questo contesto, i *trinkets* di Nella – notazioni prive di apparente valore semantico, proprio come gli oggetti che denotano – acquistano una nuova significanza grazie al dispositivo dell'illusione referenziale. Il mini-ferro da stiro, i quadretti in silver, i fiori e le piante di plastica, se in questo passo appaiono referenti isolati – riuscendo nell'arduo compito di referenzializzare ed autenticare le informazioni che ci vengono offerte su Nella – nelle successive occorrenze, che riportiamo, rivelano in maniera più esplicita il legame simbolico che li unisce alla donna:

> #3$_3$) **Ironing** was her passion. With a pass of her hand she could **flatten** mountains, **smooth away** wrinkles, **straighten out** a mess.[7]

> #3$_4$) Nella brought her **trinkets – the plastic plants, the ceramic iron, the silver seascapes** on the wall – at the Saturday street market.[8]

> #3$_5$) […]Since her father's death Nella only looked at **plastic flowers**.[9]

La ridondanza di questi oggetti, colta nella temporalità della lettura, dissolve l'illusione referenziale iniziale nella connotazione psicologica e simbolica, enfatizzando l'isotopia della *rinuncia-alla-vita*. Così, il «ceramic iron» può anche alludere a quel regime di auto-disciplina con cui Nella appiana le frustrazioni di un'esistenza avvilita e

contratta; i «silver seascapes» possono richiamare quegli spazi aperti, romantici ed avventurosi che Nella ha sacrificato alla precaria stabilità di una routine di ordinario squallore e di reclusione domestica; i fiori e le piante, simbolo dell'energia vitale e dell'amore, possono degradarsi ad oggetti sintetici («*plastic* dahlias») ed inanimati («*artificial* houseplants») – veri e propri simulacri dell'esistenza – emblema, anch'essi, di un volontario abdicare alla Vita.

Il gruppo di estratti che segue (anche qui si tratta di un effetto di reale ottenuto mediante «ridondanza») fa parte dalla lunga sezione che Theresa Maggio dedica alla Festa di Sant'Agata (Catania, 3-5 febbraio), un raro esempio, per quel che concerne questo particolare argomento, di narrazione mimetica con focalizzazione per lo più «interna». Unica, fra i *travel writer* del nostro *case-study*, a non dare della festa catanese un resoconto indiretto e montato ad arte (è consuetudine diffusa saccheggiare il materiale informativo ed audio-visivo altrui), la nostra viaggiatrice è concretamente scesa «sul campo» unendosi ad una folla delirante, immensa e sovraeccitata, con un gesto – come può facilmente confermare chi ha conoscenza diretta dell'evento – che richiede una buona dose di coraggio e di adattamento.

Negli passi in esame, Theresa offre una serie di descrizioni dinamiche o *catalisi*, dove mette a fuoco gli atti, ritualizzati e meccanici, con cui gli uomini attendono al *fercolo* della Santa e alle lunghissime funi con cui questo viene manovrato:

> #4$_1$) […]We had stopped partly because the *candelore* preceding the carriage had stopped, partly because the men on the *fercolo* were collecting candles **and money** from the public. Men and women along the route darted in to touch the two three-inch-diameter ropes.[…][10]

> #4$_2$) About six-thirty that evening they arrived at the hill of the Carmelite convent, near the site of Agatha's jail cell and Quintian's private quarters. The men pulling on the ropes rested and waited for the order to pull the carriage – and all the men on it; the blazing candles; the pink flowers; the silver, gold, and jewels; the saint's flesh; **and the money** – up the steep rise and round the bend. Children hung like monkeys on the monastery fence. A crowd clogged the narrow street. Palmina brought her son and daughter to watch.[11]
>
> #4$_3$) […]The men had no voice, spoke in squeaks and with sign language. **The money bags were the first thing off the fercolo.** The cathedral bells were pealing.[12]

Nel primo passo, l'unità informante del «denaro», posta in stretta correlazione con le «candele» devozionali, non risalta se non come nudo referente, dal momento che l'effetto qui prodotto è di un evento assolutamente *naturale* per il partecipante (non altrettanto, però, per l'osservatore straniero): la tradizionale raccolta di candele e offerte in denaro dalla calca intorno alla Santa. Tutto è presentato senza tradire il benché minimo stupore dell'osservatore, mediante, cioè, disseminazione di spie testuali e connotazioni surrettizie a distanza, come si vede, di almeno due pagine da ogni ritaglio (pp. 180, 182, 185).

Nel secondo passo la posizione strategica della parola «money», alla fine di una lunga enumerazione di oggetti, animati ed inanimati, che ci informano su quanto si trovi sul *fercolo* in quel momento, ottiene, grazie anche alla congiunzione «and» (qui obbligatoria, peraltro), una rilevanza certamente non casuale. Il lettore dovrebbe a questo punto ricordare di aver già rinvenuto una notazione referenziale analoga e ricevere l'impressione che essa reclami una significanza ulteriore.

Tale impressione verrà poi confermata dalla terza occorrenza di «money». Qui l'effetto di reale, pur sempre forte per il mancato ancoraggio del sintagma «the money bags were…*fercolo*» con quanto lo precede e lo segue, riceve dall'eco dei precedenti riferimenti un plusvalore semantico che non può non essere colto. Come per l'esempio del «garbage», anche qui si produce una sorta di effetto di lampeggiamento, con una notazione visiva («the money bags») che taglia – rapida e fugace – due immagini acustiche di crescente intensità (dalla quasi totale afonia dei devoti, al trionfale e solenne scampanio della cattedrale).

L'ultimo esempio, particolarmente pregnante, è stato lasciato nel suo *habitat* semiotico senza operare alcun taglio. Si tratta di un effetto di reale assolutamente *isolato*, con un'elevata probabilità di essere espunto dalla ricostruzione del lettore in quanto elemento accessorio della cornice ambientale; la sua nuda referenzialità, d'altra parte – potenziata dalla dovizia di particolari con cui è raffigurata la scena – sembrerebbe smentire l'impressione di «insignificanza» che questo dettaglio, così irrelato dal resto, inizialmente procura:

> #5) On a signal, thousands of men charged up the hill like wild horses. Alfio Rao wrapped one arm around a column and hung out from the *fercolo* whipping his gloves at the men on the ropes and yelling madly, "Go!GO!". Agatha whisked by like a teenager on a joyride. The scene was short but worth the wait. The ascent of Monte Sangiuliano would be five times longer and twice as steep.
> The next stop was Sant'Agata al Carcere. I stood at the base of the church's sloping black wall behind the smoke of roasting chestnuts. **A dark Gypsy woman with thinning black hair pulled tight into a bun suckled a boy on the bottom step. With her right hand she held out an empty plastic tray to passersby.**
> I waited outside with Agatha when we came to Sant'Agata al Vetere, which was the city's cathedral before the Duomo was built. Her remains were first kept there. The church had thrown open its

> three front doors and song and light from the chandeliers spilled out into the night. The *fercolo* blazed with candles that lit up the lava walls and basalt paving stones. When it moved again the procession slipped smoothly through the street like an arm through a black satin sleeve[13].

L'indeterminatezza di un testo letterario, con i suoi molteplici *blank*, è molto spesso il risultato di un eccesso di determinatezza e realismo. Se nel passo citato la sovrabbondanza di qualificazioni («*dark* woman» - l'aggettivo è volutamente ambiguo - «*thinning black* hair *pulled tight into a bun*», «*bottom* step», «*right* hand», «*empty plastic* tray»), non sembra ancora suggerire un livello simbolico di lettura, ciò è dovuto all'illusione referenziale che la qualità irrelata del riferimento sprigiona. Il ritratto di una zingara che allatta il proprio figlioletto, nota peraltro dissonante nel clima di gaiezza della festa, trova una sua legittimità proprio in quanto strategia veridittiva, in seguito alla quale ogni aggettivo, a prima vista superfluo, diventerebbe funzionale alla trascrizione di ciò che gli occhi di Theresa hanno effettivamente visto e intendono verosimilmente testimoniare (il *vettore* «I stood at the base…» segnala addirittura la posizione dalla quale Theresa osservava la scena). D'altro canto però, come bene insegna Barthes, non si può impedire al referente «puro» di farsi significato di connotazione, una volta divenuto linguaggio. Ecco come una descrizione iper-realistica può assurgere a paradigma di qualcosa di vago ed imprecisato, ad un vuoto *significante* che sarà il lettore a riempire, a seconda delle sue personali assunzioni ed enciclopedie. Noi, p.es., vi abbiamo letto una rivisitazione in chiave ironica della 'Madonna nera con bambino', ricostruzione peraltro autorizzata da certe spie testuali («*dark* woman», «suckled a *boy*»), e che fa da oscuro contraltare alla dorata e sgargiante immagine dell'effige della Santa, interamente ricoperta, come è noto, di pietre preziose e costosi gioielli. L'autrice

sembrerebbe dunque lanciare un richiamo tacito al messaggio primigenio della cristianità – dal momento che ad essere festeggiata non è più la dea Isis, ma Agata, una martire cristiana – contrapponendo ai valori dell'umiltà (la zingara siede nel gradino più «basso» della chiesa) e dell'altruismo (nonostante l'interminabile folla, il suo vassoio è ancora «vuoto»), l'indifferenza e la venalità di una festa che è anche, non serve ricordarlo, una vicenda commerciale di ampie proporzioni.

Gli estratti esaminati, e in modo particolare quest'ultimo, bene illustrano, a nostro avviso, i meccanismi semiotici che sovrintendono alla creazione dell'*effetto di realtà*. Nelle parole di Barthes, esso è caratterizzato

> by the direct collusion of a referent and a signifier; the signified is expelled from the sign, and with it, of course, the possibility of developing a form of the signified[…]. This is what we may call the *referential illusion*. The truth of this illusion is this: eliminated from the realist speech-act as a signified of denotation, the "real" returns to it as a signified of connotation; for just when these details are reputed to *denote* the real directly, all that they do – without saying so – is to *signify* it.[14]

L'immondizia 'arrostita' dal sole, i sedili delle donne e degli uomini, le cianfrusaglie di Nella, il denaro delle offerte devozionali e l'oscura mendicante zingara non hanno solo la funzione di aumentare il «coefficiente di realtà» della vicenda narrata, ingannando sul proprio statuto semiotico: dal momento che non esiste un «grado zero» della significazione, per usare un'espressione cara a Barthes, questi dettagli non possono non «orientare» – o anche solo stimolare – la cooperazione interpretativa del lettore (cognitiva, ma anche percettivo-affettiva), indipendentemente da quanto le interpretazioni siano volute e predeterminate dalla strategia autoriale. Ed è proprio

raccogliendo le sollecitazioni del testo – siano esse immanenti o ascritte ad esso – che è possibile incrementarne la reversibilità e l'«apertura».

Tutti i dettagli presi in esame veicolano impressioni di realtà non meno che connotazioni di realtà: l'inciviltà e lo scarso riguardo per lo spazio pubblico, la divisione dei ruoli fra i sessi (così accentuata in molti aspetti della cultura siciliana), la segregazione nella domesticità caratteristica delle donne dell'entroterra siciliano, l'avidità e il materialismo che si annidano anche nelle più spettacolari manifestazioni di religiosità collettiva, l'indifferenza per l'altro. Questi, è bene precisare, sono soltanto alcuni fra i percorsi interpretativi attualizzabili sugli effetti di reale incontrati, quelli, in particolare, che ci sono apparsi più solidali con il punto di vista della viaggiatrice americana e le vedute «essenzialiste» qui emerse.

§4.1.2 Le voci del viaggiatore e del nativo: gli enunciati ibridi

Nella letteratura odeporica scelta per il nostro caso-studio, per quanto tendenzialmente ossequiosa nei confronti dei canoni stilistici di genere, è stato possibile rivenire un vasto assortimento di enunciati pluridiscorsivi, a riprova del fatto che l'*eteroglossia* è componente ineludibile e caratterizzante della scrittura di viaggio sulla Sicilia nell'ultimo ventennio. Quanto riportato di seguito, vuole essere una selezione, a titolo puramente esemplificativo, di costruzioni ibride di rilevanza *interculturale*, in cui si possono osservare diversi tipi di «discorso altrui in lingua altrui», dalle forme discorsive più dirette e riconoscibili a quelle, senza dubbio più rare, di discorso altrui *dissimulato*.

Estratti da: T. Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily* (2002).

> 1) Cosimo was lost but he hated to ask for directions: he didn't trust Sicilians. *In Italy, if you ask directions of someone you don't know, and he doesn't know the way, you will never hear a simple "Sorry, I don't know." Why lose face to a stranger when you can give him detailed directions to someplace he never wanted to go instead?* (Ivi, p. 15)

Tipico caso di fusione di più voci, seppur con un certo grado di ambiguità, dal momento che tale assonanza non è segnalata da alcun marcatore sintattico. Le proposizioni in corsivo sono certamente costruite nell'orizzonte semantico ed assiologico del personaggio nativo (Cosimo), come confermano la collocazione della costruzione ibrida appena dopo la sua voce indiretta («he didn't trust Sicilians») e il tono, ben riconoscibile, di chi offre spiegazioni e consigli su alcuni caratteri della propria cultura. La frase, tuttavia, potrebbe anche essere attraversata dagli accenti irritati della viaggiatrice-turista, qui nell'atto di descrivere ai propri connazionali una sgradevole consuetudine italiana («In Italy», «if you ask», «you will never», «why lose face to a stranger»); si tratta, pertanto, di una enunciazione ibrida dissimulata, velatamente «smascheratrice» della voce autoriale.

> 2) Old Zia Betta gave me a stone amulet to pin to my shirt to ward off the Evil Eye while I was in town. "People are jealous," she explained. I smelled rain on the breeze; Calogero ushered me inside and warned me to kick away dogs during a thunderstorm because they attract lightning. Carmela turned town the bed we would share and removed a bouquet of flowers from the night table, *because at night, flowers suck up all the oxygen*. (Ivi, p. 17)

In questo caso ci troviamo dinanzi ad un classico esempio di «motivazione pseudo-oggettiva», espressione con cui Bachtin designa una delle più comuni forme di discorso altrui dissimulato[15]. Tutti i connotati formali indicano che la motivazione per

cui rimuovere i fiori dalla stanza sia della viaggiatrice, benchè non sia chiaro se quest'ultima sia con essa solidale. A ben guardare, però, la costruzione perde ogni intenzione autoriale – «sa di lingua altrui», direbbe Bachtin – poiché la vera motivazione («because at night, flowers suck up all the oxygen») si trova nell'orizzonte soggettivo del personaggio nativo (Carmela) o dell'opinione comune siciliana.

> 3) *Besides protection from Etna, Agatha grants personal favors. When prayers are answered, the halt find spouses, the barren give birth, tumors shrinks, the grandson beats his heroin habit, you dream the winning numbers.* I asked Giuseppe why he wore the *saio*.
> "When I was sixteen, I had a problem, And I resolved it successfully." (*It is bad luck to say what you prayed for.*) "I decided to wear the *saio* every year for the rest of my life, and I named my son Agatino", he said. (Ivi, pp. 177-178)

Il passo è tratto dalla lunga descrizione dei momenti cruciali della celeberrima festa di Sant'Agata, appuntamento fortemente atteso da tutti i catanesi che vestono il *saio*, l'abito caratteristico del devoto agatino. Qui la lunga sequenza di miracoli ad opera della Santa entra sicuramente più nell'orizzonte discorsivo del parlante nativo che della viaggiatrice americana (potrebbe anche trattarsi della voce di Giuseppe, che viene improvvisamente introdotto quale interlocutore nel medesimo paragrafo). Si tratta, anche in questo caso, di una costruzione ibrida in certa misura dissimulata, anche se le proposizioni iniziali, pur essendo sintatticamente parte del discorso d'autore, rifrangono soprattutto la coralità delle voci dei devoti catanesi e le credenze popolari che essi sottoscrivono. La breve incidentale fra parentesi è un altro chiaro esempio di discorso altrui nascosto (di Giuseppe).

> 4) Sometimes ten or more of them [devotees] would go down on their knees in an impromptu prayer circle inside the two ropes,

> vying to shout the loudest. They seemed possessed. Catania is not a town noted for its feminism. *Do they do this because Agatha defended her virginity to the death? Because she refused every bribe? Because she was strong and proud like a real man?* (p. 184)

Ancora un estratto della festa agatina. Qui le interrogative finali, sebbene nei toni espressivi (marcatamente femminili) della parola autoriale, rifrangono ironicamente il punto di vista del devoto catanese (uomo), come lascia supporre l'affermazione che le precede («Catania is not a town noted for its *feminism*».) In questa particolare costruzione ibrida, sarcastica e molto ben dissimulata, le domande della viaggiatrice (non a caso una donna) sembrano fare eco alla voce convenzionalmente maschile del popolo dei devoti, allontanando dalle proprie labbra affermazioni come «Agatha defended her virginity to the death», «she refused every bribe», e, soprattutto, «she was *strong* and *proud* like a *real man*», dove, invece, si percepiscono distintamente gli accenti, sessualmente connotati, del discorso altrui nascosto e bi-accentuato (poiché è dato sia negli accenti ironici della scrittrice che in quelli celebrativi dei devoti).

***

Estratti da: Caroline S. Manzo, *Casa Nostra: A Home in Sicily* (2007).

> 1) This time we were able to show Charles more than the façade and the bell towers. *The church doors are wide open and loud chatter from within suggests that a service has just finished. We push our way in through the crowds blocking the doorway, only to find there is a confirmation service in full swing. The priest is about to bless a pack of eight-year-olds, plump little girls decked out in white satin, gold earrings, and shiny high-heeled pumps and prepubescent boys strutting their stuff in black suits and slicked-back hair, looking more like mini-Mafiosi than confirmation candidates. As the children swarm toward the altar, failing hopelessly to affect the solemnity expected of them, their families exchange loud greetings, with the female members providing*

> *running commentaries at the tops of their voices. No wonder the priest is shouting. How else will he make himself heard over the din?*
> "Are you telling me this is a confirmation service?" Charles seems mildly shocked by the sheer havoc of it all, but, as I explain, this is Sicily, and Sicilians don't always feel themselves bound by the rules of behavior that apply elsewhere. (Ivi, p. 45-46)

Costruzione ibrida netta, dove nel quadro del discorso d'autore, e senza alcun passaggio sintattico o confine formale che lo indentifichi, è tacitamente introdotto il punto di vista di un altro *outsider*, Charles (fratello della scrittrice, Caroline). La sensazione che Caroline stia osservando il rituale della Cresima con gli occhi del fratello e non soltanto con i propri è suggerita, oltre che dal pronome «noi» («We push our way…») e dall'equivoco che si tratti di una cerimonia conclusa (mentre si scopre poi essere «in full swing»), anche dalle innumerevoli armoniche semantiche ed accentuazioni che servono a stilizzare la voce del fratello («a pack of eight-year-olds», «white satin, gold earrings, and shiny high-heeled pumps», «black suits and slicked-back hair», «mini-Mafiosi», «female members»), estranee al suo consueto modo di descrivere i nativi, qui invece tratteggiati con i toni della parodia o della caricatura. Sposata, da più di un ventennio, con un nativo dell'Isola (Marcello), Caroline non avrebbe probabilmente supposto, udendo il frastuono proveniente dalla chiesa, che la cerimonia religiosa fosse conclusa con certezza, né avrebbe dato troppo peso all'assordante vocìo dei partecipanti; e ciò, in forza della familiarità con i costumi siciliani (e con i suoi codici paralinguistici), da lei faticosamente conquistata negli anni, come attesta anche il suo *memoir*. In questo particolare passo, tuttavia, Caroline sceglie di affidarsi al discorso altrui nascosto per poter raccontare l'evento da una prospettiva più conforme a quella dei suoi lettori impliciti.

***

> 2) On my very first visit to Sicily in 1975, I discovered that, even though we were in the thick of Cosa Nostra and Maria herself had written several books about it, the subject was *taboo* at the dinner table. Naïve as I was then, I had expected to find Mazara, if not filled with gangsters, at least revealing signs of Mafia presence. *After all, weren't we in the province of Trapani, a notorious centre of Mafia activity? Wasn't Corleone a real town and only fifty miles from Mazara? And what about the regular reports of Mafia murders that appeared in the national press?* When tackled directly on the subject, Goffredo and Silvio were uncomfortable and evasive. *The press reports were written by northerners and were* molto esagerati. *They themselves knew very little about the Mafia. Mazara was a quiet little town. Now that the family was no longer rich, "those people" did not feature in their lives.* "*Si amazzono fra di loro* – they just kill amongst themselves," Goffredo stated emphatically. "It's none of our business." Like Goffredo, Silvio followed the "*As long as you don't cross their path, you'll be all right*" philosophy. In the midseventies, in spite of contradictory evidence, it was still possible to shrug the Mafia off as a Hollywood obsession.[...] (Ivi, p. 50)

Questo estratto mostra già un livello più complesso di polifonia. Nel discorso autoriale si riconoscono infatti vari tipi di enunciati bi-accentuati. La serie di domande poste in corsivo rifrange certamente l'ottica e la voce della Caroline in visita in Sicilia nel 1975, ancora incapace di decodificare i segni della Mafia nella cittadina natale del futuro marito e in attesa di trovarne di tangibili (è evidente, dalla menzione di Corleone, che la sua immagine della Mafia è ancora quella hollywoodiana). La successiva sezione in corsivo, indivisa dal discorso autoriale almeno sul piano sintattico, è data indubbiamente nei toni espressivi della futura famiglia di Caroline («The press reports were *molto esagerati*», «"those people"[probabile calco di *'sta genti* o *'sti pirsuni'*] did not feature in their lives»). Si tratta, come mostra Bachtin nei suoi saggi, di un chiaro esempio di pluridiscorsività «disseminata intorno ai personaggi», una sorta di «semidiscorso» fatto di parole sparse o modi di dire del discorso dei protagonisti (nel

testo odeporico, quasi sempre prestiti lessicali), capace di creare loro *zone particolari*. «La zona», nella definizione di Bachtin, «è il raggio d'azione della voce del protagonista, che in un modo o nell'altro si mescola alla voce dell'autore»[16].

***

> 3) No sooner is the ceremony over than the whole church seems to erupt. The service has been *emozionante*, the floral decorations *elegantissimi*, and the bride *bellissima*, but now it is time to party. (Ivi, p.77)

Come nel precedente estratto, le reiterate irruzioni di momenti espressivi altrui (o *zone*), caratteristica della lingua pluridiscorsiva di questa particolare scrittrice, sono qui efficacemente ottenute mediante il montaggio di prestiti lessicali (gli epiteti «*emozionante*, «*elegantissimi*», «*bellissima*») nel contesto del discorso d'autore. L'effetto è quello di un enunciato bi-stile, attraversato cioè da una doppia accentuazione (entusiastica, ma anche vagamente parodica).

***

> 4) A much quoted proverb in this part of the world is "*Moglie e buoi dei paesi tuoi*" - wives and oxen are better from home. […] Was that at the back of the family's mind, I wondered at the time, as they made their appraisals? I had to admit, from the Sicilian point of view, the omens were not good. […]*We were of different nationalities and different religious denominations.* Indeed, my being Anglican aroused much curiosity in a family of Roman Catholics. (*Don't you believe in the Virgin Mary? What, not even the Pope?*) Moreover, Marcello spoke very little English, and my command of Italian was still somewhat shaky. *How were we going to communicate?*
> […] What could not be hidden, however, was my lack of roots[…]. They tended to attack the subject sideways, with circuitous questions about my parents, my brothers and sisters, and relatives in general. *Where do your parents live? How long have they been living there?*

> *And what about your grandmother? Does she live with them? No? What? You mean she lives alone?*[…] (Ivi, pp.74-75)

Con un'attitudine che ricorda il decentramento prospettico nelle relazioni interculturali, in questo passo, Caroline analizza il suo fidanzamento con Marcello dalla prospettiva della nuova cultura e famiglia (per cui, come recita il proverbio, è sempre meglio avere una moglie conterranea che forestiera). La voce altrui viene qui rifratta in modi e gradi differenti. Le interrogative mostrano chiaramente una maggiore distanza fra il discorso d'autore e quello altrui dissimulato, se non addirittura una vera e propria «oggettivizzazione» di quest'ultimo; le altre tracce di pluridiscorsività («we were of different nationalities and different religious denominations», «how were we going to communicate?») sono invece costruite nel medesimo orizzonte semantico-assiologico e possiedono una rifrazione minima (il testo sembra suggerire che la scrittrice condivisesse in parte le perplessità della famiglia di Marcello).

***

> 5) […]Silvio and Marcello place orders for Luigi's oil from his farm at Rocazzo, and a debate ensues, if you can call it a debate, when there is unanimous agreement from the start, over the merits of the local extra vergin. No doubt about it: Sicilian, that is *Sicilian from the province of Trapani, is the very best, far better than anything you can get from Tuscany or Puglia. There has been a lot of publicity recently about oil from Liguria. What does Luigi thinks?* He chortles and coughs. In Liguria they use *nets*! *Using nets from the harvest means that the fruit gets bruised before it goes to the mill. Sicilian olives are handpicked. Other regions of Italy may get more publicity for their olive oil, but we in Sicily know ours is the best.* Both Manzo cousins are very emphatic on that point, although I very much doubt whether either of them has ever bothered to sample oil from anywhere else. (Ivi, pp. 149-150)

Il passo è un chiarissimo esempio di costruzione ibrida *bi-accentuata*. Il discorso altrui dissimulato (occupato dal dibattito-elogio sulle olive siciliane) è quasi interamente rifratto dalla parola d'autore, che si distanzia moltissimo dalle affermazioni dei suoi personaggi, pur non separandosene a livello sintattico. Questa consistente rifrazione, segnalata dai toni enfatici e dall'adozione di una prospettiva corale dalla quale l'autrice sarebbe esclusa («*we* in Sicily know *ours* is the best»), si attua insolitamente senza l'apporto dei prestiti lessicali dalla lingua altrui. L'accentuazione smodatamente entusiastica e orgogliosa del discorso altrui-nativo viene preceduta e seguita da proposizioni smascheratrici di una seconda e ben diversa accentuazione – ironica e canzonatoria – questa volta riconducibile alla voce autoriale (in apertura, con «if you can call it a debate, when there is unanimous agreement from the start» e in chiusura, con «although I very much doubt whether either of them has ever bothered to sample oil from anywhere else»).

***

> 6) Maria Antonietta strolls over from Next Door […] smoking a sigarette. *What are you doing? Who's making you do it?* She can't think of a worse day to spend a Saturday morning.[…]. *Look at Caroline on her knees,* she shouts to Luca as he arrives en route for the beach, leaning out of the car to display a lean, tanned torso. They gape and marvel for a bit, then disappear. Minutes later they're back, ready to join the team. (Ivi, p. 236)

Questo breve passo è emblematico per le transizioni, alterne e repentine, fra la voce autoriale e quella di un personaggio secondario della famiglia 'acquisita', Maria Antonietta, cognata di Caroline e Marcello e anche lei residente a Santa Maria, la grandiosa villa di famiglia. Qui la donna è colta in un momento di esitazione prima di

unirsi alla squadra di improvvisati giardinieri, di cui anche Caroline fa parte, alle prese con un imponente 'parco' da ripulire in vista della visita del vescovo di Mazara. L'espressione «who's making you do it?», che il lettore ha già incontrato in traduzione italiana nel corso del *memoir*, sembra qui avere la funzione di «calco» (benché il sintagma esista anche nella lingua di replica), stilizzazione parodica dell'idioma siciliano «*cu tu fa fari/cu tu fici fari?*», probabilmente caratteristico della *zona* lessicale della donna, anche se non ci sono altre occorrenze che la riguardino. Segnaliamo inoltre il passaggio «Look at Caro*line* on her knees, she shouts…», composto da elementi sintatticamente irrelati e che sembra quasi voler riprodurre un'emissione simultanea di due voci (una è sicuramente la voce diretta di Maria Antonietta, come mostra la pronuncia errata del nome della scrittrice).

***

> 7) Individual initiative was disruptive. If we went anywhere on our own, then Maria would have to come too, she explained, and that would upset everyone else. *In any case, it was not how things were done. Nobody stayed on the beach after one o' clock. Why would we want to go without a proper lunch? Who was making us do it? And why on earth would we want to spend hours in a hot car when we could stay here in confort with her and the rest of the Family? If we really wanted to go anywhere, we should wait until after lunch.* Since lunch was never before four, and compulsory Getting Close was already under way by five, this was hardly feasible. (Ivi, p. 82)

Altro esempio appariscente di discorso bi-voco e bi-accentuato. La parola autoriale si sdoppia nel momento in cui entriamo nella «zona» di Maria Vaccara, suocera di Caroline, il cui punto di vista di mamma siciliana, incapace di comprendere il bisogno di privacy della futura nuora, si rivela qui efficacemente attraverso una struttura espressiva che, pur appartenendo sintatticamente al discorso autoriale, «ricalca» il tono

prepotente («In any case, it was not how things were done.») e i costrutti tipici dell'anziana donna (non a caso, ritroviamo qui ancora un esempio di «Who was making us do it?», probabile calco anche in questo caso). L'ultima proposizione segnala un nuovo shift prospettico, mediante il quale il discorso recupera gli accenti frustrati ed insofferenti della Caroline ventenne, qui narratrice dell'episodio.

***

Estratto da: F. Prose, *Sicilian Odyssey* (2003)

> As flawed as my Italian is, I'm more comfortable speaking it than Howie is. And though any waiter can quickly figure out why I'm the one doing the talking, it still seems to unnerve him to be having the conversation with me *when there's a perfectly intelligent man sitting right there at the table. Will my husband be affronted, will his honor be insulted as he witnesses this intense, focused exchange between his wife and another man*? No doubt there were men, in the Sicily of just a few generations ago, who were killed for less. (Ivi p.111)

Estratto da: Susan L. Caperna., *No Pictures in My Grave: A Spiritual Journey In Sicily* (1992).

> "Susanna, there's someone here to see you," called Pina, knocking on my door. I opened it softly, and Pina motioned toward the foyer; it was my last night in Trapani, and I had a final dinner engagement. I picked up my jacket, said good-bye to Tom, who was staying behind with the boys, and went out into the foyer. Pina peered curiously from the hallway. She must have been wondering what I was up to now. *There had been so much craziness in the past month, with the comings and goings of this* americana *and her entourage.*(Ivi, p.77)

I due estratti sono accumunati stilisticamente dalla presenza di enunciati che si vanno ibridando gradualmente, fino a cancellare del tutto il confine sintattico fra la parola d'autore e quella altrui. Si tratta della stilizzazione parodica, e in parte polemica, di un discorso altrui nascosto (del cameriere, della vicina Pina), che, a differenza di quelli presi in esame sinora o illustrati da Bachtin, non è mai stato realmente pronunciato, ma risulta «tradotto» verbalmente dall'autore a partire da indizi di natura paralinguistica («it still seems to *unnerve* him», «Pina peered *curiously* from the hallway»). Sarebbe più corretto definirlo discorso altrui nella lingua autoriale, poiché le autrici in realtà «interpretano» la voce nativa senza riuscire a mostrarla, e se ne «appropriano» impedendole di risuonare come voce *altrui*.

***

Estratto da: T. Maggio, *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily* (2002).

> "Well hung, half ironed". That's what the women say about hanging wet laundry. It's a folk art – the draping without wrinkles, the juxtapositions of shapes and colors, the shock of white sheets. The wash like tells a story in a semaphore code anyone can read. Without speaking or even been seen, a woman can say: "*Ha! I have my wash hung before you're even up."* Or she can hang boys' brief, men's work clothes, and black shawls to say: *"I have three sons, two are out of diapers, my husband's got a job, and my widowed mother lives with us.*" (Ivi, p.44)

In questo passo possiamo osservare un caso emblematico di transcodificazione da linguaggio segnico a linguaggio verbale. Nel passaggio dalla dimensione semiotica a quella delle parole, si registra anche qui un'appropriazione della voce del nativo ad opera dell'autrice, la quale mette sulle labbra dei suoi personaggi (le casalinghe

dell'entroterra siciliano) una lingua che rifrange più le sue intenzioni (e assunzioni culturali) che quelle altrui. A nostro avviso, pertanto, nonostante le proposizioni in corsivo siano formulate come dialoghi *fra virgolette* (puro discorso altrui), esse presentano una intrinseca qualità rifrangente, che le conferma come enunciati ibridi.

***

I due estratti che seguono sono esempi ben riusciti di stilizzazione ironica e, a tratti anche parodica, della prossemica, cinesica e dell'uso della voce ritenuti caratteristici del 'tipo' siciliano.

Estratto da: M. Fort, *Sweet Honey, Bitter Lemons : Travels in Sicily on a Vespa* (2008)

> The guests eased themselves into dinner in stages. There was a lot of *kissing, embracing, rapid exchanges, wandering round, coming, going, coming back again, admiring a baby, kissing a baby, chucking a baby under the chin, talking all the time*. And then, quite suddenly, like a flock of starlings coming in to roost, *they settled and began to eat, steadly, rhythmically, taking, taking, taking*. […]The level of conversation was pitched at *allegro vivace*, and it remained that way for the next four hours, fuelled by not inconsiderable amounts of food. (Ivi, p. 65)

Estratto da: F. Prose F., *Sicilian Odyssey* (2003)

> Now, as I wait at the baggage carousel at the airport, I'm surrounded by guys just like that – *embracing, talking, gesturing with their hands in semaphores* so *expressive* of their individual personalities, so *voluble*, *graceful*, and *emphatic* that it's as if they're each *conducting a symphony*: the music of the language. (Ivi, p.10)

§4.1.3. Le commutazioni di codice

Il *travel memoir* di Caroline Seller Manzo – *Cosa Nostra: A house in Sicily* (2007) – è il testo nel quale si registra una notevolissima e alquanto atipica varietà di effetti stilistici di code-switching, se comparata con gli altri travelogue del nostro caso-studio. La copiosità e ciclicità delle occorrenze – con la reiterazione degli stessi pattern, sintagmi o singole parole (straniere e/o ricalcate sulla lingua straniera) in relazione a situazioni e a personaggi specifici – ci ha consentito di mettere insieme un esiguo *corpus* di lemmi e combinazioni di parole, sulla scorta del quale avanzare ipotesi circa l'effettiva presenza di comportamenti e/o attitudini di natura interculturale, sia da parte dell'autore-narratore, che della voce rifratta dei personaggi. Le occorrenze sono state selezionate in base a criteri di rilevanza e di frequenza e infine raggruppate per tipologia di commutazione (le unità lessicali sono disposte in ordine casuale), con un corredo completo di citazioni per poter cogliere ogni parola nella specificità del suo humus contestuale.

Evidenti esigenze di sintesi impediscono di dedicare la necessaria attenzione a ciascuna delle unità selezionate. Ci limiteremo, in questa sede, a commentare le commutazioni più emblematiche in termini di sensibilità interculturale, mettendo a fuoco i *rich point* di maggiore interesse a livello pedagogico (e ai quali si ritornerà in uno dei percorsi didattici della ricerca sul campo).

***

Il primo raggruppamento riguarda la commutazione di codice in assoluto meno frequente, il calco semantico. Non è stato possibile rinvenire più di quattro lemmi (due

verbi e due sostantivi), ma due di essi presentano un soprendente numero di occorrenze (Get Close; Family).

Calchi semantici (n. 4)	
Getting Close [=*avvicinari (sicil.)*; far visita/andare a trovare]	1) «"Are you all at home? Good. *Avviciniamoci*!" Giusi, the youngest of Marcello's Vaccara cousins, has just announced the intention to Get Close – the expression Sicilians use for "dropping in."» (p.73) 2) «What was left of the waking hours was devoted to an activity no less important: Getting Close.» (p.79) [Caroline's voice] 3) «If we really wanted to go anywhere, we should wait until after lunch. Since lunch was never over before four, and compulsory Getting Close was already under way by five, this was hardly feasible.» (p. 82) [Caroline's voice] 4) «[…]in the Family Hierarchy, Zio Giovanni, the leader of the two brothers, took precedence in Getting Close.» (p. 83) [Caroline's voice] 5) «After all, if one did have to devote such a large proportion of the day to Getting Close, Marsala was a far more interesting alternative to morning coffee and afternoon tea.» (p. 84) [Caroline's voice] 6) «[…]I was escorted around Mazara on a compulsory Getting Close campaign[…]» (p. 87) [Caroline's voice] 7) «[…]Maria commanded the troops in the regular Getting Close maneuvers[…]» (p. 91) [Caroline's voice] 8) «Like Getting Close, shopping duties seemed to take up a disproportionate slice of the day[…].» (p. 98) [Caroline's voice] 9) «She [Maria] reminisced, exchanges anecdotes, and invited everyone to Get Close.» (p. 107) [Maria's voice] 10) «As Marcello's bride-to-be, overwhelmed by all the Getting Close, I had assumed that the intensity of Sicilian social life would be restricted to special occasions such as the lead-up to a wedding. This may have been so with other families, but, as I learned on subsequent visits to Sicily, did not apply to ours. Maria liked to be surrounded by people, and her ideal scenario was open house at Santa Maria. If people couldn't come to us, we would simply go to them. Getting Close went on day and night on every summer visit, year after year.» (p. 113) [Caroline's voice] 11) «If no one was expected after dinner, we would have to do some Getting Close ourselves.» (p. 123) [Caroline's voice] 12) «I had ideas of circumventing the late night Getting Close by putting the two-year-old Melissa to bed at a reasonable hour and slipping away myself around midnight with the excuse of having to rise early for the baby.» (p. 124) [Caroline's voice] 13) […]he [Rino] would like us to Get Close every day, and indeed, we say, there is nothing we would like more, if only we were simply on holiday[…]. (p. 209)»

	14) «What festivities and where they will take place has not yet been discussed when Lallo and Rosetta announce a decision to Get Close after lunch.» (p. 220) 15) «[…]a delegation arrived from Next Door and another from Upstairs. Has there been an element of planning in this casual Getting Close?» (p.221) [Caroline's voice] 16) «The phone rings constantly, first the Manzos from Trapani calling with their *auguri*, then various Vaccara cousins announcing their intentions to Get Close after lunch» (p. 251)
'recommending'/ 'recommended' [=concedere una raccomandazione /essere raccomandato]	«As I see it, there is nothing wrong with 'recommending' a friend to the owner of a restaurant or a hairdresser, but when it comes to help someone pass an exam, get a fine waived, or secure a job, it begins to look like cheating.» (p.60) [Caroline's voice] «Silvio sits on selection committees in his role at the Soprintendenza, and it is not unusual for him to receive calls from the relatives of candidates, attempting to influence his vote. It would be rude not to lend an ear, but he does no more than that. When the decision goes against the "recommended" candidate and he has to justify the committee's choice, he goes into paroxysms of embarrassment.» (p. 60) [Caroline's voice]
(Sicilian) 'Family'	1) «Apart from the investment aspect, what we want most of all is to keep it in the Family.» (p.9) [Caroline's voice] 2) «Very much aware of the importance of Family, he [Marcello] was determined to make *a bella figura* – a good impression.» (p.36) 3) Once I had become an official member of the Family, they lowered their guard, and I learned what I had always suspected – that both the Manzo and Vaccara families had had their brushes with the Mafia[…]. (p. 52) [Caroline's voice] 4) […]You remember Dario, don't you, Caro*line*?[…] Racking my brains, I recall a party the previous summer[…]. He seemed nice enough[…]surely he doesn't deserve to be treated like some kind of Trojan horse with insidious intent on the Vaccara Family citadel. [Caroline's voice] 5) «Only later, when I got to know the family better and understood the way their minds worked, did I realize that he was right. Not that my worries had been unfounded. The fact was, I had been welcomed into the Family simply because they trusted one of their own.» (p.76) [Caroline's voice] 6) There is so much networking to do. In between forays to the buffet table, we sit hosting our space as wave after wave of Family stop by. (p. 78) [Caroline's voice] 7) An occasion such as this brings back memories of the initial impact the Sicilian Family had on me. Meals were the main focus of the day in those early visits to Sicily, as they still are, and most of the day was spent on preparing and consuming them. What was left of the waking hours was devoted to an activity no less important: Get Close. (p.79) [Caroline's voice] 8) «[…]as a sworn-in member, I had to assume the duties and responsibilities

	of one of the Family.» (p.79) [Caroline's voice] 9) «Individual initiative was disruptive. If we went anywhere on our own, then Maria would have to come too[…] why on earth would we want to spend hours in a hot car when we could stay here in confort with her and the rest of the Family?[…]The novelity of joining the Family began to wear off as I took on the obligations that went with membership. It was impossible to go anywhere or do anything without consulting my mother-in-law. Consultation led to objection, and inevitably my timid proposals were doomed to founder, leaving everyone else free to get on with lives revolving around Food and Family, and me a truculent captive in a run-down castle. (p.82) [Caroline's voice] 10) «Maria's sicilitudine included not just the Family, but Santa Maria, Mazara and a passion for the basics of Sicilian life, such as past with salsa and Sicilian bread» (p.116) [Caroline's voice] 11) «[…]we trust Silvio not to exploit the imprevisti. No one could be better qualified to oversee the work, and besides, he is Family.» (p. 136) [Caroline's voice]
'a Christian' [=uno/una persona]	«*Come fa un cristiano ad assaggiare tutto* – how on earth can a Christian (Sicilian for the man in the street) be expected to savor everything?"» (p. 85) [relatives' voice]

Come si nota, i calchi non sono segnalati dal corsivo, come è tipico dei prestiti, ma semplicemente con la lettera maiuscola, un dato che fa pensare a procedure utilizzate con un certo grado di consapevolezza almeno per quanto concerne le implicazioni e gli effetti voluti. L'esempio di Get/Getting Close epitomizza le connessioni interculturali sottese alla scelta di «creare» un calco semantico, piuttosto che introdurre la parola straniera o tradotta.

To get close (to) sembrerebbe a prima vista una traduzione verbatim del verbo italiano 'avvicinare/avvicinarsi a'. L'autrice avverte tuttavia i suoi lettori (precisazione non necessaria per i *nostri* lettori empirici) che il termine deve essere inteso nell'accezione semantica del verbo siciliano *avvicinari* (*ni*…), in it. 'andare a trovare/far visita a…', con cui è definita la consuetudine a far visite frequenti e rituali a parenti, conoscenti ed amici, in altri luoghi del testo tradotta come «regular visiting» (p. 89) e «visiting trail» (p. 81). Piuttosto che scegliere un lemma indigeno equivalente (p.es. 'pay

a visit', 'call on' o il verbo da lei indicato come traduzione, «drop in»), Caroline ha qui preferito tradurre letteralmente (non dal siciliano, ma dall'italiano) e assegnare al corrispettivo inglese la *nuova* accezione vernacolare (quasi che il siciliano fosse anche un dialetto della lingua del racconto), operando un decentramento glottologico, che è, prima di tutto, *prospettico*. Un aggiustamento culturale ottenuto con fatica e nell'arco di un ventennio, come dimostrano, nelle citazioni sopra, l'uso di un linguaggio militaresco («I was *escorted* around Mazara on a *compulsory* Getting Close *campaign*», «Maria *commanded* the *troops* in the *regular* Getting Close *maneuvers*»); l'enfasi insistita sulla frequenza e durata delle visite («*every* day», «*day and night* on *every* summer visit, *year after year*», «a *disproportionate* slice of the say», «a *large proportion* of the day»); e i ripetuti, ma fallimentari, tentativi di proteggere la propria privacy dal rigidissimo programma di visite ai parenti («ideas of *circumventing*…with the *excuse* of having to», «*overwhelmed* by…»).

L'effetto espressivo è particolarmente vistoso e se ne può apprezzare l'efficacia con delle semplici sostituzioni:

«"Are you all at home? Good. Let's drop in!" Giusi, the youngest of Marcello's Vaccara cousins, has just announced the intention to drop in […]» (p.73)	«"Are you all at home? Good. *Avviciniamoci*!" Giusi, the youngest of Marcello's Vaccara cousins, has just announced the intention to Get Close[…]» (p.73)
«What was left of the waking hours was devoted to an activity no less important: dropping in.» (p.79)	«What was left of the waking hours was devoted to an activity no less important: Getting Close.» (p.79)
«[…]Since lunch was never over before four, and compulsory dropping in was already under way by five, this was hardly feasible.» (p. 82)	«[…]Since lunch was never over before four, and compulsory Getting Close was already under way by five, this was hardly feasible.» (p. 82)
«[…]I was escorted around Mazara on a compulsory dropping-in campaign[…]» (p. 87)	«[…]I was escorted around Mazara on a compulsory Getting Close campaign[…]» (p. 87)
«Like dropping in, shopping duties seemed to take up a disproportionate slice of the day[…].» (p. 98)	«Like Getting Close, shopping duties seemed to take up a disproportionate slice of the day[…].» (p. 98)
«She [Maria] reminisced, exchanges anecdotes, and invited everyone to drop in.» (p. 107)	«She [Maria] reminisced, exchanges anecdotes, and invited everyone to Get Close.» (p. 107)

«If no one was expected after dinner, we would have to do some dropping in ourselves.» (p. 123)	«If no one was expected after dinner, we would have to do some Getting Close ourselves.» (p. 123)
«he [Rino] would like us to drop in every day[…]. (p. 209)»	«he [Rino] would like us to Get Close every day[…]. (p. 209)»

Mentre 'drop in' è una parola monologica e unitaria, 'get close' ha un carattere ibrido e bi-accentuato, poiché possiede l'espressività del significato vernacolare e insieme la duttilità morfo-sintattica del significante autoctono. A differenza del termine '*avvicinari*' (significativamente scalzato dal calco anche nelle occorrenze verbali), 'get close' può essere invece declinato come *sostantivo* («we would have to do some Getting Close ourselves» ma non «~~Avvicinari~~ went on day and night»), *aggettivo* («Getting Close maneuvers» ma non «~~Avvicinari~~ campaign»), e *verbo* («invited everyone to Get Close [o avvicinari]», «took precedence in ~~avvicinari~~»).

Diverso è il caso di «Family». A prima vista non sembrerebbe trattarsi di un calco, perché non viene indicata, come per Get Close o Christian, la diversa accezione del termine nella lingua del racconto. Family è un calco implicito, e la sua differente valenza, di cui la lettera maiuscola è già un indizio, deve essere ricavata contestualmente, mediante la cornice dialogizzante che lo irradia di connotazioni, di occorrenza in occorrenza sempre più chiare e precise, e gradualmente lo risemantizza. Attraverso i vari contesti incornicianti (si vedano a questo proposito anche i termini «raccomandazione», «sicilitudine», «mangiare», «forestiero», «ingiuria», «solo come un cane», «compagno di scuola», «chissu è me frati», e, naturalmente, «get close»), apprendiamo dunque che 'Family' è effettivamente usato come equivalente del sintagma 'Sicilian family' e che, a differenza del generico 'family', allude ad una concezione dei rapporti familiari e consanguinei squisitamente siciliana e dunque *culture-specific*.

Quali informazioni possiamo allora evincere dalla ri-semantizzazione del termine 'family/Family'? Caroline dissemina il testo di immagini, commenti, informazioni, allusioni che compongono un ritratto della famiglia siciliana di matrice senza dubbio collettivista. L'autrice tratteggia il clan familiare del marito come un gruppo chiuso ed autosufficiente («Vaccara Family *citadel*», «Once I had become an official member of the Family, they *lowered their guard*»), dove è possibile guadagnarsi l'accesso solo se si è depositari della fiducia di uno dei membri («I had been welcomed into the Family simply *because they trusted one of their own*»). Nella Famiglia, l'iniziativa individuale è il più delle volte repressa e confinata, e con essa la privacy («*Individual initiative* was disruptive», « truculent *captive* in a run-down *castle*», «If we went anywhere *on our own*, then Maria *would have to come too*») e le decisioni devono sempre prevedere la consultazione dei membri più importanti o più anziani («*Consultation* led to objection, and inevitably my timid proposals were doomed to founder»). La Famiglia è inoltre inseparabile dal concetto di dovere e di responsabilità che ogni membro, volente o nolente, deve assumersi («I had to assume *the duties and responsibilities* of one of the Family», «The novelty of joining the Family began to wear off *as I took on the obligations that went with membership*»), dal piacere di preparare e gustare il «mangiare» in compagnia («*Meals were the main focus of the day* […] and most of the day was spent on preparing and consuming them», «lives *revolving around Food and Family*»), dalla fiducia incondizionata verso i parenti più prossimi e consanguinei («No one could be better qualified to oversee the work, and besides, *he is Family*») e infine da quel senso di appartenenza alle proprie radici, alla Sicilia e alle *things Sicilian* (una sorta di iperbolico concetto di Famiglia che abbraccia l'Isola e l'intera comunità siciliana nel mondo), per il quale utilizza – in modo parziale e creativo – la definizione sciasciana di Sicilitudine («sicilitudine *included not just the Family*…»).

Tutto questo e molto altro è suggerito dalla *capitalization* del termine inglese, anche quando appare nei contesti più neutri («Apart from the investment aspect, what we want most of all is to *keep it in the Family*»). Tutte le sue occorrenze stratificano al suo interno una pluridiscorsività che lo riconcettualizza in relazione alla specifica *koinè* siciliana e lo contrassegna come *cultural word*, una parola, cioè, il cui significato varia considerevolmente di cultura in cultura, malgrado l'esatta traducibilità letterale in ogni lingua.

Rimane a questo punto da chiedersi perché la scrittrice non abbia preferito un prestito corsivato al calco (p.es., «I had been welcomed into the *famiglia* [o *famigghia*] simply because they trusted one of their own»), dal momento che quest'ultimo non rende certo più agevole l'adattamento della parola straniera alla sintassi inglese, essendo i due lemmi equivalenti sotto questo profilo. Come mostra la sostituzione da noi operata (Family/*famiglia*), l'uso di una *foreign word* crea, a nostro avviso, un effetto di estraneità e di distanza che non riverbera l'effettiva posizione – in termini di adattamento culturale – raggiunta da Caroline attraverso i vent'anni di matrimonio e le annuali visite in Sicilia. Il suo *travel memoir* tratteggia e problematizza le fasi cruciali di questa lenta iniziazione nella *Family* siciliana sin dalle iniziali difficoltà di *adjustment*, connesse, p.es., con i modi «prepotenti» – ma pur sempre calorosi – dell'eccentrica suocera, la reticenza della famiglia sulle inevitabili collusioni del quotidiano con la mafia, la disinvolta pratica della «raccomandazione» come strumento di protezione e supporto dei membri della cerchia familiare ristretta ed allargata, e, non ultimi, il Getting Close e i complicati rituali di commemorazione dei defunti, lesivi della tanto sospirata privacy «inglese», non meno della prospettiva di una vita comunitaria nella grande villa di famiglia. A complicare il già pesante quadro dei terreni di conflitto e disfunzione con cui Caroline «viene alle prese», sono i *clash* derivanti da un diverso

concetto di spazialità e temporalità, dal caratteristico stile comunicativo ad alto contesto (evidente nell'idioletto del cognato Silvio), fino a quel relativismo di chiara ascendenza pirandelliana che l'autrice percepisce come orientamento valoriale prevalente (un travestimento letterario, a ben vedere, del *pattern* cross-culturale del particolarismo). Il fatto, dunque, di non aver voluto utilizzare un «marker of foreigness», quale appunto il prestito, allude, a nostro avviso, a questo dialogo non facile, ma non per questo impossibile, fra *outsider* e *Sicilian Other*, come attesta la lingua del racconto, così fortemente ricalcata sul 'lessico familiare' di parenti e amici.

Le procedure di *nativisation* comunicano implicitamente ciò che il racconto palesemente rivela, e cioè la volontà dell'autrice di fissare le proprie radici in Sicilia (nonostante i natali londinesi, l'infanzia trascorsa nelle Fiji, il trasferimento con il marito in Brasile e i lunghi anni di residenza a Milano); il desiderio di costruirsi, insieme ad una fissa dimora, anche una propria *Sicilitudine*, di trovare per sé un confortevole «terzo spazio».

***

La seconda serie di calchi comprende i casi più superficiali di *nativisation*, quelli, cioè, che subiscono l'influsso della lingua straniera solo sul piano morfologico e fono-sintattico. Queste forme di adattamento sono generalmente interpretate come coloriture lessicali, *exotica* e puri abbellimenti stilistici, non diversamente dai prestiti dalla lingua straniera; ma è anche possibile intenderle come effetti di realtà e di verità ben dissimulati: ovvero, come modi e strategie per imitare, e talvolta persino «scimmiottare», il discorso nativo – stilizzandone implicitamente i suoni, le forme e i pattern caratteristici – o anche solo per informare il lettore che le conversazioni stanno avvenendo in una lingua diversa da quella usata nel racconto.

Calchi morfologici (n.12)	
'holy field' [= campo santo]	The *Campo Santo* – walled cemetery, literally 'holy field' – of Mazara is a more cheerful place than its counterpart in Trapani.» (p. 151) [Caroline's voice]
'as soon as things look up'/'things will readjust themselves' [=appena le cose si aggiustano/migliorano/si sistemano; le cose si aggiustano da sole]	1) «"But of course we'll move the kitchen and dining room downstairs again, as soon as things look up."(A soon as things look up? Why would they, and on what basis did she make this assumption? But these were not questions I could put to Maria at the time).» (p.25) 2) «[…]she [Maria] was very unSicilian in her belief that in loss and misfortune, "things would readjust themselves."» (p. 112) 3) «"Who bought all these things?" "They went to auction, mostly. A lot of them ended up in the homes of relatives." "Weren't you sad about that?" "Yes, but at least I know where they are, and one day, when things look up [an expression that would become very familiar], I'll be able to buy them back."» (p. 112) [Caroline and Maria's voice]
'a Very Good Thing' [=una cosa bellissima/buonissima; *na cosa troppu bedda/bona/bonissima*]	«Homemade tomato sauce is a Very Good Thing. But, can I, or rather, Marcello and I, do it alone?» (p.229) [Caroline's voice]
'enter the waiting room of (one's) mind' [=entrare nell'anticamera del cervello]	«[…]the idea does not seem to have entered the waiting room of any of their minds.[…]» (p. 186) [Caroline's voice]
'(see you)for San Silvestro' [=(vediamoci) a San Silvestro]	«Meanwhile, several people we hardly know have mentioned that they will see us "for San Silvestro" from which we have deduced that the guest list has mysteriously mushroomed.» (p. 255)
'a night in white'/'white night' [=una notte in bianco]	1) «She [Clem] starts telling me the saga of the previous night in Milan, how the three of them have spent the *notte in bianco* – a night in white, Italian for sleepless.» (p. 178) [Caroline's voice] 2) Melissa emerges looking somewhat frail.[…] The "white night" on top of a uncomfortable spell in Milan in July, with its heat, humidity, and mosquitoes have taken their toll on my twenty-one-year-old. She is too tired to say much and sleeps all the way to Mazara.» (p.179) [Caroline's voice]
'golden dreams' [=sogni d'oro]	«All I remember now is Maria smiling down on me and wishing me *sogni d'oro* – golden dreams.» (p.18) [Caroline's voice]

'make a 'bridge' [=fare ponte]	The first of November, All Saints Day is usually a public holiday. This year it falls on a Sunday, which means that the Italian populace is cheated out of the extra day or two that usually make a *ponte* – "bridge", or long weekend.» (p.137) [Caroline's voice]
'many (good) things' [=tante cose (belle)]	«[…]Goffredo, as loath as his wife to see me go. Clasped my hads in his as he said good-bye and wished me *tante cose* – many (good) things, the courteous valediction of the Sicilian gentleman.» (p. 32)
'white flies' [=mosche bianche, meaning «loathsome outcasts»]	«There was the additional problem that in the sale contract we refused to sign to a value lower than the amount we actually paid. This is common practice in Italy but can cause problems, when you want to sell. "You can't insist on declaring the real value," we were told at the time. "you'll be like 'white flies' – loathsome outcasts." (p. 66)
'Mother of mine!' [=*matri mia*!]	«There are many expletives of *Matri mia!* – Mother of mine! – the nearest my sister-in-law will ever get to swearing[…].» (p. 235) [Nanette's voice]
'What rubbish!'	«As voices rise, an argument gets under way: Silvio has the biggest [*pancia*]. What rubbish! (loose English translation of exclamation that refers to the male member), he has a bigger frame than the others, so it's in proportion. (p. 187) [Silvio's voice]

Se prendiamo questi calchi come esempi di «lexical exotica», saremo portati a supporre che, ogni volta che il testo di Caroline presenta un calco morfologico che rifrange il discorso dei personaggi o della sua controparte intradiegetica, ci troviamo dinanzi ad un effetto di colore locale, di scimmiottamento parodico (l'espressione è di Bachtin) o di stilizzazione a scopo di verosimiglianza. Gli esempi riportati invitano però ad una analisi più approfondita. Quello che a prima vista può sembrare un modo per ridicolizzare o parodiare la voce dei nativi, creando una curiosa galleria di tipi e caricature, può anche essere un modo, specialmente se reiterato ed insistito, di caratterizzarne l'espressività e rimarcarne la particolare «zona» – il raggio di azione della voce dei protagonisti del racconto, secondo Bachtin – fissando nella memoria dei lettori i modi di dire più rappresentativi della personalità di un dato personaggio, come per Maria la frase «as soon as things look up», emblematica della sua fede nella provvidenza, ma anche del suo passivo fatalismo. Le *zone* create con i calchi morfologici hanno inoltre la particolarità, assente in quelle ottenute con i prestiti, di

travestirsi della parola d'autore piuttosto che mescolarsi con essa. Nei lettori del C1s travelogue – italiani e/o siciliani – questa variazione può creare uno speciale effetto di straniamento, per cui, espressioni assolutamente familiari come «matri mia» o «tante cose», assumono gli *strani,* ma godibili, accenti della lingua target.

Nella sezione in esame, ci sono anche casi in cui è la parola d'autore, e non il discorso dei nativi, ad esprimersi mediante il calco morfologico (la seconda occorrenza di «white night», le espressioni «make a bridge» o «enter the waiting room of [one's] mind'»). Tali casi indicano, presumibilmente, quanto si è già notato per i calchi semantici, e cioè l'attitudine della viaggiatrice all'ibridazione linguistica e insieme culturale. In quest'ottica, la parola d'autore si tramuterebbe in uno spazio di confine, potenziale terra di mezzo o *in-between,* in cui hanno luogo i processi di fusione, travestimento creativo, incontro – e spesso anche interferenza – fra due sistemi linguaculturali profondamente, ma *non radicalmente*, differenti.

Segnaliamo, infine, anche i casi in cui il calco affianca strategicamente il prestito, fungendo da «interpretante» morfologico («*Campo Santo*/holy field», «*sogni d'oro*/golden dreams», «*tante (belle) cose*/many (good) things», «*Matri mia*/Mother of mine»). Sono queste le scelte lessicali che più fanno pensare al *travel writer* come ad un esperto traduttore, e al suo resoconto come ad un possibile mezzo di ibridazione e contaminazione creativa tra le due lingue; riproducendo l'espressività della lingua-sorgente nella lingua dei suoi lettori, il viaggiatore-traduttore crea infatti i presupposti per l'adozione dei calchi più riusciti nell'uso comune.

***

Il prestito lessicale rappresenta la commutazione di codice più frequente e largamente utilizzata nella scrittura odeporica. Dal punto di vista del «lexical

exoticism», che non distingue fra le commutazioni operate per assenza di equivalenti nella lingua replica (prestiti di necessità) o senza alcuna ragione in particolare (prestiti superflui o di lusso), la sua funzione è sostanzialmente duplice: l'espressività o colore locale e la segnalazione, a scopo per lo più veridittivo, della lingua utilizzata nelle conversazioni con i nativi.

La tabella che segue raccoglie una folta selezione di prestiti «necessari», operati da Caroline sia per difetto di repliche (e relativi referenti) nella propria lingua, che per la corrispondenza inesatta e talvolta fuorviante con i termini che una traduzione letterale indicherebbe come equivalenti. Le occorrenze e le cornici contestuali qui riportate suggeriscono, anche in questo caso, una lettura che non sacrifichi il dato interculturale al dato esotico.

Prestiti di necessità (n. 44)	
sicilitudine (tr. -) [here: «passion for Sicily and all things Sicilian»; family roots]	1) «Silvio is indeed the only brother to actually live here. And of the three he is the most deeply attached to the villa. […]His sicilitudine – passion for Sicily and all things Sicilian – has kept him here on the island, and like his mother, he is determined never, ever to give up Santa Maria.» (pp. 6-7) [Caroline's voice] 2) «My mother-in-law would have reveled in a Family wedding such as this, but now in an advanced stage of Alzheimer's, she is unable to attend. Looking around we realize that with the exception of Maria[…], every single member of three generations of Vaccaras is present. Clem wonders at the organizational skills required for such a feat. "How on earth did Giusi manage to get them all together?" "Easy, really. Most of them live here anyway, and those who don't come to Sicily every summer, just like us. It's part of what they call *sicilitudine*." (p.87) [Caroline's voice] 3) «Maria's sicilitudine included not just the Family, but Santa Maria, Mazara and a passion for the basics of Sicilian life, such as past with salsa and Sicilian bread» (p.116) [Caroline's voice] 4) «"Mummy," Melissa pleaded, "if we have to be Italian, can't we be Milanese?" "Please," wailed Clem, "Why do we have to be Sicilian?" Unwittingly the two little girls had stumbled across the eternal Sicilian quest for identity, the heritage of a proud people who have been often invaded and just as often held in contempt. No longer preoccupied with playground survival, over the years our daughters have come to revel in their sicilitudine, even though our links with Sicily have been tenuous,

	based on summer visits as guests of Maria, Silvio, and Nanette. Now all that will change. Finally, we are to have a Sicilian home of our own.» (pp. 179-180) [Caroline's voice]
raccomandazione (tr. string pulling) [here: ≠ «recommendation»; ≠ «string pulling», because it is «a normal way of getting things done».]	1) «Her failure to make the bestseller lists in Italy she [Maria] attributed to a lack of *raccomandazione* – the right strings to pull.» (p. 32) 2) «[…]far more pervasive is *raccomandazione* – string pulling, not *just an expedient in exceptional circumstances*, but a normal way of getting things done.» (p. 60) [Caroline's voice] 3) «Maria was the most insistent and systematic practicer of raccomandazione I have ever come across[…]. It was a vital survival skill, which she deployed regularly and shamelessly in the interests of the Family. On one occasion she had just put down the telephone after a long conversation with a well-known member of the Sicilian senate. 4) "That was Aristide Gunella on the phone", she proclaimed triumphantly to a crowded room. "He was so kind and helpful. Now, does anyone need a raccomandazione?"» (p. 60) [Maria's voice] 5) Pilli and Maria disagree with my simplistic black-and-white approach. According to their verità, everyone has strings to pull and everyone pulls them. If they didn't use raccomandazione to help the family along, they would be neglecting their duty.» (p.60) [Caroline's voice] 6) «[…]he [Silvio] has indulged in a bit of raccomandazione and spoken to the ingegnere, the local ENEL manager, who happens to be a compagno di scuola of Marcello's. This way I will be received on appointment and avoid the customary wait.[…]» (p. 171) [Caroline's voice]
verità (tr. truth) [here: «one's own version of the truth»; «relative truth»]	1) «Rather than face the *verità* – if indeed there is such a thing – a Pirandellian character will allow that each individual has his own version of the truth[…]» (p. 8) [Caroline's voice] 2) «Marcello's version of Mazara is different from mine. As an outsider, I am attracted to the 'relicks', the material mementos of Sicily extraordinary history[…]. To Marcello's family all this is just the backdrop to another verità mapped out by family history.» (p. 47) [Caroline's voice] 3) «[…]this being Sicily, nothing is black and white, and a Pirandellian element of relativism still clouds the picture. Some Sicilians, like my brother-in-low Pilli, insists that Cosa Nostra's fame has exploded as a result of international media exploitation. According to Pilli's verità, the Mafia exists, but it is replicated everywhere and the Sicilian version is no worse than any other.» (p.56) [Caroline's voice] 4) Whereas his mentor has treated verità as relative, dwelling on the impossibility of arriving at an objective truth, Sciascia was not content with that. His Sicily was not just a world of unreason and psychosis. In *The Day of the Owl*, published in 1961, he explicitly denounced the Mafia, while his contemporaries were still donning Pirandellian masks in an attempt to conceal the phenomenon. (p. 57) [Caroline's voice] 5) «Is this practice [raccomandazione] not just a shortcut that confounds the system and takes unfair advantage of others? Pilli and Maria disagree with my simplistic black-and-white approach. According to

	their verità, everyone has strings to pull and everyone pulls them. If they didn't use raccomandazione to help the family along, they would be neglecting their duty.» (p.60) [Caroline's voice]
essere isolato, solo come un cane (lonely as a dog) (tr. being isolated, lonely as a dog; ≠have one's privacy, ≠being on one's own) [here: privacy= «isolation»; alone=«lonely as a dog»]	1) Privacy (and Italians don't even have their own word for it) is very important to me. […]If we make Santa Maria our home and eventually retire here, what happens to the privacy that the Anglo-Saxon tradition holds so dear? Marcello deals with this objection, pacing the room and stroking his mustache. 2) "Hey, do you want to be *solo come un cane*? – lonely as a dog? *Per me, la privacy non è un problèma*. If you want to be *isolata*, you can have your own study and lock the door." An Englishwoman's privacy is a Sicilian man's isolation. By the Goethean principle, Italian sociability is taken to an extreme in Sicily, and privacy, or "isolation", as Marcello calls it, does not come high up on his list of priorities. And with three families living together, the chances of any spending time as lonely as a dog are exceedingly slim.» (p.67) 3) «The worst thing Maria could conceive of was to be left alone "lonely as a dog", a fate that she herself made sure never befell here even for a moment.» [Caroline's voice]
scendere/salire (tr. going down/going up) [here: «going down to *Mazara* and coming back up again»]	1) «Living in the depths of the Sicilian countryside has its drawbacks, above all the constant need to *scendere* – go down to town and *salire* – come back up again. When Maria was in her prime, she gladly did the going down and coming up several times a day – to fetch Antonietta and take her home, but two or two newspapers and large quantities of bread, pick up medicine from the pharmacy, and drop in on the Zii and Zie. Those were the pretexts, but in reality every trip to town had its networking objectives.[…]» (p.107) [Caroline's voice] 2) «She [Maria] rarely lacked an excuse to scendere, as there was always the bread to fetch twice a day, the pharmacy to visit, and the circolo to check out.» (p.123)
'Sicilia *babba'*; *babbu* vs *spertu* (tr. *babbu*=stupid; naïve and unthreatening) (tr. *spertu*=smart; dangerous) [here: *babbu*=East Sicilian] [here: *spertu*=West Sicilian]	1) «There's a difference between them and us." he [Marcello] replied. "Here in the west we are '*sperti*'." "What do you mean by '*sperti*'" Marcello's answer was to pull down the lower eyelid of his right eye with his forefinger. I got the message. "And the east?" "Sicilia *babba*,"' said Marcello. "In the east they're all fools." He was referring to a saying well known in western Sicily (and I have never heard it repeated by anyone from the east). *Sperta* – smart – also implies dangerous and *babba* – stupid – means naïve and unthreatening.[…]» (p.181) 2) «[…]By now the *Messinese* has written us off as *incoscienti* – reckless – or just accident-prone. In any case we come from the wrong end of the island: Africa. So what do you expect? Just as well Marcello never mentioned *Sicilia babba*, I think to myself. Who's the *babbu* and who's the *spertu* now? It looks as though we will just have to accept the situation[…].» (p. 190)
forestiero (tr. foreigner; stranger/alien) [here: foreigner=alien]	«"Congratulations Vanessa! Who's the lucky man?" Not a Mazarese, surely, or we would already have known about this. Giusi doesn't look too pleased at her daughter's heretical choice of a partner outside the Family orbit. Glumly, she announces, "No, Vanessa has chosen a *forestiero*." The word makes no distinction between the foreign and the alien, lumping

	foreigners and strangers in one single undesirable category. Vanessa giggles, "*Forestiero*! But Dario comes from Palermo. You remember Dario, don't you, Caro*line*?[…] Palermo is less than a hundred miles from Mazara, so if a Palermitano rates as a forestiero, then what exactly was I, when Marcello presented me to the family as his fidanzata all those years ago?» (pp.73-74)
companatico (tr. -) [=«eaten with bread»]	«Whereas I had always thought of bread as an accessory, not a staple, […]for my new family[…] it was literally the staff of life. […]There is an Italian word for any food that is eated with bread – such as ham, cheese, meat and vegetable – *companatico*.» (p. 96) [Caroline's voice]
non indifferente [tr. considerable] [here: «staggering»]	«"We may find that the ceilings need doing too. I'm afraid the cost will be *non indifferente*." Silvio's *non indifferente* turns out to mean nothing less than staggering.» (p. 155)
assai – a lot	«As for quantities – how many tomatoes? how much basil? how much garlic? – […]the answer was always "*assai* – a lot", a word frequently used to cooking for large numbers and generous appetites.» (p. 93) [Caroline's voice]
ora [tr. now] [here: «in my own time»]	«[…]I know my husband. Once he gets started he doesn't know when to stop. "Come on Marcello, that's enough." "I'm coming *ora*, *ora*," he says, *ora* being Italian for "now", but Sicilian for "in my own time"» (p. 237)
ingiuria [tr. insult] [here: «nickname»]	«[…]When referring to the various Luigis behind their backs, the family reverse to what Sicilians call l'*ingiuria* – the nickname. But the literal translation of *ingiuria* would be "insult", and indeed none of the nicknames are complimentary.[…]» (p. 80) [Caroline's voice]
un cristiano [tr. a Christian] [here: someone; a person]	«When the turkey gets home, he causes quite a sensation, Sicilians not being familiar with fowl so big and fat. When Lul sets eyes on the monster about to be stuffed, she lets out a shriek: "*Madonna mia, sembra un cristiano!*"» (p. 250)
tutto a posto [tr. it's ok; everything's fine; it's all sorted] [here: «it's all sorted»]	«"Don't worry. *Tutto a posto* – it's all sorted."» (p.167) [Silvio's voice]
personaggio/i [tr. character] [here: «great/outstanding personality»]	1) «Everyone she met as she went about town, recognized her, for the Signora Maria was a *personaggio* – a great personality – well known and well loved in Mazara.» (p. 107) 2) «What an outstanding woman she was. What a personaggio!» (p. 109) 3) «He is one of the town's most popular personaggi.» (p. 208) [Caroline's voice]
simpatia [tr. liking; ≠sympathy] [here: liking and/or sympathy]	1) «Expressing a heartfelt *simpatia* for the inglesina, she [Zia Checchina] placed a small gift-wrapped box firmly in my hands.» (p. 84) 2) «I had warmed to him as soon as we met, and I believe the *simpatia* was mutual.» (p. 142) [Caroline's voice]

meridionali (tr. southern Italians) [here: «southern Italians»; «rough immigrants from the south»]	1) «[…]but with the generosity characteristic of the *meridionali* – southern Italians […]» (p. 12) [Caroline's voice] 2) «Having a Sicilian father classed them as *meridionali* – rough immigrants from the south, who spoke a guttural dialect and inhabited squalid tenements on the outskirts of the city.» (p. 179) [Caroline's voice]
(il) mangiare [tr. the act of eating] [here: food]	1) «My first visit to Sicily initiated me into the cult of *mangiare*, but it was only after marriage to Marcello that I learned of its pivotal importance to the Sicilian soul.» (p. 89) [Caroline's voice] 2) «[…]she [Maria] stepped aside when it came to the most serious matter of the day: *mangiare*.» (p.90) [Caroline's voice] 3) «Marcello […]is a late developer in the school of *mangiare* and has not yet learned to give the subject the concentration it requires.» (pp.90-91) [Caroline's voice]
bacio (tr. kiss) [here: customary male Sicilian kiss on both cheeks]	[…]he grips Marcello hard on the shoulders, and they exchange the male Sicilian *bacio* on both cheeks» (p. 209) [Caroline's voice]
compagno di banco/scuola [tr. schoolmate] [here: long-lasting friend, almost a brother]	1) «[…]Rino and Marcello were *compagni di banco*, which means that their relationship goes back to when, as eleven-year-olds, they shared a desk at school.[…]» (p.208) [Caroline's voice] 2) «[…]In the meantime, he [Silvio] has indulged in a bit of raccomandazione and spoken to the ingegnere, the local ENEL manager, who happens to be a *compagno di scuola* of Marcello's. This way I will be received on appointment and avoid the customary wait.[…]» (p. 171) [Caroline's voice] 3) «Marcello seems surprised at the divergent careers of these two *compagni di scuola*.[…]» (p. 210) [Caroline's voice] 4) Marcello returns from his early morning mission to town (having satisfactory met his objectives of buying bread and newspaper and having a coffee with a *compagno di scuola*), just as this task has been completed.[…]» (pp. 229-230) [Caroline's voice]
parco (tr. park) [here: «the garden in front of the villa»]	1) «According to Maria's division of the property, the *parco* – the garden in front of the villa – is jointly owned by Marcello and Silvio.» (p. 233) 2) «His Worship pays Silvio and Nanette "*tanti complimenti per il castello* and the *parco bellissimo*."» (p. 237)
pazzo; sei matta? are you crazy? (sorta di calco) (tr. crazy, mad) [here: *pazzo* or *matto* is	1) «With Pilli determined to put Santa Maria up for sale, and Silvio adamantly refusing to budge[…] the situation was at deadlock. Pilli already had plans about how to invest the capital that would come his way with the sale, and by now he was convinced that his brother Silvio was completely mad.[…] Marcello would receive an irate call from one of the two brothers, declaring the other *pazzo* […]. This was an essentially Sicilian drama. If it weren't a true story, it could have been written by Pirandello[…]who explored refuge into madness as an escape from

whoever conflicts with someone else's version of truth]	reality […]. Rather than face the *verità* – if indeed there is such a thing – a Pirandellian character will allow that each individual has his own version of the truth, but when someone else's version conflicts with his, he accuses them of madness, which was exactly what was happening now.» (p. 8) 2) « "And did Goffredo buy it? Did he go to the police?" Of course not. *Sei matta* – are you mad? Anyone who does business in Sicily has to live with those people, just as we had to live through Facism."[…] (p. 52) [Maria's voice] 3) «[…]Horrified to find us lunching in the garden – are you crazy? – they persuade us to retire to retire to the cool of the dining room for coffee.» (p. 220) [relatives' voice]
picciriddi/u (tr. it. piccoli, bambini, figli; tr. eng. small ones, children, kids) [here: picciriddi = «little creatures» (=puppies); picciriccu =kid]	1. «"*Povere bestioline* – poor little beasts. Somebody has to look after them. […]These are my *picciriddi* – my little creatures – and this is my secret. Promise not to tell anyone![…]» (p. 31) [Maria's voice] 2. A clap of thunder has him sinking down into the seat; at a particularly violent crack of lightening he starts to shake. The poor man is clearly terrified, and ashamed of the fact. "*Scusi, Signora*, I've been afraid of lightning ever since I was a *picciriddu*." (p. 242) [taxi driver's voice]
cornuto (tr. cuckold) [here: cuckold; two-pronged]	1) «*Cornuto* – cuckold – being the worst possible insult anyone can make to the Sicilian male» (p. 56) [Caroline's voice] 2) «[…]It has two prongs at the top sticking up like a pair of horns. Even a non-Sicilian male spot the cuckhold association. This *albero cornuto* will *not* make a *bella figura*.[…]» (p. 244) [Caroline's voice] 3) «There's a saying in English – parsley grows ripe in a cuckold's garden." [Caroline's voice] 4) "What's a cuckold?" asks Marcello.»
astemia (tr. abstemious) [here: not drinking any alcohol at all]	«Maria claimed to be *astemia* – one who doesn't drink at all – but she was still prepared to vouch for the excellence of the wine of Santa Maria. "*Buono, buona*", she declared it, "*Eccezionale.*"» (p. 28)
pizzutelli	1) «[…]the tiny thick-skinned variety [of tomatoes] that matures in late summer» (p. 93) 2) «[…]all this makes for the water-free, full flavoured flash typical of Sicilian pizzutello» (p. 95) 3) «dark red, thick-skinned Sicilian cherry tomatoes, the best ones for salsa.» (p. 227) [Caroline's voice]
cannoli	untranslated (p. 85) [Caroline's voice]
cassata	untranslated (p. 85) [Caroline's voice]
mattanza	«ritualized slaughter of tunny fish» (p. 47, p. 215) [Caroline's voice]
melenzane alla parmigiana	«fried aubergines with lashings of salsa and fresh basil and a light sprinkling of grated Parmesan.» (pp. 94, 95) [Caroline's voice]
lasagna	untranslated (p. 94) [Caroline's voice]
caponata	«a velvety dark and viscous vegetarian concoction[…]» (p. 94) [Caroline's voice]

spaghetti al pomodoro	untranslated (p. 93) [Caroline's voice]
pasta con acciughe	«pasta with anchovies» (p. 95) [Caroline's voice]
stratto	«a thick sticky paste extracted from sun-dried tomatoes» (p. 95) [Caroline's voice]
passuluni	«wrinkly black olives» (p. 96) [Caroline's voice]
I Morti (La Festa Dei)	«The Dead» (p. 140) [Caroline's voice]
I Santi (Il Giorno Dei)	«All Saints» (p. 140) [Caroline's voice]
pupi di zucchero	«puppt-like dolls made of crystallized sugar» (p. 145) [Caroline's voice]
ossa di morti	«marzipan fashioned in the shape of crossbones» (p. 145) [Caroline's voice]
cruziteddi	«dried chestnuts decorated as skulls» (p. 145) [Caroline's voice]
festinu	«the festival of Santa Rosalia» (p. 168) [Caroline's voice]
sardine alla beccafico	«sardines like songbirds» (p. 206) [Caroline's voice]
involtini alla siciliana	«veal rolls stuffed with breadcrumbs» (p. 210) [Caroline's voice]

I prestiti di necessità sono veri e propri marcatori della differenza e del conflitto. Liquidarli sommariamente come *exotica*, come si fa con i prestiti di lusso (in realtà non viene nemmeno operata una distinzione fra le due tipologie) occulterebbe, a nostro avviso, un interessante serbatoio di informazioni, specialmente se il travelogue è fruito come *intercultural narrative*.

Si tratta, come mostrano gli esempi, di termini funzionali all'istanza semantica, in grado, cioè, di rappresentare quelle particolari sfumature di senso o di connotazione altrimenti inesprimibili, perché legate a termini e/o referenti presenti solo in una delle due linguaculture. La scelta obbligata del prestito, allo scopo di incorporare referenti esotici e *culture-specific*, è tipica delle parole e dei modi di dire collegati a specifiche pratiche sociali, ritualità, feste, prodotti tipici e specialità culinarie. Ma c'è molto di più. La segnalazione della differenza o del dato esotico è in certi casi denuncia di un rilevante *gap* culturale, aperta riflessione sulle distorsioni e incongruenze lessicali spesso alla radice di fraintendimenti, disfunzioni comunicative e conflitti valoriali. Questo tipo di prestito sottende di solito un interessante *rich point*, il punto di cesura fra due orizzonti assiologici che permette, secondo Agar, di percepire la 'cultura'. Il prestito di necessità, in cui ha anche sede un *clash,* può essere pedagogicamente utile

non solo per mettere a fuoco i punti di collisione e le loro possibili cause, ma anche per vedere in che misura questi dati sono contemplati nel commento autoriale, riflettendo sulla problematica in sé, non meno che sulle personali conoscenze ed interpretazioni che il viaggiatore intende condividere con i suoi lettori.

Le evidenze raccolte suggeriscono che gli usi autoriali sono di gran lunga più frequenti di quelli nativi, soprattutto quando il termine è introdotto per la prima volta. Nel discorso d'autore il prestito di necessità si presenta infatti non tanto come parola «parlata», ma come parola «spiegata», di solito mediante incidentali fra lineette, ma spesso anche in modo esplicito, come mostrano gli esempi: «Rino and Marcello were compagni di banco, *which means that*…»; «*When referring to* …, the family reverse to *what Sicilians call* l'ingiuria …»; «…ora *being Italian for* "now", *but Sicilian for* "in my own time"»; «the answer was always "assai – a lot", *a word frequently used to*…»; «Silvio's non indifferente *turns out to mean*…», «*The word* [forestiero] *makes no distinction between* the foreign and the alien…»)

Naturalmente, non mancano occorrenze più convenzionali e prevedibili, come quelle in cui il termine straniero è parte integrante della voce intradiegetica, forse per informare il lettore che il dialogo è *realmente* avvenuto, che si è svolto in lingua italiana e/o in dialetto e che l'autrice è stata all'altezza della prova linguistica.

Chiedersi se accanto ai prestiti figurano dei calchi può essere indicativo della profondità (e negoziabilità) del *gap* culturale. Consideriamo, p.es., il prestito «verità». Il motivo per cui non lo si è cassificato come prestito di lusso, nonostante esista una replica esatta nella lingua del racconto ('truth'), è legato alle connotazioni particolari che la parola attinge dai contesti d'uso e dalla pluridiscorsività disseminata. Qui Caroline risemantizza il lemma *verità* attraverso un nesso intertestuale di natura letteraria, richiamandosi al relativismo pirandelliano e alla celebre nozione di *pazzia*

(«when someone else's version conflicts with his, he accuses them of *madness*…») e contrapponendoli alla scrittura sciasciana. La parola – che intrattiene un dialogo a distanza anche con altri lemmi («*pazzo*», «*sei matta*?» e «are you crazy?») – viene riconcettualizzata come 'verità soggettiva' o 'punto di vista' (dimostrato dalle occorrenze «each individual has *his own version of the truth*»; «*According to* Pilli's verità»; «*according to* their verità»), ed è significativamente mantenuta come prestito dall'italiano, piuttosto che formare un calco semantico, anche se Family non è certo meno duttile e declinabile di «Truth». Ci troviamo dinanzi ad un esempio luminoso di come la scelta di una parola straniera spesso rifletta un'atteggiamento mentale e insieme un pattern culturale. Le prospettive che entrano in rotta di collisione, riconducibili alle dimensioni valoriali dell'universalismo e del particolarismo e qui epitomizzate dalle opposte filosofie degli scrittori siciliani Sciascia e Pirandello («Whereas his mentor has treated verità as *relative*, dwelling on the impossibility of arriving at an *objective* truth, Sciascia was not content with that…») sembrano opporre il punto di vista di Caroline a quello della famiglia del marito senza alcuna possibilità di conciliazione. Tale conflitto di «verità» si acuisce soprattutto in relazione alla pratica dello scambio dei favori e della *raccomandazione* – «intrinsic», per la scrittrice, «to the Sicilian way of life»[17]. Sebbene la divergenza valoriale resti su questo tema incolmabile, aspetto riverberato anche dalla frequente sintassi oppositiva («…*not just* an expedient in exceptional circumstances, *but a* normal way of getting things done»; «*Rather than* face the verità …each individual has his own version of the truth») l'intatta pluridiscorsività testuale, che la scrittrice non oblitera con una parola monologica, autoritaria e senza rifrazione, ci permette di identificare con esattezza le prospettive e le voci di tutti i partecipanti al 'dibattito' e di godere di una narrazione polifonica. Il lettore è quindi messo in condizione di valutare il proprio punto di vista nella relazione dialogica con quello altrui («*the* verità» vs «

[one's]own version of the truth») e di apprendere, attraverso gli enunciati ibridi, che l'orizzonte dei parenti siciliani, particolarista e pirandelliano, rifrange la prospettiva autoriale come «*simplistic* black-and-white approach»; e che l'orizzonte autoriale, universalista e filo-sciasciano, rifrange la prospettiva dei familiari come obliquità, scorrettezza e mancanza di trasparenza (un approccio, quello siciliano, in cui «*nothing is black and white*, and a Pirandellian element of relativism still *clouds the picture*»). In altri punti del testo si leggono, ancora sulla raccomandazione, giudizi più diretti e taglienti come «shortcut that *confounds the system* and takes *unfair advantage of others*», «a *normal* way of getting things done», «it begins to look like *cheating*»), una parola, 'raccomandazione', che non può essere sostituita dall'equivalente inglese, perché lo scarto semantico – eminentemente culturale – è troppo ampio, e si riflette anche sul calco 'recommend', che infatti conserva tutti i suoi tratti di alterità (e, non a caso, la lettera minuscola).

Scegliere le alternative Truth o Recommend avrebbe dunque comportato una collusione, e non una collisione, di vedute prospettiche, sebbene queste incompatibilità siano, in realtà, più negoziabili che in linea di principio, come dimostra la scelta di Caroline (accompagnata da non poco disagio) di usufruire della «conoscenza» del marito per ottenere un incontro con un ingegnere senza appuntamento e senza dover attendere il proprio turno. La ricchezza di aneddoti e di occorrenze per ciascuno di questi *rich point* è sintomo dell'accentuata eteroglossia del discorso autoriale, che restituisce, meglio che in altri travelogue, la complessità e dialogicità delle relazioni interculturali. Proprio sulla questione del relativismo conoscitivo e dello *string pulling* siciliano, l'autrice dimostra in più occasioni di voler operare un decentramento prospettico a beneficio dei propri lettori (alla stregua di un mediatore culturale), al fine di aiutarli a conoscere e 'comprendere' il punto di vista dell'altra cultura e a costruirsi liberamente un giudizio. Ciò è confermato dallo spazio,

insolitamene ampio, concesso alla rifrazione delle voci native (corsivate, negli esempi sotto), che permette ai parenti di Caroline di argomentare le proprie *verità* circa una pratica, la raccomandazione, intimamente collusa con il concetto di Famiglia e che, proprio in virtù di questo nesso, può anche illuminarsi di valenze positive («*vital survival skill*… deployed regularly and shamelessly *in the interests of the Family*», «*everyone has strings to pull and everyone pulls them*»; «If they didn't use raccomandazione to *help the family along,* they would be *neglecting their duty*»).

Un altro *clash* veicolato dal prestito linguistico è l'opposizione *privacy* vs *isolation*, una incomprensione culturale che Caroline e il marito Marcello non riusciranno mai a superare. L'autrice è peraltro ben consapevole del nesso che esite fra lingua e cultura, fra referenti e connotazioni culturali, dal momento che privacy è già di per sé un prestito 'necessario' dalla lingua inglese («Italians don't even have their own word for it»), declinato però come 'isolamento' e 'solitudine' nella linguacultura d'arrivo (Hey, do you want to be *solo come un cane*?»). La particolarità di questa serie di prestiti è il fatto di avere delle repliche sotto forma di calco (o, sarebbe meglio dire, di traduzione letterale), che la scrittrice può utilizzare, con lievi accenti ironici, per dare un nome alla privacy «rifratta» dalla percezione dei siciliani (…privacy, or *"isolation"*, as Marcello calls it, does not come high up on his list of priorities»; …with three families living together, the chances of any spending time *as lonely as a dog* are exceedingly slim»; «The worst thing Maria could conceive of was to be left *alone "lonely as a dog"*…»).

Interessanti dal punto di vista interculturale sono anche i prestiti che esibiscono ambiguità semantiche e traduttive collegate a svariati fattori: la presenza di più di una replica o accezione nella lingua del racconto (forestiero/*foreign*+*stranger*; meridionali/*southern italians*+*rough immigrant from the south*), la completa assenza di referenti (companatico/-), le disfunzioni causate dai falsi amici (astemia/*abstemious*;

simpatia/*sympathy*) e dai diversi concetti di tempo e di quantità (*ora, assai, non indifferente*), e, infine, i particolari accenti del lessico familiare e dialettale (compagno di scuola/*brother*; parco/*garden*; mangiare/*food*; pizzutello/*Sicilian tomato*; cristiano/*someone*; personaggio/*great personality*; sperti/*dangerous*/*smart*/*West Sicilians*; babbi/*naive*/*stupid*/*East Sicilians*).

***

La serie più nutrita di commutazioni di codice comprende i prestiti superflui o di lusso. In questo caso, è più che mai indispensabile tener conto della tipologia di discorso che ospita la parola straniera (autoriale, nativo o ibrido), perché è su questo sfondo dialogizzante che gli effetti di codeswitching assumono accentuazioni anche molto diverse (verosimiglianza, espressività della lingua nativa, caratterizzazione dei personaggi, estraneità dei costumi, uso della lingua straniera, esotismo lessicale).

Prestiti di lusso (n. 62)	
prepotente	«pushy» (pp. 19, 82) [Marcello's voice]
portone	untranslated (p. 120, p. 226, p. 237) [Caroline's voice]
preventivo	«estimate» (p. 155) [Caroline's voice]
allegria	untranslated (p. 91) [Caroline's voice]
compromesso	«deposit» (p. 65) [Caroline's voice]
promossi	«passed up to the next class» (p. 60) [Caroline's voice]
macchia	«[…]a word that can be translated as mark, stain, or blob.» (p. 190) [Caroline's voice]
colpi d'aria	«chills»[Caroline's voice]
imprevisto/i	«unexpected» (p. 136, 157-159) [Caroline's voice, Silvio's voice]
infissi	«doors and windows» (p. 166) [Caroline's voice]
muratori	untranslated (p. 169) [Caroline's voice]
siccità	«drought» (p.155, p.157) [Caroline's voice, Silvio's voice]
nervosismo	untranslated (p. 188) [Caroline's voice]
salsa	«tomato sauce» (p. 90). «Life without it will be unthinkable» (p. 92) [Caroline's voice]
patroneddu di casa	«the spirits of the house» (p.170) [Caroline's voice]
scapolone	«bachelor» (p.12) [Caroline's voice]
malandata	«run-down» (p. 18) [Caroline's voice]

bestioline	«little beasts» (p. 31) [Maria's voice]
circolo	«club» 107, 108[Caroline's voice]
conveniente	untranslated (p. 191) [Caroline's voice]
architetto	untranslated (p. 2) [Caroline's voice]
Sicilian baglio	«ancient fortified farmhouse» (p. 5) [Caroline's voice]
stravagante	untranslated (p. 7) [Caroline's voice]
pasta al forno	«baked pasta» (pp. 24-25, 95) [Caroline's voice]
fidanzata	untranslated (p. 30) [Caroline's voice]
cantina	untranslated (p. 45, 47) [Caroline's voice]
antipasto	untranslated (p. 46) [Caroline's voice]
scuola media	untranslated (p. 46) [Caroline's voice]
liceo	untranslated (p. 46) [Caroline's voice]
sindaco	«mayor» (p. 59) [Caroline's voice]
cascina	«one of traditional farmhouses of Lombardy and Piedmont in the flatlands of the Po valley» (p. 64) [Caroline's voice]
castello in rovina	«run-down castle» (pp. 68, 82) [Caroline's voice]
grande salone	untranslated (p. 70) [Caroline's voice]
eccentrico	untranslated (p. 82) [Caroline's voice]
squisito	untranslated (p. 89) [Caroline's voice]
pangrattato	«homemade breadcrumbs» (p. 96) [Caroline's voice]
michetta	«the bread roll» (p. 97) [Caroline's voice]
ciabatta	untranslated (p. 97) [Caroline's voice]
finochietto	«wild fennel, indigenous to Sicily, difficult to obtain elsewhere» (p. 103) [Caroline's voice]
salsiccia	«sausage» (p. 102) [Caroline's voice]
cortile	«courtyard» (p. 102) [Caroline's voice]
pescespada	«swordfish» (p. 103) [Caroline's voice]
triglie	«plum little red mullet» (p. 103) [Caroline's voice]
calamaretti	«baby ones [squids]» (p. 103) [Caroline's voice]
gamberoni	«brick-red giant prawns» (p. 103) [Caroline's voice]
cambiale	«promissory note» (p. 105) [Caroline's voice]
figlia di papà	«Daddy's favourite» (p. 109) [Caroline's voice]
straniera	untranslated (p. 108) [Caroline's voice; Relatives']
condoglianze	untranslated (p. 120) [Caroline's voice]
truculenza	untranslated (p. 120) [Caroline's voice]
vigili	«traffic police» (p. 134) [Caroline's voice]
pasticceria	«pastry shop» (p. 145) [Caroline's voice]
pesce fritto	«fried fish» (p. 170) [Caroline's voice]
ingegnere	untranslated (p. 171) [Caroline's voice]
cantiere	«building site» (p. 181) [Caroline's voice]
congelato	«frozen» (p. 205) [Marcello's voice]
fruttivendolo	«greengrocer» (p. 215) [Caroline's voice]
festa di inaugurazione	housewarming (p. 221) [Caroline's voice]
casalinghi	«houseware stores» (p. 224) [Caroline's voice]
uomo britannico	untranslated (p. 29) [Caroline's voice]
persona grata	untranslated (p. 29) [Caroline's voice]

I prestiti di lusso sono parole straniere dotate di particolari sfumature e connotazioni, e si prediligono nella forma originale proprio per non essere snaturate dalla traduzione. È abbastanza comune che fra esse vi siano anche semplici denotati e termini *culture-general*, il cui unico scopo è quello di identificare la lingua della conversazione o la nazionalità del parlante. A differenza della parola tradotta e nonostante quest'ultima vi sia spesso accostata (meno spesso nei casi di omofonia), i prestiti di lusso, come quelli necessari, non possono fare a meno di rimarcare tutta la differenza e specificità dei loro referenti: la salsiccia siciliana rispetto al *sausage* inglese, la salsa dei pizzutelli vs la *tomato sauce*, le pasticcerie mazaresi vs i *pastry shops*, lo scapolone siciliano vs il *bachelor* britannico, la figlia di papa vs il *daddy's favourite*, e così via). Questi termini sono responsabili di quell'alone di *foreignness* e di estraneità culturale tanto criticato nell'*esotismo lessicale*, ma che risulta oltremodo utile al lettore del C1s travelogue per i suoi positivi effetti decentralizzanti.

Nonostante queste commutazioni di codice abbiano per lo più la funzione di mostrare la competenza linguistica di chi scrive e la presenza di conversazioni 'tradotte' (*preventivo, compromesso, imprevisto, infissi, muratori, congelato, nervosismo, squisito, malandata, portone, etc*…), alcune di esse, come suggerisce la frequenza delle occorrenze, il tipo di discorso incorniciante e la particolare voce che vi si rifrange, possono contribuire a caratterizzare l'espressività vocale e la personalità di un determinato personaggio: p.es., lo *stravagante* cognato Pilli, la suocera *prepotente* (inseparabile dalle sue *bestioline*), gli *imprevisti* e le *sorprese* del cognato Silvio, la *truculenza* della nuora *straniera* (Caroline), i pregi dell'*uomo britannico* secondo il suocero Goffredo, etc.). Nelle successive sezioni troveremo ulteriori e più sofisticati effetti di *characterization* mediante epiteti in lingua straniera.

***

La prossima serie di *item* contiene pregevoli effetti di code-mixing che, per la lodevole creatività, l'originale commistione dei moduli sintattici, e la frequenza delle occorrenze, sono assolutamente unici e caratteristici dello stile pluridiscorsivo di Caroline Seller Manzo.

Effetti di code-mixing (n. 25)	
make/create a *bella/brutta figura*	1) «Very much aware of the importance of Family, he was determined to make *a bella figura* – a good impression.» (p. 36) [Caroline's voice/Marcello's] 2) «Asking people to bring wine would most definitely create a brutta figura – bad impression.» (p. 223) [Caroline's voice] 3) «"The bishop's going to see all the mess as he drives in. We don't want to make a *brutta figura*, do we?"» (p. 234) [Caroline's voice] 4) «[…]and now that Sua Eccellenza has accepted the invitation to visit, he [Silvio] too sees that the entrance to Santa Maria, choked with weeds and debris, might very well make a brutta figura.» (p. 234) [Caroline's voice/Silvio's voice] 5) «This *albero cornuto* will not make a *bella figura*.» (p. 244) [Caroline's voice]
there's been a *disgrazia*	«"Signora Carol*ine*, there's been a *disgrazia*!" An internal alarm bell rings, as the word *disgrazia* is usually reserved for real tragedy.» (p. 189) [Signora Antonia's voice]
a stroke of *fortuna*	«Overjoyed at this stroke of *fortuna*, he had already opened a magnum of champagne to celebrate.» (p. 7) [Caroline's voice]
feeling of *benessere*	«No doubt this contributes to the feeling of *benessere* that takes over him.» (p. 196) [Caroline's voice]
bring a *dolce* kind of *dolce* have some *dolce*	1) «"And of course every family will bring a *dolce*,"» (p. 221) [Rosetta's voice] 2) «However full they might be, no Sicilian can resist trying a new kind of dolce». (p. 252) [Caroline's voice] 3) «I offer everyone filter coffee, apologizing that it is *tipo Americano* and beg them to have some dolce (please, have some, please!), while Marcello hovers with the bottle of Marsala.» (p. 253) [Caroline's voice]
described as *importante*	«Rino is[…] a stout, ungainly figure in a gray suit, with a pancia that would be described as *importante* even by Sicilian standards, he is all smiles, delighted to see us, as we knew he would be.» (p. 209) [Caroline's voice]
give up the *sacrificio* of	«He was going to give up the *sacrificio* of building bridges and dams in Africa and start up an import-export business instead. (p. 91) [Caroline's voice]

a bit of *verdura*	«"You never know. We might pick up a bit of *verdura*"» (p. 257) [Pilli and Emiliano's voices]
short of *compagnia*	«What could be more convenient than that? And best of all, we'll never be short of compagnia.» (p. 68) [Caroline's voice/Marcello's?]
agent of *raccomandazione*	«Yet, to be an agent of raccomandazione doesn't feel quite so comfortable.» (p. 60) [Caroline's voice]
organize *la mamma*	«A bachelor in his thirties should be entitled to his own social life, but if Silvio wanted to go out at night, first he had to organize *la mamma*.» (p. 121) [Caroline's voice/Silvio's?]
contadino roots	No doubt[…] Nonna Francesca, who had always stayed closed to her contadino roots, had influenced her daughter's passion for simple food[…]» (p. 90) [Caroline's voice]
a patch of *erba*	«When a Sicilian points to a patch of erba with the words, *che bel verde!*, you are supposed to stop and admire what may look suspiciously like weeds[…]» (p. 159) [Caroline's voice]
have a *sorpresa* for you	«"And I have a *sorpresa* for you" [muratore's voice] "*Una sorpresa o un imprevisto*?" [Caroline's voice] "No, no, a surprise, a wonderful surprise[…]» (p. 159)
get rid of the *pancia*	«[…]The talk has turned personal. I can see them lined up in profile – five large middle-aged men […]all sporting the *pancia*.[…] Judging from the tensing of shoulders and sucking in of stomachs, this must be a contest of paunches.[…]Marcello's is simply pathetic. Call that a pancia? As for getting rid of the pancia, the idea does not seem to have entered the waiting room of any of their minds.[…]» (p. 186) [Caroline's voice]
love/lot of *bestioline*	«[…]Goffredo was exasperated by her [Maria's] love of bestioline.[…]She had evaded his veto on any extention to hospitabilty toward bestioline[…]. […]How long would it be until Goffredo came up here and discovered this new lot of bestioline?» (p. 31) [Caroline's voice]
ask to *andare a ballare*	«On his first trip back to head office he rang me from the airport and asked me rather sweetly to "andare a ballare". We never did go dancing. In fact, our first date was anything but intimate.[…]» (p. 11) [Caroline's voice]
dopo cena political discussion & shouting matches	«We are at dinner at Aldo and Lelle's house at Torretta. The men are settling into one of their *dopo cena* political discussions-cum-shouting-matches, while the *signore* home into more pressing issues – in this case la salsa.» (p. 227) [Caroline's voice]
come from a *buona famiglia*	«Maria, in her usual Pollyanna mode, assured her relatives that her future daughter-in-law came from a *buona famiglia*, patting my arm as she did so. I could not tell that not all the Aunts were entirely convinced, for, after all, what was a young girl doing living on her own in Milan so far from home, if she really did come from a "good family"?» (p. 76) [Caroline's voice]
done *in economia*	«"We know that, we assure her. Everything will be done *in economia*."» (p. 76) [Caroline and Marcello's voice]
add to the general *allegria*	«The lunch goes on and on, and the bill is ridiculously small, which only adds to the general *allegria*» [Caroline's voice]

…it does for *primo* and *secondo*	«[…]so substantial that it does for *primo* and *secondo* – pasta and main course» (p. 95) [Caroline's voice]
get mixed up in *affari degli uomini*	«Young ladies in Sicily in the 1930s definitely did not get mixed up in *affari degli uomini* – men's affairs[…]» (p. 110) [Caroline's voice/Maria's?]
tranquilli that…	«Marcello had done his duty toward his parents, while his brothers congratulated themselves on the innovative business solution, *tranquilli* that Santa Maria's future was secure. [Caroline's voice/Marcello's and his brothers'?]
restoring…*a regola d'arte*	«He says he will make it up to us by restoring the walls "a regola d'arte" – to a fine art.» (p. 156) [Cassano's voice]
What a *personaggio*!	«"What an out standing woman she was. What a personaggio!"» (p. 109) [a Mazarese's voice]

L'alternanza di parole native e straniere, ora nei pattern sintattici della L1, ora in quelli della L2 è, a nostro avviso un modo di far dialogare creativamente i due sistemi linguistici e culturali, simulando le interferenze e di 'errori interlinguali' di un parlante non nativo. È certo che gli effetti stilistici di code-mixing, essendo ottenuti dalla commistione di prestiti e calchi, esistano anche per i motivi accennati sopra, primo fra questi la segnalazione della lingua in cui si tengono le conversazioni e l'esigenza di *autenticare* il discorso nativo e insieme l'esperienza tutta. Un dato interessante, come mostrano gli esempi, è, tuttavia, la persistenza della voce extradiegetica quale luogo d'elezione di questi effetti, un fatto, questo, che fa pensare alla possibilità che la scrittrice voglia stilizzare, insieme al discorso dei suoi personaggi, *anche* il suo particolare modo di esprimersi (e di pensare), enfatizzando *sintatticamente* interferenze e ibridismi che sono anche – e soprattutto – di natura concettuale e culturale.

Un'espressione che risuona spesso nella sua «voce» è «make a *bella/brutta figura*» – enunciato, peraltro, ricco di valenze interculturali e indicativo di un decentramento prospettico da parte dell'autrice. Che sia divenuta in qualche misura sensibile al concetto di *face-saving*, lo confermano molti episodi del suo *memoir*: fra gli estratti riportati, segnaliamo, p.es., la cura e la meticolosità con cui si assicura che la casa e il

giardino siano in ordine per l'arrivo del vescovo («"The bishop's going to see all the mess as he drives in. We don't want to make a *brutta figura*, do we?"»), per la festa di inaugurazione a Santa Maria («Asking people to bring wine would most definitely create a brutta figura…»), per la cena di Natale («This *albero cornuto* will not make a *bella figura*»).

La tabella che segue, che riporta alcuni *item* della precedente, mostra gli effetti di interferenza linguistica più nitidi, ricostruendo il sintagma sul quale l'espressione ibrida è *ricalcata* per simulare il code-mixing.

Calco dall'inglese	Sintagma originale o modello	Calco dall'italiano	Sintagma originale
contadino roots	peasant roots	it does for *primo* and *secondo*	*fare da primo e secondo*
ask to *andare a ballare*	ask to go dancing	*tranquilli* that…	*tranquilli che…*
dopo cena political discussion…	after-dinner political discussion…	organize *la mamma*	*sistemare la mamma*
add to the general *allegria*	add to the general merriment	done in *economia*	*fatto in economia*
give up the *sacrificio* of…	give up the idea/intention/project… of		

La differenza fra i prestiti 'liberi' e quelli utilizzati nel code-mixing – costretti entro schemi sintattici, collocazioni e usi grammaticali atipici – è che i primi possono veicolare altre voci e punti di vista, disseminandoli nelle 'zone' dei personaggi, mentre i secondi non si configurano come veri e propri mutamenti prospettici, poiché di solito appaiono all'interno della parola non rifratta e unitaria dell'autore, allo scopo di «connotarla».

Una serie di effetti di code-mixing, oltre a quelli discussi, si caratterizza infine per una perfetta specularità degli enunciati sul piano grammaticale, sintattico e lessicale (*inter alia*, «have a *sorpresa*/surprise for you»; «get rid of the *pancia*/paunch»; «short of

compagnia/company»; «a bit of *verdura*/vegetables»; «described as *importante*/impressive»; «bring a *dolce*/dessert»; «feeling of *benessere*/well-being»; «a stroke of *fortuna*/luck»; «make a *bella o brutta figura*/good or bad impression»; «get mixed up in *affari degli uomini*/men's affairs»; «What a/*Che personaggio*!», etc.).

***

L'ultima serie di commutazioni di codice comprende per lo più combinazioni di frasi tratte dalle due lingue, sul modello del code-switching. A differenza delle occorrenze analizzate per il code-mixing, un fenomeno in prevalenza circoscritto, come abbiamo visto, al discorso d'autore, gli effetti di code-mixing sembrano soprattutto caratterizzare le battute dialogiche dei nativi, attingendo dalla lingua colloquiale e talvolta anche dal dialetto, un repertorio colorito e pittoresco di intercalari, interiezioni, esclamazioni, espressioni di cortesia, saluti, riempitivi, enfasi e modi di dire.

Effetti di code-switching (n.37)	
andiamo?	1) «"Caro*line*, Marcellino! Are you ready? *Andiamo*!"» (p. 81) [Maria's voice] 2) «She [Maria] left the room, only to return triumphant minutes later with a sleeping baby in her arms.[…] «"She was awake already. *Andiamo*?"» (p. 124) [Maria's voice] 3) «"*Allora, andiamo*. It's time I took you shopping."» (p. 209) [Rino's voice]
avete visto?	«"*Avete visto*? Didn't I tell you that something would turn up?"» (p. 105) [Maria's voice]
dove andiamo stasera?	«Every night, she [Maria] would ask the same question over and over again. "*Dove andiamo sta sera*? – Where are we going tonight?"» (p. 123)
coraggio!	«"[…]Come on! *Coraggio*! Santa Maria can wait no longer, This time we'll go for it."» (p. 68) [Marcello's voice]
non preoccuparti	«Fortunately, Marcello was more sanguine than I was. He had inherited enough of his mother's sunny outlook to dismiss my nervous misgivings

	with a blithe "*Non preoccuparti* – don't worry."» (p. 76) [Marcello's voice]
voialtri	«She [Maria] was a tireless hostess, and both she and Goffredo reveled in the company of young people, who in those days where Marcello's generation, the cousins, and the younger echelons of Honorary Family, all of whom she addressed as *voialtri* – you guys – and all of whom adored her».
Che c'è?	«"*Che c'è*, Signorina? – What's the matter? If you don't speak, everyone will think we'd had a row"» (p. 241) [taxi-driver's voice]
è giusto?/è logico?	1) "So, does that mean when we have children, we'll have to call the first boy Goffredo and the first girl Maria?" "*È logico*." I didn't feel too happy about that, but since there was no little baby Manzo on the way at the time[…].» (p. 79) 2) «"Silvio, how could this be?" "you need a bathroom in this area, *è giusto*? "Yes…?" "And bathrooms need plumbing, *è giusto*?" "Yes…?" "And plumbing goes under the floors, *è giusto*?" I see what he's getting at. It is indeed quite giusto. "So the pipes have to go under the bedroom floors, you mean?" "*È logico*!" He has finally got through to me.[…] (p.154) […] He [Silvio] pulls out the computo metrico and starts doing more sums in the margin. "Now, if we leave the ceilings – and that's being optimistic[…], I think we could make a saving. *È giusto*?""Right, but even so, we are still talking thousands of square meters, *è giusto*? I've only been back in Sicily for a couple of days, but I'm already picking up the speech pattern. "*È logico*. But don't forget, the cost of labor here in Sicily is less than half what you would expect to pay up north."» (p. 155) 3) The cistern must be near the well, and the boilers near the bathrooms and kitchens. "*È giusto*?". Of course, Silvio agrees, "*È logico*."(p. 165)
Mamma mia! Matruzza mia! O la Madonna! Madonna mia!	1) «Well, you grew up in England, didn't you?" Actually, I grew up in Fiji." "Fiji? Where on earth is that? *Matruzza mia*! Povera Carol*ine*. What a strange family!"» (p. 75) [Relatives' voice] 2) «Nanette is speechless, unable to pronounce anything than an agonized *Matri mia*.» (p. 236) [Caroline's voice/Nanette's] 3) The banter and energetic body language continue until we reach the end of the motorway.[…]Then he starts talking, or rather, moaning to himself, "*Mamma mia! Matruzza mia! O la Madonna!*" the pitch of the voice rising with each permutation on the Mother theme. (p. 241) [taxi driver's voice] 4) «"*Madonna mia, sembra un cristiano!*"» (p. 250) [Lul's voice]
Questa terra era mia, tutta mia, ma ora è tutta venduta	«"*Questa terra era mia, tutta mia, ma ora è tutta venduta*. Once this was all mine, but it's all been sold." How many times would I hear that phrase in years to come?[…]» (p. 31) [Maria's voice]

magari!	"Marcellino, Carol*ine*. So you are making a home at Santa Maria? Are you coming to live in Sicily?" "*Magari* – if only!" Theirs is indeed wishful thinking.» (p. 78)
naturalmente	1) «[…]Silvio just beamed at me and dismissed my pathetic attempts at apology with a wave of his hand. He was delighted to meet a friend of his brother's, whatever the hour, *naturalmente*.[…] (p. 16) [Caroline's voice/Silvio's] 2) «But I am not to worry about this either, for he has a contact (*naturalmente*) who has promised to sort the whole thing out». (p.171) [Caroline's voice]
gioia mia, amore mio	1) «"But Nonna, that's impossibile," the Flowers would protest. [Caroline's daughters' voice] "*Ma certo, gioia mia*, you don't know what a good swimmer your nonna is[…]» (p. 127) [Maria's voice] 2) Rosetta's mother, the Signora Giuseppina, puts my mind at rest. «"We haven't come to see the house, *amore mio*. We've come to see *la macchia*."» (p. 191) 3) «The Signora Giuseppina is the most effusive. "*Amore mio, il tuo fidanzato e bellissimo*. How happy I am for you! When are you getting married?" Melissa doesn't need to transate this time.» (p. 196) 4) «For some reason, the first person to kiss me is the Signora Giuseppina. "*Amore mio*," she gushes, engulfing me in a fervid embrace.[…]» (p. 256)
Che si mangia?	1) «"*Che si mangia 'sta sera*?" What's for dinner? is, as always, the first question of the day, just as it was generations ago, when Maria and Goffredo presided at the breakfast meetings.» (p. 207) [Caroline's voice/relatives'] 2) "«*Allora che si mangia*? –so, what are we going to eat?"» (p. 207) [relatives' voice]
Chi ti lo fa fare?	1) Nobody stayed on the beach after one o' clock. Why would we want to go without a proper lunch? Who was making us do it? And why on earth would we want to spend hours in a hot car when we could stay here in confort with her and the rest of the Family? (p. 82)[Caroline's voice/Maria's] 2) «[…]and here we are, standing over forty pounds of bubbling tomatoes. Any sensible non Sicilian Italian, commenting on an apparently pointless feat, would say "Chi ti lo fa fare? Who's making you do it?"» (p. 232) 3) «Maria Antonietta strolls over from Next Door […] smoking a sigarette. What are you doing? Who's making you do it? She can't think of a worse day to spend a Saturday morning.[…]» (p. 236)
Chissu è me frati. Capisti?	1) "*Chissu è me frati. Capisti*? Vincenzo, I want you to know, Marcello is my broche. Is that understood? Which means when he comes here to buy beef, pork, sausage, or whatever, you treat him the way you treat me. Only the best for my brother, okay?[…]» (p. 210)[Rino's voice]

	2) Rino introduces Marcello to his chosen vendor, and I overhear the same phrase that I heard at the butcher shop: "*Chissu è me frati. Capisti*?"» (p. 213) [Rino's voice]
Hai capito? Subito!	"Well you know that job I applied for? I got it, but it's not in Milan anymore. It's in São Paulo and if you want to come to Brazil with me, we have to get married first. Otherwise, you won't get a residence permit. *Hai capito*?" I got it. This was not the romantic proposal I had been dreaming of, but it was typical of Marcello, always full of surprises. […]His new employers in São Paulo were expecting him within weeks. We had to get married and *subito!* (pp- 34-35) [Marcello's voice]
Ascolti!	«"Dottore, dottore, *Ascolti*! Listen, please, you can ask anyone. They [prawns] were only frozen on board."» (p. 205)[fishman's voice]
*freschi*ssima, *belli*ssima, *eleganti*ssima	1) «My pidgin Italian wasn't up to getting any of this across. I blurted out that the *castello* was *bellissimo*.» (p. 18) [Caroline's voice] 2) «[…]I gaped out my appreciation, "*E veramente bellissima*» (p.26) [Caroline's voice] 3) «The service has been *emozionante*, the floral decorations *elegantissimi*, and the bride *bellissima*[…].» [Caroline's voice/relatives'] 4) «"Dottore! Signora! Today we have swordfish *freschissima*!"» (p. 205) [fishman's voice] 5) "*Amore mio, il tuo fidanzato e bellissimo*. How happy I am for you! […]» (p. 196) [Signora Giuseppina's voice] 6) «His Worship pays Silvio and Nanette "*tanti complimenti per il castello* and the *parco bellissimo*."» (p. 237)[bishop's voice] 7) «Marcello, who has been extraneous to the Christmas decoration fashion controversy, pronounces his verdict. «"E bellissimo!"» (p. 249)
inglesina	«Maria would insist that they had to admit that her future daughter-in-law, the *inglesina*, was *carina* – pretty […]» (p. 76) [Maria's voice] «Expressing a heartfelt *simpatia* for the inglesina, she [Zia Checchina] placed a small gift-wrapped box firmly in my hands.» (p. 84)
eccezionale!	1) «Maria claimed to be *astemia* – one who doesn't drink at all – but she was still prepared to vouch for the excellence of the wine of Santa Maria. "*Buono, buona*", she declared it, "*Eccezionale*."» (p. 28) 2) «The turkey lives up to Signor Vassallo's promises, and the stuffing is pronounced *eccezionale*.» (p. 252) [Caroline's voice/relatives' voice?]
Mangiachetifabene! Mangia!	«"*Mangiachetifabene! Mangia! Mangia!*" This exhortation to "Eat, eat, eat – it does you good," was a constant refrain.» (p.99) [relatives' voice]
per l'amor di dio!	1) «"This is a god-sent opportunity. We can't just throw it away, Marcello, *per l'amor di dio*."» [Pilli's voice] 2) «"[…]Why doesn't he do something useful? What about a bit of

	gardening, *per l'amor di dio*?"» [Marcello's voice]
Porca vacca, Porco cane, Porco Juda, Porca miseria	Having failed to get the tree up by the roots, he [Marcello] does what we all knew he would have to do alla long – cut it down. While he saws at the trunk[…], mostly combinations of pig with other animals and unlikely partners such as Juda, the Madonna and misery itself: *Porca vacca, Porco cane, Porco Juda, Porca miseria*, and so forth». (p. 246)
Che bel verde!	1) «He [Marcello] was full of enthusiasm for everything English. "*Che bel verde*!" he would exclaim time and time again.» (p. 36) 2) «When a Sicilian points to a patch of erba with the words, *che bel verde*!, you are supposed to stop and admire what may look suspiciously like weeds[…]» (p. 159) [Caroline's voice]
Che bravo! Bravi!	1) «"*Molto, molto ben fatto, Signor Cassano. Che bravo!*"» (p.169) [Caroline and Marcello's voice] 2) «"*Brava* Caro*line. Una buona idea*!"» (p. 222) [Lallo's voice] 3) «"*Bravi, bravi*! It was just like Santa Maria in the old days"» (p. 226) [relatives' voice]
Ma!	«The answer is a sideways glance, a raising of Vaccara eyebrows, a definitive downturn of the mustache, and an expletive "*Ma!*" In other words: don't even think about it.» (p. 190) [Silvio's voice]
Che rompipalle!	«Do you remember, Marcellino? *Che rompipalle*! What a pest you were!» (p. 49) [Piero's voice]
«Si ammazzono fra di loro»; «cose loro»; omertà	"Si ammazzono fra di loro – they just kill amongst themselves," Goffredo stated emphatically. "It's none of our business." Like Goffredo, Silvio adhered to the "As long as you don't cross their path, you'll be all right" philosophy. In the midseventies, in spite of contradictory evidence, it was still possible to shrug the Mafia off as a Hollywood obsession. But their tight-lipped reluctance to open up on the subject merely confirmed my own preconceived ideas about Sicilians and *omertà* – the sacred code of silence. […]we were told a Mafia murder had just taken place.[…]I was the only one shocked by the event. Why had this happened? Did anyone know? With a slight shrug of his shoulders, Silvio murmured "Cose loro" He was echoing Goffredo – "other people's business" […]» (pp. 50-51) [Caroline's voice/ Goffredo and his sons' voice]
Mi hanno licenziato!	«"*Mi hanno licenziato!* – I have been fired."» (p. 131) [Marcello's voice]
«*Così è…*»	«That's Lul, my granddaughter, Pilli's eldest. He found her in an orphanage in Somalia and brought her back." On impulse and without even consulting his wife, it turned out. A bit reckless of him, even his doting mother had the grace to admit. "Così è Pilli – that's Pilli. She sighted.» (p. 27)[Maria's voice]
Mi raccomando!	1) Before returning to Milan, Marcello entrusts me with a few little tasks to complete, stressing their urgency with a stern "*Mi raccomando*!" (p. 171) [Marcello's voice] 2) «I have explained very carefully to him about Signor Cannao's special treatment of the cotto tiles, rounding off my instructions, Marcello

	style, with a firm "*Mi raccomando!*"» (p. 184) [Caroline'voice] 3) Signor Cannao has finally left […]. The floors he has treated are very delicate, to be cleaned in future with water only, no detergents or bleach. "Mi raccomando." (p. 189) [Cannao's voice]
Caro*line!* Marcel*lino!*	«"Enough of faintheartedness, Caro*line*. (After twenty years of marriage he *still* says my name with the accent on the wrong syllable.)» (p. 68) [Marcello's voice] «"Caro*line*, Marcel*lino*! (Marcello is still called by the diminutive in Mazara even though he is approaching sixty).Why haven't you come to see me before?"[…] (p. 209) [Any Sicilian family member's voice] Altre occorrenze a pp. 74, 75, 78, 81, 99, 165, 189, 209, 216, 221, 227, 236, 240. [Any Sicilian family member's voice]
Prego, prego	«He begs us to take a seat – "*Prego, prego* Signora Manzo, Signora Manzo» (p. 171) [ingegnere's voice]
Permesso?Scusi.	«I have to fight my ay way through the crowd packed into the arrival area. Pushing and shoving here is not accompanied by the winpish '*permesso*?' or the apologetic '*scusi*.' No one respects his neighbor's space.[…]» [Caroline's voice]
Caffè per quattro	«"*Caffè per quattro.*" Rino nods approvingly and the boy darts across the road to the bar to come back with our espressos in cups with glass lids.» (p. 210) [Rino's voice]

Una delle funzioni degli effetti di code-switching è a nostro avviso quella di ammantare di *local color* le conversazioni con i nativi, *esoticizzandone* l'espressività per un 'consumo' squisitamente straniero.

Va tuttavia sottolineato che il ricorso a questa convenzione stilistica miri, nel testo di Caroline, non tanto a tratteggiare la miniatura del 'tipo' siciliano, mediante un rapido avvicendamento di maschere e pose, quanto a rimarcare l'eccentricità, la singolarità e le idiosincrasie di parenti, amici e conoscenti – talvolta anche molto distanti dallo stereotipo che si sarebbe portati ad associarvi, talatra perfettamene coincidenti, come ci viene fatto notare. A tale scopo, l'autrice si avvale proprio degli *speech pattern* più rappresentativi dello stile comunicativo dei suoi interlocutori siciliani.

Con ciò non si vuole certamente asserire che di ogni personaggio sia offerta una minuziosa caratterizzazione biografica e psicologica – ad eccezione dell'indimenticabile ritratto della suocera Maria, al quale è dedicato un intero capitolo – né che il rischio di una percezione semplificata e caricaturale di molte figure minori non sia presente nella lettura. Intendiamo rilevare che, ancorché si tratti di schizzi rapidi e fugaci, ottenuti più con la plurivocità dissimulata che con statiche digressioni extradiegetiche, queste esuberanti 'caricature' (o «personaggi», ma nell'accezione tutta siciliana che abbiamo visto), recano almeno uno o più «segni particolari», veicolati proprio dall'espressività vocale e dal lessico familiare che ne impregna le conversazioni. Persone e personaggi, quelli che affollano le visite estive dell'autrice londinese, con una fisionomia ridotta a poche linee essenziali e un passato appena tratteggiato: ma tutti, minori e maggiori, con una «voce» sapientemente articolata, robusta e dal *colore* ben riconoscibile. È una Sicilia che si ascolta, quella di Caroline Seller Manzo. Non una galleria di ritratti dalla fisionomia ben individuata, ma un magnifica coro di voci.

Si consideri, p.es., il profilo della suocera dell'autrice, Maria. Senza le commutazioni di codice e gli effetti stilistici qui esaminati, che permettono alle sfumature espressive della sua voce, e alle iridescenze del suo carattere, di «risuonare», il personaggio di Maria non avrebbe la vivezza e la corposità che lo rendono di gran lunga più eloquente ed espressivo di molte sue foto.

Instancabile «agent of raccomandazione», da lei praticata con disinvolta sistematicità, e famosa per la sua esuberante socievolezza – che ne fa la più assidua promotrice delle quotidiane manovre di Getting Close – Maria è una donna forte e affascinante, un «personaggio», come la definiscono i mazaresi, per l'intramontabile ottimismo e la 'mascolina' sfrontatezza (la prima donna di Mazara a guidare

un'automobile). La sua imprudenza la spinge a rischiare l'eredità dell'amatissimo padre per dar vita al sogno di un *business* tutto suo, una produzione vinicola che ha portato la sua firma per un breve periodo durante gli anni Sessanta. Il fallimento di questo chimerico progetto, dopo solo pochi anni, trascina Maria nella rovina finanziaria, sottoponendola all'umiliazione del graduale ma inarrestabile smembramento degli poderi del padre e della messa all'asta dei costosissimi cimeli di famiglia. Maria sopravviverà al dissesto economico con un sorriso intatto e un ottimismo mai offuscato, sorretta dalla speranza di poter ricomprare tutto – «as soos as things look up» – e di riuscire a pubblicare i suoi numerosi romanzi (è anche una scrittrice). Una donna colta e raffinata, la suocera di Caroline, educata in un collegio a Firenze insieme alla figlia di Mussolini, e strappata quasi subito dall'alveo domestico dai frequenti viaggi d'affari con il padre e dalla cura indefessa delle pubbliche relazioni per i tre figli maschi e il marito. Certamente un prodigio per i mazaresi, che strabuzzano gli occhi increduli quando la vedono sfrecciare in automobile o recarsi al *circolo dei nobili* (ai tempi, solo appannaggio degli uomini). Una donna, Maria Vaccara, che poco o nulla ricorda dello stereotipo della moglie passiva e segregata sul quale tanti viaggiatori indulgono, o delle umilissime figure femminili dei quadretti verghiani, annientate da quella stessa 'provvidenza' in cui lei crede ciecamente.

Abbiamo già incontrato, nelle precedenti commutazioni di codice, una parte del frasario ricorrente e caratteristico di questo personaggio. Quest'ultima serie di *item*, anch'essi rappresentativi del repertorio linguistico abituale di Maria, danno per lo più una veste fonico-ritmica alle molteplici sfaccettature della sua esuberante personalità. Di Maria essi traluconо la proverbiale socievolezza («"*Dove andiamo stasera?*"»; «"…*andiamo?*"»); i modi diretti e talvolta «prepotenti» con i membri più giovani della Famiglia («*voialtri*…»); l'incrollabile fede nella provvidenza («"*Avete visto?*"»), sempre

pronta a dispensare miracoli quando l'ennesimo debito minaccia la villa di famiglia; il ricordo dell'ormai perduta floridezza economica («"…*questa terra era mia, tutta mia, ma ora è tutta venduta*"»); la viscerale e appassionata sicilitudine («"*Che bella è la Sicilia*"»); e, ancora, lo stupore suscitato nei compesani mazaresi («"*Talia, talia, una fimina chi mania!* – Look, look, a woman driving!"»).

Scorrendo (ma soprattutto *ascoltando*) gli effetti di codeswitching di cui Caroline ha disseminato la sua opera, incontriamo anche le accentuate effusioni dell'appassionata Signora Giuseppina (*Amore mio!*), i toni melodrammatici della cognata Nanette (*Matri mia!*), l'insistente cortesia dei familiari (*Mangiachetifabene! Mangia!*) e la loro ossessione con il «mangiare» (*Allora, che si mangia?*), gli accenti di impazienza del marito Marcello (*Per l'amor di dio!; Hai capito? Subito! Mi raccomando! Coraggio!*) ma anche le sue frequenti esplosioni di ira (*Porca vacca, Porco cane, Porco Juda, Porca miseria*…), i pratici vantaggi e privilegi dettati dai rapporti di fraterna amicizia (*Naturalmente…; Chissu è me frati. Capisti?* Marcel*lino*), il riserbo della famiglia sulla pervasività della Mafia (*Si ammazzono fra di loro; cose loro*) il modo caratteristico con cui parenti e amici pronunciano il nome di Caroline o la indicano nei loro discorsi (Caro*line*, *inglesina*), e infine, le piacevoli tirate dialogiche dell'autrice con il cognato Silvio, il cui particolare stile comunicativo, indiretto e ad alto contesto, può essere motivo di irritazione per un interlocutore «forestiero» (*È giusto? È logico?*).

§4.2 Percorsi tematici: i clash culturali

§4.2.1 Come analizzarli

L'analisi di un incidente culturale (o *rich point*) richiede un forte ancoraggio al testo di riferimento. Nella comunicazione diretta con un interlocutore culturalmente differente è essenziale liberarsi di pregiudizi e filtri ideologici, se si vogliono raccogliere

quante più informazioni dall'osservazione. Lo stesso accade quando l'interlocutore è il «testo». Ne consegue che i pattern culturali e gli stili comunicativi non devono essere adattati al travelogue, ma ricavati da questo, *emicamente*. Fondamentale, dunque, che si proceda dal particolare al generale, intendendo, per 'generale', un concetto collettivo di cultura che non corrisponda unicamente alle identità nazionali. Bisogna evitare di ridurre la dinamica conflittuale ad uno scontro tra pattern e, ancor peggio, tra nazioni o *culture*. Il rischio resta tuttavia elevato, come dimostrano le nostre esperienze didattiche.

Analizzando i *clash* culturali della letteratura odeporica siciliana non si può fare a meno di inquadrare le molteplici e varie prospettive, organiche o meno alla parola autoriale, all'interno delle dimensioni dell'individualismo e del collettivismo. Motivo di ciò è in effetti la selezione operata dagli stessi viaggiatori, che prediligono quelle situazioni ed informazioni in cui trova conferma l'idea preconcetta che il popolo siciliano sia omogeneamente posizionato sul polo opposto del continuum individualismo-collettivismo, agli antipodi di australiani, britannici e statunitensi.

I pattern culturali devono fungere da cornici di riferimento per spiegare le cause delle disfunzioni comunicative, ancor più che da etichette con cui categorizzare, classificare, o disporre nativi e viaggiatori alle estremità di uno iato incolmabile. A tale scopo è importante che si utilizzi una letteratura dotata di un nutrito *corpus* di testi, dove poter attingere a prospettive differenti e persino conflittuali sulle medesime questioni.

Interessanti, soprattutto, gli incidenti in cui la persona coinvolta non conferma il proprio stereotipo, collocandosi agli antipodi del pattern culturale che meglio rappresenta la sua cultura. Il testo di Caroline Seller Manzo offre un paio di esempi in tal senso, che aiutano a de-assolutizzare queste dimensioni e a conciliarle con una

nozione di cultura dialogica e relazionale. Individualisti e collettivisti non sono né i siciliani, né gli inglesi, ma i singoli individui nella relazione con altri individui all'interno di un preciso contesto. P.es., nel confronto con la riluttanza e le obiezioni del fratello sull'opportunità di avviare la costosa ristrutturazione della villa di famiglia (cf. clash #4), la posizione assiologica di Caroline coincide con quella del marito Marcello e della suocera Maria, uniti dal comune desiderio che la villa «resti in famiglia». L'interazione con l'individualista Charles fa così emergere il lato collettivista di Caroline, una donna pur sempre «inglese», gelosa della sua privacy e del suo «castello», ma pronta ad affrontare la prospettiva di una vita comunitaria perché conquistata dall'*in-group* della famiglia siciliana del marito, ora anche sua.

La scelta degli aneddoti deve quindi dare spazio a situazioni atipiche che mettano in discussione le aspettative di chi legge e svelino il carattere fluido e relazionale delle identità culturali. Purtroppo, di questi esempi la letteratura odeporica di consumo è piuttosto avara, considerata la forza con cui ancora si impongono i discorsi del Mediterraneo e del Sud, che già caratterizzavano le rappresentazioni siciliane pre-romantiche.

Come procedere all'analisi dei *rich point*? A nostro avviso, occorre innanzitutto individuare quelle spie testuali che fanno comprendere quali assunti culturali informano le azioni, affermazioni e conclusioni dell'autore e delle sue *personae*. Nella dinamica dell'incomprensione, i pattern possono suggerire le informazioni che «mancano», per per identificare con esattezza i *rich point* e spiegare il perché di un giudizio o di una reazione. Chiedersi quindi dove sia *gap*, il punto di scollamento causato da un'assenza o da un'informazione non condivisa è indispensabile per colmarlo. Colmarlo, ma *non risolverlo*, perché l'esame di un *clash* non mira a dichiarare la giustezza dell'una o dell'altra parte interagente, ma solo le incompatibilità.

§4.2.1 Esempi

Nella tabella che segue riportiamo una selezione molto ridotta di clash culturali, rimandando alle precendenti analisi per i conflitti sottesi dalle connotazioni culturali delle parole (p.es., Getting Close, Family, Verità, etc.):

Estratto		**Clash culturale**
Clash #1 **T**he organisation of Sicilian society postulates that infinite availability of the family. Women can work, and must work, since a single salary is rarely adequate to support a family, *because the grandmother is there to take care of the babies.* Elementary schools can malfunction […] a maximum of four hours a day, *because there is always someone at home to make lunch, to help out with a homework the teacher hasn't had time to explain* [...].Hospitals can get by because with token nursing *because there is always some relative available to sit up nights, to handle bedpans, and spoon-feed the incapacitated.* The *tangle* of Sicilian family relationships and duties, however reassuring it may be as a *safety net* in time of emergency, it also a *snare* that can cripple the more fragile members of the family. […]I am an ambivalent spectator of the Sicilian family, most often critical, as when I watch my friend struggling to free themselves of its constrictions[…][18].		Pattern e stili *Self-oriented vs. Group-oriented* *Il rich point si evidenzia nelle connotazioni negative riconosciute alla famiglia-gruppo («tangle», «snare»), percepita come vincolante ed oppessiva nei confronti dello spazio e della realizzazione dell'individualità. Simeti coglie tuttavia anche i pregi di una organizzazione sociale orientata al benessere del gruppo e non del singolo e sebbene il conflitto permanga, entrambe le prospettive trovano qui espressione ed illustrazione.*
Clash #2 **O**n my return to Palermo Sunday evening I receive a telephone call inviting me to a screening and discussion of the movie *Il giorno della civetta* at Natalia's old elementary school, as part of a seminar preparing the teachers for anti-Mafia education. […] I decide, somewhat reluctantly, to go[…] The screening was to begin at five o'clock, to be followed by a debate. Unable to shed my American training, I arrive punctually to find only about five others; a gradual trickle fills the room with about twenty-five teachers (out of the fifty plus invited) and three of the nine parents now serving on the board. At a quarter to six the projection finally starts, but *no one has bothered to find out*		Pattern e stili *Rule-oriented vs. People-oriented* *Monocronico vs. Policronico* *In questo passo si colgono la frustrazione e il disappunto di chi, come Mary, ha una impostazione monocronica del tempo, ma vive in una società di orientamento policronico. La diversa gestione del tempo dimostrata dai colleghi-genitori non viene qui considerata come un'alternativa legittima – prevedibile differenza culturale – ma come una deviazione*

how long the film lasts, and by the time the last reel flaps out of the projector it is seven-thirty, and the audience, with supper to prepare, is perched on the edge of its seats ready for flight. It takes twenty minutes of *animated if shapeless discussion* to decide upon postponing the debate until the following week. When the debate finally does take place, in the presence of little more than a dozen teachers, the headmistress, and myself, it is a compendium of all that has made me flee from civic commitments in Sicily: *it starts at least half an hour late; there is neither agenda nor chair to impress form or order on the discussion; all talk at once, heedless of relevancy, narrating at length and at the top of their voices their own personal experiences and problems.* It is, however, a golden opportunity for rhetoric: about the person of Dalla Chiesa, about the need for commitment to human values, about the courage required to do one's duty. I try to bring the discussion down to earth and into the classroom with a criticism to my mind the film has turned Sciascia's subtle portraits of the Mafia into grotesque caricatures, and this may tempt us into considering the Mafia as something foreign to our everyday experience, whereas I believe it important for students to discover just how much their lives are affected by the Mafia, in the cost of living, in the form that the city's growth has taken, etc., etc. *But no, I am a foreigner,* I don't know what the *mafiosi* in the small towns were like twenty years ago. I can't be bothered to explain that twenty years ago I was living in the very town where the movie was filmed and that when *mafiosi* were pointed out to me I was always surprised at how ordinary they looked. *As usual, as soon as I ask people to look at things in a different light, I am reminded that I am not a Sicilian and therefore do not understand.* […] I come home depressed by the debate at school and wearied by my own internal debate, the endlessly regurgitating *struggle between an acquired Sicilian fatalism and an inherited American belief in civic commitment*.[19]		*rispetto a quella che per Simeti è la «norma» (a-culturale) nella gestione delle riunioni, delle discussioni e dell'ordine del giorno.* *Locus interno vs Locus Esterno* *Motivo di contrasto è anche l'atteggiamento di chiusura degli host, che non accolgono un punto di vista straniero perché esterno ed estraneo al gruppo societario e culturale cui sentono di appartenere legittimanente in quanto siciliani nati e vissuti in Sicilia. La distanza fra in-group ed out-group è qui rimarcata.* *Self-oriented vs. Group-oriented* *La viaggiatrice fa infine riferimento ad un altro tipo di conflitto culturale, che oppone un locus interno, incoraggiato dai valori della sua educazione «americana» («civic commitment»), ad uno esterno, incarnato da una passività e da un fatalismo di matrice «siciliana».*
Clash #3 **M**arcello and I were officially *fidanzati,* and he had brought me back to Sicily as his bride-to-be. […]We were circling Piazza Mokarta [...]when we were accosted by one of the many cousins of Marcello's. [...]*"Hanno ammazzato uno. Venite a vedere!* […] At first I assumed I was the victim of some kind of practical joke. It turned out this was no joke [...]a Mafia murder had just taken place. By the time we got there, there was nothing to see but three bullet holes in a wall. [...] There were no eyewitnesses. If Luigi was disappointed to have lost a scoop, *I was incredulous. It was a Mafia murder. I was incredulous.* Did this kind of thing take place on a regular basis? *What I found most*		Pattern e stili *Less importance of Face vs. More Importance of Face* *La chiave del conflitto riposa, in quest'episodio, nel concetto controverso di «faccia», corollario del collettivismo e «tradotto», etnocentricamente, come superficialità, reticenza ed omertoso occultamento della verità. Il dato che manca e che non viene mai contemplato è il concetto (di per sé positivo) di coesione intragruppale, «armonia», ed autoconservazione dell'in-group. Sebbene*

disconcerting was that I was the only one to be shocked by the event. Why had this happened? Did anyone know? With a slight shrug of his shoulders, Silvio murmured *"Cose loro."* He was echoing Goffredo – "other people's business." […]*Marcello and Silvio seemed not so much shocked as embarrassed* - embarrassed *that an outsider, and especially a foreigner, should get a bad impression.* Having been in apparent denial until then, they had to admit that this kind of incident did occur, but only very rarely. I was dismayed, not just at the murder, but *at their phlegmatic reaction. As yet, I had not been initiated into, the Sicilian obsession with face saving*[…].[20]		*la causa della differenza culturale sia palesemente riconosciuta, il giudizio della viaggiatrice non decentra verso l'opposto parametro. La dimensione culturale della Face è appunto rifratta come «ossessione».*
Clash #4 **C**harles [Caroline's brother], who enjoys a comfortable lifestyle as an investment banker in Bangkok, has been in Sicily for 24 hours[...] clearly he is not impressed. This is unfortunate, as *Marcello and I* have been thinking of undertaking a renovation project of his share of the family home, and *we* were counting on him to provide an *outsider*'s impartial opinion. "Well, Charles, isn't it beautiful? What do you think?" From his severe expression I already know the answer. "It's very run-down. Seems to me that a project like this is too big for the two of you" […] "Just look at all this!" I *am* looking. What he sees as a hopeless, weed-ridden ruin, I see as a typical Sicilian *baglio*, ancient fortified farmhouse, enhanced by a walled garden in the Arab tradition, redolent with the scent of lemon trees. "Well the garden has been abandoned for over twenty years" Garden? Is that what you call it? Get real, Caroline. You'd have to start all over again […]it's practically derelict. […] why don't you just sell it? Aa I explain to Charles, Santa Maria represents everything that is dear in life to Marcello's mother[…] *she was determined to keep Santa Maria in the family.* Long before she became ill, she divided it between his three sons. "But do you really think that the three brothers will one day live together in perfect harmony?" "Hmm, Good question. I hope so…" "[…]Can you imagine you, me, and our sisters in that situation? It doesn't even bear thinking about. […]that evening, *Marcello and I* make another attempt to convert Charles to our point of view. As *we* see it, Santa Maria was everything one could wish for in a dream home – above all history and physical beauty. Apart from the investiment aspect, *what we want most of all is to keep it in the Family.*[21]		Pattern e stili *Self-oriented vs. Group-oriented* *Less importance of Face vs. More Importance of Face* *Episodio fra i più interessanti perchè rappresenta l'opposizione fra la prospettiva congiunta di Caroline-Marcello e quella del fratello di lei. Caroline trova difficoltà a sottoscrivere il punto di vista di Charles perché la sua posizione è quella di un membro (seppur acquisito) dell'in-group familiare. Il confronto con l'individualismo del fratello, evidenziatosi, in altre occasioni, come parte del suo orientamento valoriale (pensiamo al clash con il marito Marcello sul tema della privacy), ne fa risaltare l'acquisito collettivismo. Emerge qui la natura dialogizzata della dimensione culturale e la mutevolezza dei valori culturali.*

Clash #5 **W**hat we [Caroline and Marcello] can't understand is how much it will cost. Silvio points out that his calculations have not been updated and do not include electrical work or plumbing. Yes, Marcello insists, but more or less, how much will it cost? There doesn't seem to be a *straight* answer to this question.[…]He [Silvio] warns us that you cannot forecast the cost of restoring, just as you cannot predict what flaws or complications you may encounter. There will always be[…] something *unexpected*. […]Marcello in his capacity of an Executive does not like this line of talk. He tries to nail his brother down, to extract some kind of bottom line, but Silvio is expert at the art of non-committing. Words die away. With a downturn of the moustache, a slight tilt of the chin, or a turning up of palms he expresses bewilderment, perplexity, an inability to answer the key question through no fault of his own, of course. […] Like Silvio, Signor Cassano is full of talk of *imprevisti*, and he is not so keen on *preventivi*. When it comes to his estimate, he declines to go into the details. He and Silvio will do as they do at the Soprintendenza – establish a fixed price for each job and then work out the cost step by step as the work proceeds. We realize it is no use trying to sail against the wind by insisting on an overall estimate in advance.[…][22]		Pattern e stili *Stile a basso contesto – diretto vs. Stile ad alto contesto – indiretto* *Monocronico vs. Policronico* *Locus Interno vs. Locus Esterno* *Rule-oriented vs. People-oriented* *Aneddoto ricco di spunti perché può prestarsi a molteplici letture. Si tratta di un conflitto di stili comunicativi, ma anche di uno di quei rari casi in cui emergono etichette identitarie alternative a quella nazionale (si prenda la 'cultura' professionale di Marcello, avvezzo ad una diversa «line of talk», nonostante sia siciliano come il fratello). La differenza culturale non si può dunque spiegare solo nei termini di una diversa «nazionalità» o etnia, ma richiede altri strumenti concettuali, su tutti la comunicazione indiretta e ad alto contesto. L'«art of non-committing» di Silvio ha radici molto più profonde di una semplice idiosincrasia caratteriale e risiede nel suo timore di perdere «la faccia» con un familiare intimo nel caso di una stima errata, nonché nell'abitudine a procedere con un attento esame delle particolari circostanze (non sempre sotto il nostro controllo), inconciliabile con una pianificazione in termini assoluti ed obiettivi, come richiederebbero Caroline e Marcello.*
Clash #6 **B**efore returning to Milan, Marcello entrusts me with a few little tasks to complete[…]One of them is to make sure we get electricity installed in our new establishment[…]. It involves a trip to the office of ENEL, the energy company, which in Mazara is open in the morning and is famous for its long lines.[…] But I am not to worry about this[…]for he [Silvio] has indulged in a bit of raccomandazione and spoken to the *ingegnere*, the local ENEL manager, who happens to be a *compagno di scuola* of Marcello's. This way I will be received on appointment and avoid the customary wait.[…]*Still un-used to this Sicilian way of getting things done, I feel a pang of guilt when the ingegnere's door opens and he summons us into his office*, leaving a crowd of people pushing for attention, thronging and thumping on the counter in a Sicilian version of the line. He begs us to take a seat.		Pattern e stili *Monocronico vs. Policronico* *Logica della mente vs. Logica del cuore* *Rule-oriented vs. People-oriented* *Self-oriented vs. Group-oriented* *Importance of Face* *Anche questo clash può giovarsi della chiave di lettura dei pattern culturali, specialmente per illuminare il punto in cui si accenna ad una «Sicilian version of the line», che può essere spiegato alla luce di un differente concetto di temporalità. La connotazione negativa che la «crowd of people» in attesa riceve dalla scrittrice è dovuta proprio a questo dato mancante. Il conflitto si attua a molti altri livelli, che possiamo*

[...]On our way home I note that the atmosphere in the waiting room has heated up. Two men are shouting at the little man behind the counter, both complaining about overcharging on their bills. As *ingegnere*'s door closes behind us, one of them calls out, «How do I get to speak to the *ingegnere*? I refrain from telling him it helps if you've been at school together.[23]		*sintetizzare sotto la voce dell'orientamento alle relazioni umane e non alle regole, intendendo per relazioni solo quelle del proprio in-group. L'atteggiamento di Caroline è molto critico, ma nel contempo ambivalente.La donna beneficia, seppur come vergogna, del favoritismo (logic of the heart) che tanto depreca e lo fa con una passività che denota un'adeguamento, almeno in questa occasione, ad una identità di gruppo (la famiglia del marito) e ad un locus esterno.*
Clash #7 **T**he owner was a blue-eyed redhead nicknamed Il Danese, "the Dane," for his coloring. He was neither handsome nor boisterous, just transgressive and rude. One afternoon, out of the blue, he got on his soapbox and announced, "I talked with the priest and he agreed with me that the cemetery is a field of lies." […]Maybe it was the rain, or the short days, or maybe I'd stayed too long in this gloomy town, but he'd hit a deep nerve. "What do you mean?" I asked. "Gravestones say nice things when the dead person might have beaten his wife, or been a murderer." I don't know why, but I started to cry. I thought, My mother's gravestone has nothing on it but her name and two dates. Tears dripped down both cheeks; it was absurd but I couldn't hold them back. His wife noticed and I hoped she'd say, "Let's change the subject," but instead she came to watch. They both seemed energized by my tears. His wife said, "She's like me, too sensitive." Then the Dane dug in again. He thought I should get over it and gave me all his reasons why. He blew hot air and paused every so often to invite me to "reason" with him. (Read "argue.") I should have turned on my heels and walked out but I didn't want him to feel as though he'd won this silly showdown. When I did try to leave he had me first say goodbye to his son to regain my composure. He couldn't have his clients be seen leaving in tears[24].		Pattern e stili *Less importance of Face vs. More Importance of Face* *Self-oriented vs. Group-oriented* *L'origine del conflitto è nel mancato rispetto della privacy e dello spazio personale della viaggiatrice, che vorrebbe evitare l'esternazione del proprio dolore in pubblico, ma non trova comprensione nei suoi interlocutori, i quali, al contrario, insistono sull'argomento che ha originato la crisi (la presenza di un locus esterno può spiegare la percezione delle tragedie e della morte come un fatto assolutamente naturale ed inevitabile, da cui non si sente il bisogno di fuggire). L'allusione finale alla questione della face-saving («He couldn't have his clients be seen leaving in tears») completa il ritratto negativo che Theresa ci offre dei suoi interlocutori. Un'analisi che penetri entrambi i punti di vista non può mancare di cogliere un'esasperazione da parte della viaggiatrice americana, che giudica unicamente secondo i propri parametri.*

Note

[1] Barthes, *The Rustle of Language*, cit., p. 142.
[2] Maggio T., *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily*, cit., p. 14.
[3] Ivi, p.15
[4] R. Barthes, *S/Z*, trad. it., Eunaudi, Torino 1973, p. 17 (ed. or. S/Z, Seuil, Paris 1970).
[5] Maggio T., *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily*, cit., p.23.
[6] Ivi, p.28.
[7] Ivi, p.30.
[8] Ivi, p.37.
[9] Ivi, p.39.
[10] Ivi, p.80.
[11] Ivi, p.182.
[12] Ivi, p.185.
[13] Ivi, p.183.
[14] Barthes, *The Rustle of Language*, cit., pp. 147-148 [corsivo nell'originale].
[15] Cf., Bachtin, *Estetica e Romanzo*, cit., p. 113 e segg.
[16] Ivi, p. 125.
[17] Seller Manzo C., *Casa Nostra: A Home in Sicily*, cit., p. 59.
[18] Simeti M. T., *On Persephone's Island: A Sicilian Journal*, cit., p.148-149.
[19] Ivi, p.118.
[20] Seller Manzo C., *Casa Nostra: A Home in Sicily*, cit., p. 51.
[21] Ivi, pp. 4-9.
[22] Ivi, pp. 68-69.
[23] Ivi, p. 171.
[24] Maggio T., *The Stone Boudoir: Travels through the Hidden Villages of Sicily*, cit., pp. 134-135.

V

IL POTENZIALE INTERCULTURALE DEL TESTO ODEPORICO: PERCORSI DIDATTICI

§ 5.1. La ricerca didattica: finalità e caratteri

L'obiettivo della ricerca didattica, in questa tesi, è circoscritto ad una funzione prettamente orientativa ed esplicativa. Il taglio che abbiamo scelto per analizzare il potenziale interculturale del C1s travelogue resta infatti sostanzialmente letterario e trova il suo mezzo probante nell'analisi del testo, per la quale si è ricercato un toolkit specifico, con strumentalità ricavate dai campi più disparati, come l'IC training.

Questa scelta è stata dettata dalla scarsità di dati in nostro possesso e dalla limitatezza dello scope dell'indagine, che non consentono di formulare un *claim* sostenibile, per quanto positive, sin dalle prime prove, le evidenze mostrate da quella che a tutt'oggi sembra essere un risorsa didattica sconosciuta ai più. Quanto si è svolto, rappresenta piuttosto l'inizio di un percorso esplorativo che deve necessariamente allargarsi ad altre realtà geografiche, scolastiche, generazionali e professionali e non può – non ancora – consentire di costruire una tesi su un campione così limitato quale quello di cui disponiamo.

Quando affermiano che la ricerca didattica ha avuto per noi un valore orientativo, ci riferiamo alla sua funzione di «bussola» nella selezione dei testi, delle metodologie specifiche e degli approcci atti a valorizzare la fruizione del testo odeporico in chiave

interculturale. L'adozione della strategia del C1s travelogue, per es., è stata specificatamente sviluppata per il nostro target didattico e per il tipo di letteratura dalla quale abbiamo ricavato il nostro caso studio.

Alla didattica sul campo abbiamo affidato i due obiettivi che non potevamo perseguire con l'esplorazione dei testi. L'attestazione del valore aggiunto del C1s travelogue, con il suo impatto decentralizzante, il suo focus sui valori dello studente (il Sé) e i suoi percorsi esperienziali; e la ricerca di prove della motivazione dello studente, tenendo conto che le tematiche dei testi odeporici sono per lo più note e familiari, benché presentate da una diversa prospettiva.

La prima parte del lavoro di ricerca si è prefissata l'obiettivo di mostrare il potenziale del testo odeporico attraverso l'analisi testuale. Ci siamo quindi limitati ad utilizzarlo come 'testo da analizzare', per riconoscervi conflitti e posizioni ideologiche e far scaturire da questi i processi di apprendimento culturale illustrati da Byram nel suo modello. Nella seconda parte della sperimentazione, abbiamo testato sul travelogue strumenti di analisi alternativi, mutuati dalle discipline interculturali (p.es. i pattern culturali per lo studio dei clash, o il D.I.E. per la decostruzione dello stereotipo) e abbiamo anche perseguito l'obiettivo di dimostrarne il ruolo di catalizzatore di esperienze interculturali, utilizzandolo come modello di scrittura (l'home travelogue).

Nell'anno che abbiamo dedicato alla sperimentazione didattica (2009-2010), abbiamo collaborato con i docenti di cinque differenti scuole secondarie superiori, nonché con una collaboratrice ed esperta linguistica dell'Università di Catania. Il nostro fieldwork si è articolato in svariati interventi didattici, ma tutti della durata di cinque-otto ore al più. Abbiamo scelto, per questa appendice illustrativa, il solo percorso didattico che ci ha consentito di lavorare, per oltre 70 ore, con due gruppi classe affini per età, estrazione e formazione linguistica.

§ 5.2. Parte prima, anno scolastico 2008-2009

§ 5.2.1 Piano di lavoro

PERCORSO DIDATTICO:
Titolo: *Re-discovering the Feast of Saint Agatha: intercultural paths*

TARGET:
Liceo Statale Mario Cutelli, Catania
Classi: I e II ginnasio, indirizzo linguistico
IB: campione 20 studenti
IIB: campione 23 studenti

LIVELLO
B1-B2 del CEF

OBIETTIVI DI RICERCA:

- verificare la motivazione e il grado di coinvolgimento del discente in relazione ad argomenti molto noti, ma affrontati in lingua target
- verificare la capacità del C1s travelogue di favorire processi di defamiliarizzazione, decentramento e riflessione critica sui valori d'origine (*critical cultural awareness*)
- verificare l'efficacia dell'analisi del testo letterario per l'attivazione di processi interculturali mediante il C1s travelogue

OBIETTIVI LINGUISTICI:

- sviluppare abilità di analisi del testo letterario
- promuovere abilità di dialogo, mediazione e negoziazione dei punti di vista

OBIETTIVI INTERCULTURALI (V. MODELLO DI BYRAM):
ATTITUDES.

- **scoprire altre prospettive su fenomeni familiari e non familiari**;
- relativizzare le proprie cornici culturali.

KNOWLEDGE.
conoscenza/consapevolezza:

- di un punto di vista straniero sulla propria memoria nazionale;
- del proprio punto di vista sulla memoria nazionale straniera;

SKILLS OF INTERPRETING AND RELATING.

- **individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini**
- identificare aree di incomprensione e disfunzione comunicativa e spiegarle nei termini di ciascuno dei sistemi culturali coinvolti

CRITICAL CULTURAL AWARENESS.

- **identificare ed interpretare, in eventi o documenti, i valori espliciti ed impliciti della propria e di altre culture**

METODOLOGIE
approccio comunicativo (CLT)
approccio estetico (per l'analisi del testo letterario)
apprendimento collaborativo (*home group* ed *expert group*)
D.I.E. exercise

RISORSE
handouts (H.)
reference text: T. Maggio, *A Stone Boudoir* (2002)

DURATA
29 aprile-9 giugno 2009 (30 ore complessive, ca 15 per classe)

PROCEDURA (realizzata in parallelo nelle due classi)

STEP 1 *Deconstructing the stereotype!*	Materiale didattico
Obiettivo interculturale • individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini Obiettivo linguistico: • espansione e potenziamento del lessico relativo all'area semantica della personalità, dell'aspetto esteriore e dei sentimenti (aggettivi) Rationale e sequenza delle attività: • Si è proceduto con l'elicitazione degli stereotipi sulle C1s e C2s mediante aneddoti personali e glossario (prompt-sheet); • si è poi introdotto il tema della comunicazione non verbale utilizzando come illustrazioni gli aneddoti personali e mettendo a punto delle simulazioni estemporanee; • È stato presentato il metodo D.I.E. (descrizione, interpretazione e valutazione); • sono stati infine proposti task di decostruzione creativa dello stereotipo e di riconversione in linguaggio descrittivo. Durata	Handouts n. 1,2,3

ca. 3 ore	
Step II *Saint Agatha's Feast (part I) – reading and comprehension*	Materiale didattico
Obiettivo di ricerca: • verificare l'efficacia dell'analisi del testo letterario per l'attivazione di processi interculturali mediante il C1s travelogue Obiettivi interculturali: • scoprire altre prospettive su fenomeni familiari e non familiari; • relativizzare le proprie cornici culturali. conoscenza/consapevolezza: • di un punto di vista straniero sulla propria memoria nazionale; • del proprio punto di vista sulla memoria nazionale straniera; • individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini • identificare aree di incomprensione e disfunzione comunicativa e spiegarle nei termini di ciascuno dei sistemi culturali coinvolti Obiettivi linguistico: • espansione e potenziamento del lessico relativo all'area della personalità, dell'aspetto esteriore e dei sentimenti (aggettivi) • elicitazione delle differenze fra una descrizione soggettiva e una oggettiva, fra connotazione e denotazione Rationale e sequenza delle attività: • Gli studenti di ciascuna classe vengono raggruppati in quattro *expert group* (AAAAA, BBBBB, etc.), ai quali è affidata una delle quattro sezioni in cui è suddivisa la descrizione delle festa di Sant'Agata, tratta dal travelogue *A Stone Boudoir* di Theresa Maggio. • Benchè appartenenti a diversi gruppi, gli studenti hanno svolto i medesimi task predittivi di matching parole-immagini, attività lessicali e di lettura (*reading for gist, for details, for specific information*) e domande sempre meno strutturate per favorire una risposta estetica. Ciò è stato possibile mediante un'oculata distribuzione del testo nei quattri gruppi e la pianificazione di questiti e consegne speculari. (v. H.4-8) • Le attività previste negli handout hanno lo scopo di sollecitare l'attenzione del discente verso i gap culturali, le attitudini stereotipizzanti dell'autrice, i criteri di selezione e manipolazione delle informazioni, le retoriche veridittive e il linguaggio mitico (gli effetti di reale). Durata ca. 5 ore	Handouts n. 4,5,6,7,8

STEP III *Saint Agatha's Feast (part I) discussion and commentary*	Materiale didattico
Obiettivi di ricerca • verificare il potenziale del C1s travelogue come strumento di autoconsapevolezza e confronto culturale; • stabilire l'efficacia della composizione scritta per la promozione di comportamenti interculturalmente competenti; valutare l'opportunità di prediligere un task più libero come la «lettera all'autrice», piuttosto che la stesura di un breve saggio di critica letteraria. Obiettivi interculturali • gli stessi dello STEP precedente Obiettivo linguistico: • abilità orali; *information gap*, negoziazione ed interazione comunicativa all'interno dei gruppi misti o *home group*. Rationale e sequenza delle attività: • I quattro *expert group* sono stati sciolti e sostituiti dagli *home group* (gruppi misti formati da un membro 'esperto' di ciascuna delle sezioni in esame – ABCD). • Gli studenti hanno eseguito attività di *information gap*, scambiandosi informazioni con i membri del nuovo gruppo (ABCD) sulle parti che non avevano letto e analizzato. In questo modo, è stato offerto loro un ambiente motivante e multiprospettico per la ricostruzione dialogica dei significati del testo (apprendimento collaborativo, comunicazione estetica) • Concluso lo scambio di informazioni, si è proceduto alla distribuzione di una serie di *topic* da discutere e valutare all'interno dei gruppi misti, esercitando, in particolare, le abilità di negoziazione delle opinioni personali, anche queste *intercultural skills*. • A completamento del percorso didattico, è stato chiesto allo studente di realizzare una produzione scritta individuale. In accordo con gli obiettivi della ricerca, si è optato per due diversi *format*: l'email alla scrittrice (IIB), che è stata «realmente» inviata a Theresa Maggio, e il commento letterario (IB). Durata ca. 7 ore	Handout n. 9,10
STEP IV Consegne estive	Handout n.12,13

§ 5.2.2. Estratti dalle produzioni scritte degli allievi (I e II B)

CAMPIONE : 26 compiti in classe (I e II B)

1) Overall impressions

- Your text made me reflect on *how foreign people can see our culture* and our traditions (st.1).
- Thank you for offering me *the chance to destroy the wall of all ethnocentric behaviours* and intercultural intolerance (st.2).
- Thank you because *I have learned something that I didn't know* about the feast (st.5).
- We decided to read your journal *to analyse different viewpoints and worldviews on our feast* (st.7).
- I was really interested in *learning something new from you*. Thanks! (st.7).
- First of all I have to admit that I found you very curious, with *a great enthusiasm to know all the traits of the celebration*. It was important understanding *how our culture could be seen from different points of view*. It isn't good that we so little about our own feast. *Reading you diary made me realise that I don't know enough* (st.10).
- I wanted to thank you for your passionate interest in our culture. *I can say that I know now many more details on it from you description* (st.11).
- I suppose you should fight this kind of stereotypes as much as we should fight those that nowadays globalisation is creating in our mind. However *I want to thank you for all the things that I have learnt from you*. (st.9).

2) Theresa's textual attitude

- Besides I believe that *you sometimes left out the religious parts of the feast on purpose*, *to focus on the pagan and folkloristic aspects*, as if they were the most important feature of it.
- In the passages I have read you have concentrated your *attention on «appearances»*. (st. 8)
- Reading this passage I noticed that your description of the feast is really *accurate* and *detailed*, because you analyse a lot of topics and aspects of the feast. (st.7)
- Your description is very *meticulous* and I liked that you added *people's personal stories* (st.4)
- The most impressive thing I believe is your *ability to catch all Sicilian behaviours and religious beliefs,* even if your words can sound a little bit stereotyped sometimes. (st.14)
- I admit I was surprised by your descriptions, they were very *detailed* (st.6).
- Reading the passages I saw that you described the feast *with attention and curiosity*, speaking about any aspect of the celebration and the *people's behaviour*. (st.2).
- You were able to speak about the Saint as «a fleshy smiling girl» with pink cheeks, that denotes a familiarity unknown to lots of devotees (st.14).
- First of all I think you *describe everything in details*: street vendor, the effigy of the Saint (st.16).

- I think your journal has been written *with your different viewpoint*, and reading your passages I realise that *things which are a normal and obvious for Sicilians are very strange for someone else.* (st.16).

- In class we have talked about something you could do to make it [your description] more unbiased: for example trying to find *multiple viewpoints* or trying to *describe everything without adjective that could contain a judgement*. However I have really appreciated your interest, your curiosity and very original idea of *describing a different culture*, because I think it *is the best way to know better ourselves.* (st.18).

- There are some negative aspects but there are also some intense religious moments that in my opinion *you minimised in your journal especially in your description of the devotees and their attitudes.*

- You also report some devotees' experiences (like the one about Saro's son) and you say that he had his clothes stolen. I don't doubt it, but maybe it was just an occasional case. Writing about these things may give the wrong impression to the person who reads. When you write that Giuseppe and Giacomo protected you, you make this feast seem more dangerous than it really is. I know you are a tourist and that your are more perceptive than we are. But you should try not to emphasise these aspects. (st. 14)

- I find that sometimes you make use of an *implicit and indirect criticism* (st.18)

- She says that the devotees along the route «darted in to touch the fercolo» and that they «charged up the hill like wild horses». From these sentences the reader could understand the real point of view of the writer, that seems objective and true to reality, but is actually biased, and so the personal opinion of the author is made somehow evident. (st. 21)

- There is also a keyword: money, which is repeated four times to emphasise its importance in the feast. This word recurs through the text in a list, in which it is the last word (the blazing candles; the pink flowers; the silver, gold, and jewels; the saint's flesh; *and the money*). I suppose the writer doesn't approve the habit of giving money to the fercolo the receive grants. (st.22)

- Theresa Maggio makes use of allusions in her description to express her criticism on the pagan and superstitious aspects of the feast. (st. 23)

- A man talked to her about a legend of Isis and Agatha and that she is angry because Christians in the past praise the goddess for rain. Now the Saint has made it rain every year for the period of the feast. I think that the writer reports the words of the man and underlines these details because she wants *implicitly* to show that Sicilians are superstitious and create a blend of religion and other elements. (st. 24)

- The writer repeats twice that the men on the fercolo « collect money from the public» and this is very significant because in this way she is trying to highlight how important is the money even though this is the religious feast. (st. 25)

3) The crowd of the faithful

- I agree with you up to a point when you focus on the crowd. Dealing with this point was very difficult for me because there are a lot of contrasting elements in your description and in your feelings about it; it's true sometimes the crowd is very sultry and oppressive *but it is an essential element of the feast even if dangerous*: you love it or you hate it.

So I suppose it's *a big exaggeration* describing children hang upon the fences like monkeys. (st.10)

- I know that for so many foreigners it is not easy to stay in the middle of the crowd, *for us is a way to show the Saint our love and devotion*. (st.3)
- On the people who seemed «possessed», I agree with you. I don't like the crowd. I feel unsafe and uncomfortable. (st.4)
- I absolutely don't agree with you when you describe the children on a monastery fence like monkeys however. (st.11)
- I can't say if there are incorrect things in your journal, because I don't know the feast very well. But I'd like to explain to you that the behaviour of the faithful, even if can be oppressive, is a demonstration of their love and devotion. It's true their acts are very strong and their yells too loud, *but this is their way of giving Agatha love and faith*. (st.13)
- The fact for example that you describe the devotees like wild horses, that could *connote them in a negative and aggressive way* (st.14)
- You also spend a long time to speak about the crowd: «The press through the door was frightening», «we decided on the song because I didn't want anybody to get killed», «Thousand of men charged up the hill like wild horses», these are some of the sentences you used. *I totally understand that you are American and you cannot share our same point of view, but I feel you saw Sicilians in a very negative manner.* I know to some other people these behaviours might seem odd and crazy, *here this 'aggressive' behaviour is part of the feast.* (st.16)
- You should also know that the faithful shoutings are typical *prayers*, they use them to encourage the crowd. (st.20)
- The author has a real strange relationship with the crowds, sometimes she is scared sometimes she is curious. When she talks about the behaviour of the citizens, in my opinion, *she doesn't understand really the meaning of it*. When she hears the phrases «Siamo tutti devoti tutti? Cittadini, Cittadini!», she calls them «refrains» and she says that the men who called out for the prayers did it randomly. I think she she doesn't understand that these are players and not refrains. (st. 26)

4) Isis and the women's role in the feast

- I was struck by some points of your descriptions when you talk about Isis. I didn't know that she was the goddess of fertility of the city. (st. 4.)
- I found your note about Isis very interesting. I didn't know it. I must thank you for this (st.6).
- Some aspects you spoke about I had never heard. For example, why people choose to wear the saio or why women wear a green tunic, and above all the special connection between our saint and the pagan goddess Isis. (st.10)
- You also speak about Isis. I didn't know about her, before I read your passages (st.7).
- I didn't know about the relationship between Agatha and Isis and I find it so interesting. I appreciated all your researches in history (st.14).

- You also focused on Isis tradition and the reason why women wear green tunics and not white like men: thank you for giving explanations because I didn't know many of them. (st.16)
- The point that struck me was the one about the «green tunics» for the women. It was the only thing unknown to me, so it was the most interesting one! *I agree with you when you say that our town is not noted for its feminism*. (st.12)
- I don't agree with you when you describe the Sicilians like people completely anti-feminist. *The culture has changed* and now the men are more open to the women. (st.11)
- I know that *it is really easy to judge and use stereotypes or commonplaces when we don't know something about other cultures or religions*. Like when you say that «Catania is not a town noted for its feminism». Well, in my opinion it is true. Women in the feast aren't really important and for a long time they couldn't wear any tunic. On the contrary, *you come from a country where men and women have the same role in society*. (st.7)
- The feminist cause is fought all over the world, I mean, women have to face problems everywhere not just here. (st. 14)

5) The «giant candles»

You suggest that we make a low eliminating the giant candles but it is impossible because they are part of our tradition. (st.3)

I don't agree with you when you say «no one would dare to make a law eliminating the giant candles», because the candles are *symbols of devotion*. In fact the devotees carry them they received a grant so this tradition can't be eliminated because *it's a religious symbol and it is a part of our culture*. (st.8)

About the wax dumping on a street there's not so much we can do, because it is a tradition that that people give candles to the Fercolo for the Saint. (st.20)

The faithful cries are typical prayers, they use them to encourage the crowd. (st.20)

6) The Saint, the business, the paganism and superstition

- It is not surprising that there is business behind the feast. It happens also during Christmas all over the world and it makes the feast very lively.(st.1)
- I didn't understand why you compared Agatha, a teenage girl who did miracles, with the tarot desk's Chariot card, a superstition. You also compared the captain of the fercolo to a warrior. And you describe the devotees and the crowd like «animals» that shout and only make noise. (st.9)
- I disagree about the description of the Saint. She may look like a Norman queen, but she symbolises Jesus and sacrifice. Despite this disagreement, *I respect your point of view* on the description of St Agatha, because *I think that everyone coming from different places in the world and believing in different religions have personal point of views and it is wonderful to compare them with other foreign people and analyse similarities and differences*. (st.11)

- I don't think that the feast is a blend of religion and paganism. Yes, of course a lot of people aren't real believers and they go to the feast only for fashion or, even worse, to make money, but, for example, the old people are true believers. (st. 7)

7) «at a languid Sicilian cadence»

- Reading the text we clearly find a cultural gap one of these is the «*languid, Sicilian cadence»;* with this sentence you mark the *difference between two different kinds of life*. *American* life cadence, which is always lively, and the *Sicilian* one, which is more bland and relaxed (st.12).
- I have remarked many passages where *it is evident how far is your culture from ours*; you should have been more open-minded when you say that Sicilian people are not noted for their feminism and that the procession moved at a languid Sicilian cadence, *claiming implicitly that we are a bit lazy and maybe unproductive*. (st.10)
- When you say that the procession has a «languid Sicilian cadence», *it seems to me that you imply that we are lazy or slow*. I understand that it can be difficult for you to see things that appear strange. Americans are usually in a hurry, right? (st.9)
- About the people carrying candelore «at a languid and passive cadence», as you say, I don't agree with you, because *our cadence is that of a big city.* However, I understand why you think different. America is far bigger and lively than Catania. (st.6)
- I don't agree with you when you say «following the candelore at a languid Sicilian cadence, resting often». *This is a common place that all Sicilians are passive, languid, slow*. However, maybe from your point of view, in comparison with the city where you live and come from, Catania has other traditions and a different lifestyle. That's why it seems slow to you (st.4).
- *Not all the Sicilians are lazy and relaxed* (I am referring to the languid Sicilian cadence) or misogynous. (st.14)

8) Decentring attitudes - shifting

- I agree with you, there are a lot of superstitions; maybe you cannot get well if you just touch the saint or pray to her, but *these* people need to believe in someone, in someone who protects *them* besides God. *They* feel her close to them. (st.1)
- I know it's hard to be completely unbiased and if I were you and went to your country, I would make the same errors, judging all American people stressed and megalomaniac. But I am grateful to you because you tried to be impartial and you did it in the best way. I think it's time to end with stereotypes and intolerance: in Sicily, in America, in the whole world. (st.14)
- I know that *your role was very difficult and it is very difficult to be unbiased especially because we all are conditioned by our culture and we look at others with different eyes*. the problem is that everyone is jealous of his/her own culture and everyone feels annoyed when others don't admit that our culture is perfect, even if we know that it is untrue, *we just don't want to be criticised*. (st.18)
- I know that the behaviour of the citizens during the celebration of the feast is a little bit extreme, but I mean, we grew in this culture and for us it is normal and familiar. Theresa Maggio stresses these aspects that are too chaotic and excessive in her opinion, and it is not surprising she does so, because *she grew in a different culture* and she has another worldview. (st. 26)

9) Radical relativism

- I think that you can't understand fully the spirit of the feast if you are not a Catanian citizen. (st.20)

- In the end, I think that only the Catanian citizens can understand these signs, the atmosphere and the emotion that this feast gives. In fact, it is very different from other feasts in the world. (st.17)

- I only wanted to give you the justification of our actions but I don't want you to agree with me, I am just trying to say that if you are not Sicilian especially from Catania you can't join our action. (st.16)

§ 5.2.3. Feedback

- My classmates and I went through your book in some lessons because we took part in an interesting project just to see how our culture looks from a different point of view. We understood and how relative is what we think about everything and that we are conditioned by lots of things and aspects: behaviour, culture, feelings. *It has been very strange to look at these events through other eyes*
- I like very much the project we did because it allowed me to know your book and to think about the reality that is so relative! *What for us is normal for others could be strange or a crazy*. So even if I have a little bit criticised your text, *I can only be grateful to you, understanding that your role was very hard*
- This project was very interesting because *I understood how a different culture sees my culture*

- Secondo me non è uno dei punti di forza di questa esperienza è proprio l'argomento, perché ci riguarda e ci coinvolge pienamente; forse un argomento diverso non mi avrebbe permesso di seguire bene e di comprendere i temi trattati. Inoltre ho potuto ampliare il mio vocabolario in inglese ed esercitarmi nella lingua.

- utilissimo poter osservare le nostre peculiarità da un punto di vista diverso, creando in noi alunni i presupposti per approcciarci in maniera più consapevole aperta ad altre culture

- è stato un modo per approfondire gli aspetti della nostra cultura, e per lo più in lingua inglese

- l'esperienza è stata utile per farci rendere conto che aspetti della nostra cultura per noi normali risultano strani talvolta incomprensibili ad altri

- questo lavoro è stato molto utile non solo per aver esercitato la lingua inglese ma anche per aver permesso nei compagni uno scambio di opinioni su un argomento fino a questo momento mai affrontato

- secondo me non ha senso cercare di capire una nostra tradizione leggendo un libro scritto da una che di quella tradizione non sa assolutamente nulla

- il punto di forza principale è originale è che questa attività si permette di vedere la nostra cultura e quindi noi stessi con occhi diversi staccati dal nostro punto di vista, ovviamente di parte

- è stato trattato un argomento che sembrava scontato, ma che invece si è rivelato interessante, perché alcuni tratti della nostra cultura non si conoscono realmente e in modo così approfondito
- è stata un'esperienza originale!
- interessante non tanto per l'argomento trattato, ma per il lavoro di gruppo
- La prossima volta proporrei un argomento più aderente al mondo giovanile
- ho trovato un po' di difficoltà nell'analisi del testo, dato che non l'avevo mai fatta in lingua straniera, ma è stato molto utile
- mi è piaciuto lavorare sul testo originale attraverso il quale è stato possibile analizzare il punto di vista dell'autrice e riscontrare in prima persona la presenza di stereotipi o l'influenza di pregiudizi vari
- è stato bello affrontare un argomento così familiare come per noi è la festa di sant'Agata in una lingua diversa e sviluppare un dialogo interculturale
- ho trovato l'argomento poco stimolante e in certe parti noioso
- l'argomento secondo me non era dei più coinvolgenti, ma l'esperienza è stata molto positiva
- è stato molto positivo il fatto di aver appreso che non si deve generalizzare nei confronti di persone con culture differenti e l'aver scoperto da un punto di vista diverso, straniero, le nostre tradizioni folcloristiche
- questo progetto è stato mio parere il migliore seguito quest'anno soprattutto per l'analisi collettiva del testo e il lavoro di gruppo. È stato utile imparare a discernere le descrizioni oggettive da quelle soggettive
- è stato bello poter sviluppare un giudizio personale sulla mia cultura basandolo sul confronto con altre culture
- questo progetto mi ha dato la possibilità di capire in modo semplice ed esauriente siano le differenze fra la mia culture quell'inglese
- il metodo utilizzato, che comprende dialoghi e conversazioni, ha permesso il confronto di diversi punti di vista, ed è stato utile per approfondire alcuni concetti riguardanti l'etnocentrismo, gli stereotipi e i pregiudizi.

§ 5.3. Parte seconda, anno scolastico 2009-2010

§ 5.3.1 Piano di lavoro IIIB (ex II B)

PERCORSO DIDATTICO:
Titolo: *Cultural clashes «a Casa Nostra»*

TARGET:
Liceo Statale Mario Cutelli, Catania
Classe IIIB: campione 26 studenti

LIVELLO
B1-B2 del CEF

OBIETTIVI DI RICERCA:

- verificare la motivazione e il grado di coinvolgimento del discente in relazione ad argomenti molto noti ma in lingua target
- verificare la capacità del C1s travelogue di favorire processi di defamiliarizzazione, decentramento e riflessione critica sui valori d'origine (critical cultural awareness)
- verificare l'efficacia delle **dimensioni cross-culturali** ai fini di un'analisi del testo letterario in chiave interculturale

OBIETTIVI LINGUISTICI:

- sviluppare abilità di analisi del testo letterario
- promuovere abilità di dialogo, mediazione e negoziazione dei punti di vista

OBIETTIVI INTERCULTURALI (V. MODELLO DI BYRAM):
ATTITUDES.

- scoprire altre prospettive su fenomeni familiari e non familiari;
- relativizzare le proprie cornici culturali.

KNOWLEDGE.
conoscenza/consapevolezza:

- di un punto di vista straniero sulla propria memoria nazionale;
- del proprio punto di vista sulla memoria nazionale straniera;
- **delle cause dei fraintendimenti culturali**

SKILLS OF INTERPRETING AND RELATING.

- individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini
- **identificare aree di incomprensione e disfunzione comunicativa e spiegarle nei termini di ciascuno dei sistemi culturali coinvolti**

CRITICAL CULTURAL AWARENESS.

- **identificare ed interpretare, in eventi o documenti, i valori espliciti ed impliciti della propria e di altre culture**

METODOLOGIE
approccio comunicativo (CLT)
approccio estetico (per l'analisi del testo letterario)
approccio «etico» e cross-culturale (con impiego di pattern culturali e stili di comunicazione)

RISORSE
handouts (H.)

reference text: C. Seller Manzo, *Casa Nostra: A House in Sicily* (2007).

DURATA
28 settembre - 20 novembre 2009 (13 ore complessive)

PROCEDURA

STEP 1 *De-essentialising culture*	Materiale didattico
Obiettivo interculturale • introdurre la nozione di cultura relazionale, di identità pluriculturale, di essenzialismo e non essenzialismo, di linguacultura e di *rich point*. Obiettivo linguistico: • rendere i discenti consapevoli delle trappole essenzialiste del linguaggio (*language awareness*) (H.) Rationale e sequenza delle attività • I concetti enucleati negli obiettivi sono stati elicitati attraverso una semplice attività di auto-riflessione sulle stratificazioni delle identità individuali (H.) Durata ca. 3 ore	Handouts n. 14,15
Step II *Cultural clashes «a Casa Nostra» (part I)*	Materiale didattico
Obiettivo della ricerca • Decostruire i *clash* culturali senza l'ausilio delle griglie interculturali e valutarne gli esiti Obiettivi interculturali • scoprire altre prospettive su fenomeni familiari e non familiari; • relativizzare le proprie cornici culturali. conoscenza/consapevolezza: • di un punto di vista straniero sulla propria memoria nazionale; • del proprio punto di vista sulla memoria nazionale straniera; • delle cause dei fraintendimenti culturali • individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini • identificare aree di incomprensione e disfunzione comunicativa e spiegarle nei termini di ciascuno dei sistemi culturali coinvolti Obiettivo linguistico:	Handouts n.0

• rendere i discenti consapevoli delle trappole essenzialiste del linguaggio (*language awareness*) (H.) • esprimere opinioni personali, argomentare il proprio punto di vista, esprimere accordo e disaccordo. Rationale e sequenza delle attività • Gli studenti sono stati invitati ad effettuare una breve presentazione orale sulle consegne estive; il *format* era assolutamente libero. • Si è anche chiesto loro di esaminare alcuni dei conflitti più evidenti nel travelogue di Manzo, specialmente i *rich point* lessicali, legati, p.es, alle connotazioni culturali della parole Famiglia, Getting Close, Verità, Raccomandazione. • L'attività di analisi delle prospettive si è svolta in un regime dialogico. Divisi in piccoli gruppi o coppie, gli studenti hanno «isolato» i singoli punti di vista e tracciato un primo quadro della questione sotto forma di annotazioni scritte. Si sono astenuti, in questa fase, dalla formulazione di un giudizio personale. • Delineate le «voci», è stato chiesto loro di operare un «decentramento» prospettico (anche se loro malgrado), assumendo ora l'una ora l'altra prospettiva, provando ad illustrarla al proprio partner ed invertendo poi i ruoli. • Al termine di questi task conversazionali, la seduta plenaria ha concesso agli studenti la possibilità di esternare la *loro* effettiva opinione sull'incidente culturale e di confrontarsi con il resto della classe e le insegnanti. Durata ca. 5 ore	
Step II *Cultural clashes «a Casa Nostra» (part II)*	Materiale didattico
Obiettivo della ricerca • Decostruire i *clash* culturali *con* l'ausilio delle griglie interculturali e valutarne gli esiti Obiettivi interculturali • Gli stessi dello STEP precedente Obiettivo linguistico: • Gli stessi dello STEP precedente Descrizione attività • Gli studenti sono stati invitati a ripetere l'analisi dei clash su una	Le dispense con i pattern e gli stili culturali sono simili ai quadri analizzati nel capitolo II, ma in lingua inglese.

più vasta campionatura di aneddoti. • I concetti interculturali (spazio, tempo, individualismo, collettivismo etc.) sono stati elicitati direttamente dal testo. • Il test finale, di cui ripotiamo alcuni esemplari, è consistito nell'analisi di un estratto del travelogue di Manzo con il supporto delle griglie etiche interculturali. Durata ca. 5 ore	

§ *5.3.2.* Estratti dalle produzioni scritte degli allievi

(st.1 B)

What causes Caroline and Marcello's annoyance in this episode is the impossibility of having a detailed estimate for the house restoring. The rich point is someone wants a «preventivo» which includes frameworks, details, plans, figures, everything. On the other side someone else cannot provide this because of his behaviour and his way of being. *The conflict depends on two different ways of thinking and behaving* and we can understand it from the first line of the text which says: «what we cannot understand is how much it (the house restoring) will cost».
Caroline and Marcello fail to get a straight answer from Silvio *because of their different points of view on the issue.* They all have different ideas on personal and social responsibility: Silvio is more «people-oriented», which means that sometimes rules are not respected in fact the estimate is not definite and it might change because of some «imprevisti». On the other part, Marcello and Caroline would like to have a correct quote, so they may be more «rule-oriented» because they desire something fixed and clear, which obeys the law (in this case, I mean the laws related with house restoring).
Another difference could be the different points of view on the concept of time: while Marcello and Caroline want a plan with deadlines and schedules and of course estimates, so they have a *monochronic view*. Silvio tends to prefer fluid plan, which may include also something unexpected because of his *polychronic view*. *This point and the first one that can be learned from the text* «Silvio warns us that you cannot forecast the cost of restoring, just as you cannot predict what flaws or complications you may encounter».
Their crisis may also depend from the different locus of control. Marcello and Caroline are almost optimistic: they wish to have a definite quote hoping there won't be anything wrong, because they may think that *if you set your mind to reach something and make the necessary effort everything will be all right*. Theirs is an internal locus of control, because they feel they have control of their lives. On the other hand, Silvio's is external, because he keeps saying and fearing there will be «imprevisti» and «sorprese».

(st.2, E)

Caroline and Marcello misunderstand each other because they have different cultural dimensions: while Caroline is more is self-oriented Marcello is more group-oriented, as I will show. For a self oriented mind the self is the smallest unit of survival; independence and self-reliance a highly valued. On the contrary, for a group-oriented person the primary group is usually the family, the smallest unit of survival. Group harmony is the greatest good. *By analysing these two cultural patterns, it is easier to understand why they collide*. In fact while Caroline needs to stay alone according to the self-oriented mentality, Marcello loves to be with his group (family) always! Certainly this leads to the differences in interpersonal spaces. Caroline needs to have her own space, in which she can be on her own. For Marcello his space is the same as his family's space. From this there is the difference in the meaning of the word privacy: Marcello thinks that it means «essere solo come un cane», while for Caroline privacy is her «castle». Their clashes could in this way easily be represented even if Caroline is quite *able to decentre, trying to understand the other side*, but she needs all the same to have her space.[...]

(st.3, D)

The rich point of the text is the sense of guilt that Caroline feels not respecting the customers line «I feel a pang of guilt...», which is an evident *proof of her general cultural attitude*. Substantially, *all the cultural clashes come from a way of doing things that one is still un-used to*. Caroline reveals her uneasiness on raccomandazione and Sicilian behaviour: she shows a monochronic attitude and rule-oriented way of doing things and a strong logic of the head. She seems to be perplexed by people in the office (she uses the word crowd, that defines a very untidy group), who are «thronging and thumping» like animals, and shout without any respect, unpolitely. This reveals a polychronic attitude on the part of the crowd, which the writer is far away from.
According to a people-oriented attitude, Silvio spoke to the ingegnere, «who happens to be a compagno di scuola di Marcello» who «indulged in a bit of raccomandazione». This kind of attitude is unacceptable for her, and her guilt becomes even physical.[...]

(st.4, C)

At her father-in-law's funeral, Caroline is frustrated because she's inclined not to show her grief to other people, instead Marcello's family has to show their grief, they have to conform to the rules of mourning. For example they forbid Caroline to wander into the garden because is visible from the road and according to the rules of mourning a member of the family cannot be distracted from the this rites, from the dead man, so

she has to stay around the dead body during the wake. *In our days there are no more these rules*. Maybe when there is a funeral the members of the family wear black, but for example *the rite according to which you or your family cannot leave the house for nine days is not observed any more*. [...]
Caroline is frustrated when she had to show her grief to the world, maybe because *her personal space is wider* or maybe because in her culture there are not rites of mourning. Therefore, I think that Caroline can be seen as individualistic. She tends to keep her grief for herself without sharing it with other people. For example she says: «in Sicily death is a public event and I soon realised that the obligatory rituals left no place for privacy». *The Sicilians are instead collectivists*, so they tend to show their feelings to the people around them, specially to their group. [...] Caroline doesn't accept this rule, she searches for privacy, a place where she can mourn her father-in-law, Goffredo.
Goffredo's family is actually collectivist, since the writer says: When a relative dies, there is no attempt to conceal the fact from children, who are usually allowed to see the body and attend the funeral. *So the family wants to share the grief with everyone, also with children* (in ourdays we hide these things to children usually). Another sign of collectivism is when the writer says: «all would be taken care of» that means *that members of the family depend from each other and help each other in any situation.*

(st.5, A)

During their visit of Mazara, Charles and Caroline walk into a church thinking that all services were finished, because of the crowds and the «loud chatter» at the entrance. Against all they expected there is an outstanding confirmation service. Charles and Caroline are shocked by the atmosphere in the church: «children swarm toward the altar» satisfied with their strutting attitude as far as prepubescent boys are concerned, proud of their «shiny high-heeled pumps» and «gold earrings» as far as the «plump little girls» are concerned. The families, that should be an example for their «pack of children», add «loud greetings» or «commentaries at the top of their voices» creating a real chaos.
I can assert that there are two main rich points in the passage: at the second line where there is the contrast between what they expect to find in the church and what there is really («*suggests that …only to find there is a confirmation service»).* The rich point consists, basically, of what Carline and Charles have in mind about the course of an important religious service, and what they see in Mazara's church ("Are you telling me this is a confirmation service?") Finding the way they feel could be very difficult and complicated. We need to pay attention to the cultural connotations that the worlds can have and we also have to look at the values; with the help of the cultural patterns I can find some differences between the two points of view; the most evident opposition of values is the one between rule-oriented and people-oriented, *which the Caroline herself recognises generalising at the end of the passage* «as I explain, this is Sicily, and Sicilians don't always feel themselves bound by the rules of behavior that apply elsewhere»; in fact in the church everybody behave as they want,

without paying attention to the others. So there is more a people oriented dimension in which everything depends on what one wants, i.e. on the needs of people. The misunderstanding for Charles and Caroline is due to the fact that they have mainly a rule oriented frame.
The concepts of the interpersonal space is also important in the passage and it is linked with those of monochronic-polychronic orientations the incessant presence of the crowd that is blocking the doorway or a children that swarm made us understand how for the Sicilians in the church the interpersonal space is very little in contrast with Caroline's view; a crowd that pushes and pushes is a crowd that can embody the polychronic concept of time, whereby time is fluid, meets your needs and so you can do many things at once like «exchange loud greetings» or «commentaries at the top of their voices» during a service «in full swing». On the subject, it is interesting to look at the connotation of some words. Caroline insists on using words like loud, top or shout). So, from all the cultural connotation of Caroline's description we understand implicitly her way of being, which is near to the monochronic and one thing-at-a-time way. Finally, as for the description of the children's clothes, it is easy to see how for the families appearances and face tend to be important things (they are wearing gold earrings, white satin, black suits). Caroline doesn't share this kind of attitude which pays more attention to face rather than truth.

§ 5.4.1 Piano di lavoro IIB (ex I B)

PERCORSO DIDATTICO:
Titolo: *Making the familiar strange*
Discovering Sicily from an outsider's perspective.

TARGET:
Liceo Statale Mario Cutelli, Catania
Classe IIIB: campione 23 studenti

LIVELLO
B1-B2 del CEF

OBIETTIVI DI RICERCA:

- verificare la motivazione e il grado di coinvolgimento del discente in relazione ad argomenti molto noti ma in lingua target
- verificare la capacità del C1s travelogue di favorire processi di defamiliarizzazione, decentramento e riflessione critica sui valori d'origine (critical cultural awareness)
- esplorare le possibilità dell'*home travelogue* come fonte di apprendimento esperienziale ed interculturale

OBIETTIVI LINGUISTICI:

- elicitazione delle differenze fra una descrizione soggettiva e una oggettiva, fra connotazione e denotazione
- *language awareness* mediante attività di traduzione e manipolazione testuale
- scrittura creativa

OBIETTIVI INTERCULTURALI (V. MODELLO DI BYRAM):
ATTITUDES.

- scoprire altre prospettive su fenomeni familiari e non familiari;
- relativizzare le proprie cornici culturali.

KNOWLEDGE.
conoscenza/consapevolezza:

- di un punto di vista straniero sulla propria memoria nazionale;
- del proprio punto di vista sulla memoria nazionale straniera;
- **delle cause dei fraintendimenti culturali**

SKILLS OF INTERPRETING AND RELATING.

- individuare prospettive etnocentriche in documenti o eventi e spiegarne le origini
- **identificare aree di incomprensione e disfunzione comunicativa e spiegarle nei termini di ciascuno dei sistemi culturali coinvolti**
- elicitare significati e valori culturali dal proprio interlocutore e ricavare punti riferimento per la lettura di altri fenomeni;
- usare, in tempo reale e nell'interazione con un interlocutore straniero, un'opportuna combinazione di conoscenze, abilità ed attitudini.

CRITICAL CULTURAL AWARENESS.

- **identificare ed interpretare, in eventi o documenti, i valori espliciti ed impliciti della propria e di altre culture**

METODOLOGIE
Home travelogue
approccio comunicativo (CLT)
approccio estetico (per l'analisi del testo letterario)

RISORSE
handouts (H.)
reference text: T. Maggio, *A Stone Boudoir* (2002)

DURATA
Ottobre 2009 - Maggio 2010 (ca. 40 ore complessive)

STEP 1 – PREPARATION *Making the familiar strange* *Discovering Sicily from an outsider's perspective.*	Materiale didattico
Rationale e sequenza delle attività: • Si è già illustrato in altra sede la finalità specifica dell' *home travelogue* e i suoi caratteri fondanti. Ci limiteremo qui a delineare i momenti salienti di questa nuovissima esperienza di viaggio nella «domesticità». • In preparazione al fieldwork, gli studenti hanno dedicato svariati incontri all'analisi dei passi del diario di Theresa Maggio, specialmente le descrizioni della meta del loro progetto etnografico, Polizzi Generosa. L'obiettivo era tenerli ancorati al punto di vista della scrittrice in modo da accendere i filtri stranianti, resi più efficaci dall'uso della lingua inglese. • Si è proceduto all'elicitazione delle componenti di una descrizione soggettiva e oggettiva e all'esplorazione di strategie per rendere la scrittura più sensoriale e neutra, ed etnorelativa (D.I.E.). • È stato anche assegnato un semplice task etnografico consistente nell'osservazione di un luogo familiare durante una passeggiata di almeno dieci minuti. (H.) Quest'attività ha permesso di esercitare le abilità di scrittura creativa in vista della stesura degli *home travelogue*. • Numerosi incontri sono stati dedicati alla familiarizzazione dei discenti con i concetti etnografici dell'osservazione partecipante, dell'*informant* e dell'intervista. Su quest'ultima è stato implementato un percorso di *language awareness* atto a svincolare le domande degli studenti da eventuali assunti o pregiudizi etnocentrici. • Per la realizzazione del fieldwork è stata prevista una visita a Polizzi Generosa di un solo giorno (2 dicembre 2009). • L'organizzazione preliminare ha riguardato la formazione dei gruppi, la delineazione e distribuzione dei ruoli, la formulazione (più volte rivista e 'corretta'), delle domande, l'individuazione delle *quest* o, come abbiamo preferito chiamarle, delle *research questions* e infine la scelta di un *target*. Per gli obiettivi di ricerca, gli studenti sono stati invitati a considerare i gap e le inaccuratezze del travelogue della Maggio (p.es. la prevalenza dei passi descrittivi sui dialoghi, almeno per quanto riguarda la realtà polizzana, e l'assenza di riferimenti agli aspetti di modernità della cittadina, sui quali gli studenti hanno subito orientato il loro interesse esplorativo. • Tutti i partecipanti sono stati dotati di un *travelkit* con i basilari strumenti del 'viaggiatore-etnografo': un taccuino (che bisognava poi riconsegnare ai docenti per una sorta di valutazione), una	Handouts n. 16,17,18, 19,20,21

penna, una mappa e svariati numeri utili di Polizzi, una copia delle domande per l'intervistatore, una copia della *checklist* con gli obiettivi e le *guidelines* del progetto e, infine, della cioccolata. Durata (Ottobre-Dicembre) ca. 15 ore	
STEP II – LA STESURA DEI TESTI E IL MONTAGGIO VIDEO *Making the familiar strange* *Discovering Sicily from an outsider's perspective.*	Materiale didattico
Rationale e sequenza delle attività: • Conclusa l'esperienza sul campo, la prima forma di riflessione si è basata sull'analisi dei taccuini (con un'attenzione specifica ai pregiudizi, alle annotazioni essenzialiste, alle attitudini di osservazione, alle fesche impressioni *on site* e, particolarmente, alla tipologia di oggetti registrati). I taccuini sono stati anche un modo per riflettere sui personali stili cognitivi, vista la varietà di modi con cui le informazioni vi sono state impresse (parole chiave, discorsi, frasi lapidarie, giudizi) , Infine, sono stati restituiti agli allievi per realizzare la prima bozza dei diari. • È stata offerta loro anche la possibilità di scegliere se realizzare una rappresentazione collettiva o individuale o se creare un documento multimediale, audiovisivo o un semplice mini-travelogue. Gli studenti hanno adottato tutte queste soluzioni, creando dei lavori diversificati per prospettiva, taglio e *format*. • L'incoraggiamento della scrittrice, Theresa Maggio, che abbiamo invitato ad assistere alle presentazioni dei lavori (cogliendo l'opportunità di una sua fugace visita in Sicilia nella primavera del 2010), ha determinato una fortissima motivazione in tutti i gruppi. La viaggiatrice non si è limitata ad accettare il nostro invito, ha fatto molto di più. Ha anche indirizzato loro, naturalmente su nostra richiesta, una bellissima lettera, ricca di consigli e suggerimenti su come scrivere un travelogue. • La prospettiva che la viaggiatrice sarebbe stata fra il pubblico il giorno della presentazione dei video ha reso più naturale il ricorso alla lingua inglese e più efficace la sua forza decentralizzante. Theresa si è impressa negli studenti come destinataria dei loro diari, riproponendo, seppur invertito, lo scollamento fra lettore e scrittore che aveva caratterizzato la fruizione del C1s travelogue. • La stesura dei testi è passata per tre diverse fasi redazionali: la prima, grammaticale, ha avuto un focus meramente formale e	Handouts 21, 22, 23, 24

linguistico; la seconda, interculturale, ha scandagliato i lavori degli allievi alla ricerca di domande «chiuse», stereotipi e atteggiamenti pregiudiziali (poi decostruiti e riformulati con il metodo D.I.E.) Abbiamo anche cercato di invitarli ad una maggiore pluridiscorsività, con l'inserimento di citazioni dal testo della Maggio (in modo che il link con il testo originale e l'esperienza della viaggiatrice non si attenuasse) e la trasmutazione dei discorsi indiretti in diretti; la terza ha riguardato invece la preparazione della performance di lettura, con esercizi di pronuncia coadiuvati da una sorta di partitura ritmica dei testi, da noi realizzata per modulare l'intonazione e le pause degli allievi sui toni della declamazione pubblica e poetica. • Per quanto concerne il montaggio finale dei video-travelogue, gli studenti hanno in un certo senso adottato un criterio unico: la varietà. Varietà di punti di vista, di voci, di ritmi musicali, di colori, di paesaggi, di oggetti (da quelli più moderni a quelli già presenti nella Polizzi pastorale di Theresa); per riuscire infine nello «scoop» di intervistare Giuseppe Lavanco, un anziano e marginalissimo personaggio del diario della scrittrice americana, al quale gli allievi, e in particolare il gruppo della LOGGIA, restituiscono una voce e un ritratto a tutto tondo. Durata Gennaio-Maggio, ca. 25 ore	
STEP III PRESENTATION DAY – FEEDBACK - DISCUSSION Presente tutta la scuola, inclusi gli studenti di IIIB e Theresa Maggio, i quattro gruppi hanno proiettato i video, operando tre interruzioni in modo da incasellarvi i propri diari, che hanno declamato con grande maestria, invitando la scrittrice a prendervi parte con un passo del suo libro. Alla proiezione è seguita una interessante plenaria, di cui riportiamo la trascrizione integrale in appendice. Per la trascrizione dei dialoghi con sottotitoli in inglese, v. appendice. Per i video degli studenti, v. DVD nel retro di questo volume.	

CONCLUSIONI

Il presente studio ha indagato il potenziale della letteratura di viaggio come veicolo di riflessione interculturale nella classe di lingua straniera.

L'attività di ricerca è stata costantemente orientata verso la risoluzione di due fondamentali aree problematiche, emerse durante il lungo ed impegnativo lavoro di formulazione della *Research Question*. Ciascuna di queste aree ha esplorato il testo odeporico da una diversa prospettiva, ora come testo letterario da decostruire in chiave interculturale, ora come vettore di 'esperienze' apprenditive anche esterne alla classe.

La prima area di studio ha messo in luce la necessità di un attento discernimento delle componenti interculturali *immanenti* nel travelogue, di cui sono state ravvisate tracce sia in seno al tradizionale repertorio tematico, retorico e discorsivo del testo odeporico, quanto nel suo intrinseco carattere di 'rappresentazione' di un'alterità culturale. L'analisi delle opere del caso studio – tratte dalla letteratura odeporica siciliana di matrice anglofona compresa fra il 1978 e il 2008 – ha offerto attestazioni della capacità della scrittura di viaggio di tematizzare i più noti processi di traduzione, comunicazione e adattamento cross-culturale, *inter alia*: la riflessione sulle differenze culturali, l'empatia, lo shock culturale, l'"alterizzazione', lo stereotipo, l'immaginazione culturale, gli atteggiamenti pregiudiziali, gli incidenti comunicativi, la ri-definizione critica del *Self* e il decentramento culturale.

Per la ricognizione dei concetti interculturali, abbiamo affiancato agli strumenti della *literary theory* un dispositivo ermeneutico squisitamente *interculturale*, nei cui ingranaggi figurano anche teorie della psicologia e comunicazione cross-culturale. Questi pattern, di norma utilizzati per isolare le invarianti culturali dei gruppi nazionali, sono

stati riconvertiti in modelli descrittivi ed a-referenziali, per un'analisi dei conflitti e delle disfunzioni comunicative tale da eludere tipizzazioni sociologiche e/o reificazioni essenzialiste.

La discontinuità dell'elemento critico ed auto-riflessivo riscontrata nei testi in esame – poco più che contemplazioni esotiche della realtà culturale siciliana, la cui 'alterità' non è mai messa in discussione – ha rafforzato il convincimento che la capacità di 'drammatizzare' le interazioni fra lingue e culture, dato caratterizzante del testo odeporico, non sia, *di per sé*, condizione sufficiente per generare processi di apprendimento interculturale. Tale convincimento ha dischiuso la seconda fondamentale area problematica di questo studio, finalizzata alla messa a punto di una metodologia ermeneutica e didattica *specifica* per la letteratura di viaggio.

La scelta del caso studio riflette un *primo* importante puntello metodologico: l'utilizzo di una tradizione odeporica in cui si offrono *rappresentazioni del Sé* (C1) *nella lingua dell'Altro* (C2). Per esigenze di chiarezza, è stata introdotta l'espressione *C1s travel literature* (i.e. letteratura di viaggio orientata ai contesti culturali della L1), che designa una strategia testuale con la quale si intende scalzare il 'lettore implicito' e i suoi orizzonti di attesa. La denominazione da noi scelta si riferisce alle condizioni di 'attualizzazione' del travelogue, che possono produrre una significanza alternativa e, per ciò stesso, rilevante ai fini dell'apprendimento interculturale. La sostituzione del lettore implicito con un lettore che condivide i codici culturali dei soggetti 'rappresentati', ha consentito di documentare almeno tre effetti sul discente: i processi di decentramento percettivo e di 'de-familiarizzazione' del familiare (in forza dell'assunzione della prospettiva dello 'straniero' e dei filtri stranianti della lingua target); la coscienza delle proprie gerarchie di valori e del peso che esse rivestono nella costruzione delle immagini dell'Altro; il dialogo asincrono con lo scrittore-viaggiatore e il suo mondo culturale.

La definizione del *secondo* puntello metodologico ci ha impegnato nella creazione di una 'cassetta degli attrezzi' per una lettura del C1s travelogue nell'ottica dell'educazione interculturale. Si tratta di un *toolkit* multidisciplinare che integra gli apporti della pedagogia interculturale con l'*intercultural management*, la psicologia cross-culturale, l'etnografia, le teorie della risposta estetica, la critica post-strutturalista e la linguistica di contatto. Uno strumento del tutto inedito è *l'home travelogue*, da noi sviluppato per introdurre una componente 'etnografica' ed esperienziale nei percorsi apprenditivi 'mediati' dalla letteratura di viaggio.

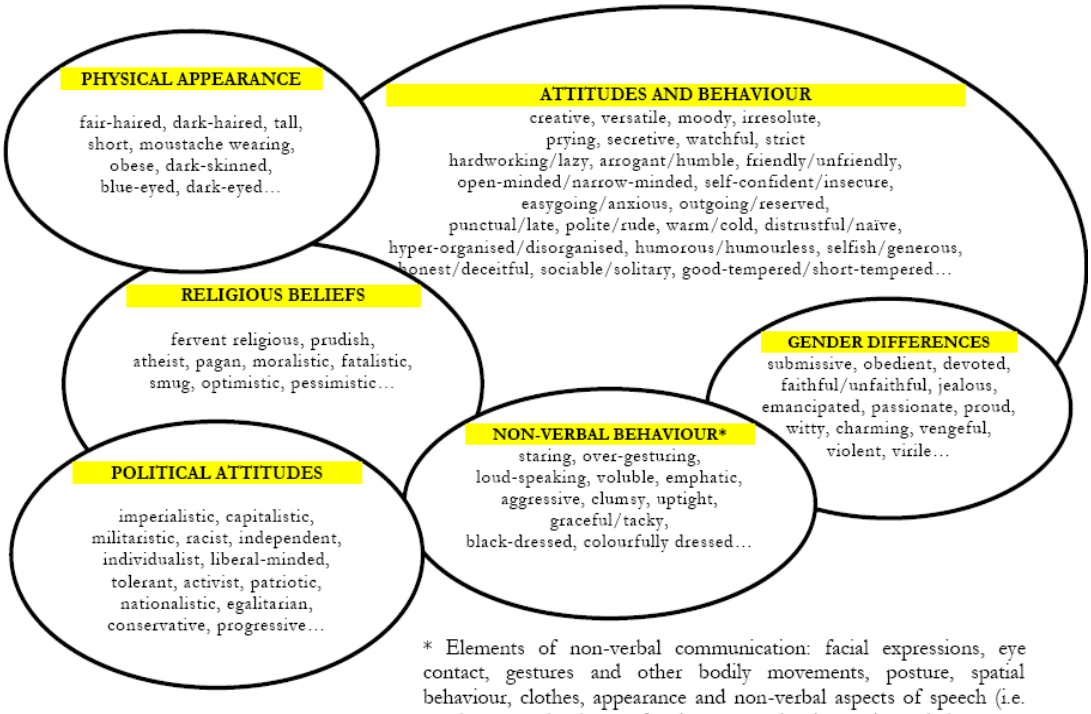
Il *terzo* puntello metodologico ha riguardato, infine, l'adeguamento della prassi didattica ed esegetica ad un paradigma epistemologico costruttivista e transnazionale, aperto alla problematizzazione dei concetti di 'cultura', 'identità' e 'differenza'.

Tenendo conto dei limiti determinati dall'assenza di studi pregressi sull'argomento, dall'inadeguatezza dello scope della ricerca empirica, nonché dalla scelta dello specifico caso studio e degli strumenti di analisi da noi individuati, il nostro percorso di ricerca è approdato alla conclusione che la letteratura di viaggio, fruita con la strategia del C1s travelogue:

1. può contribuire a promuovere le abilità interculturali nella classe di lingua a condizione che sia fruita con una metodologia improntata ad un paradigma critico e postmoderno;
2. può accentuare la criticità dell'educazione linguistica, poiché stimola il discente ad immedesimarsi nel punto di vista di un outsider e a guardare ai 'propri' valori e codici culturali da un'altra prospettiva;
3. soprattutto se utilizzata nella FL classroom, può introdurre percorsi di apprendimento che prevedono anche fasi 'etnografiche', esperienziali e di scrittura creativa al di fuori del contesto-classe, ma sempre in stretto connubio con i temi del testo odeporico (home travelogue);

4. in quanto testo rappresentazionale dotato di un'accentuata intertestualità, può sollecitare l'attenzione dei discenti sul ruolo che giocano i retaggi storici (la 'memoria nazionale' e i relativi cliché, miti, tabù, immagini mediatiche e valori culturali), i segni di distinzione sociale, i fattori linguistici, paralinguistici ed extralinguistici della comunicazione e le convenzioni socio-pragmatiche, nel determinare i framework concettuali con cui si elaborano aspettative e giudizi sugli interlocutori stranieri;
5. attraverso l'analisi dei clash culturali, può catalizzare una discussione critica sulle principali cause delle disfunzioni comunicative, sulle differenze culturali fra le parti interagenti, e sul peso dei sistemi valoriali e dei codici verbali e non verbali ai fini di una comunicazione efficace e senza malintesi;
6. può contribuire a sviluppare abilità di lettura e di analisi discorsiva che consentano di smascherare i meccanismi di controllo ideologico della scrittura e di de-costruire il punto di vista dello scrittore-viaggiatore, portandone alla luce stereotipi, preconcetti, e connotazioni implicite.

Handout n.1



* Elements of non-verbal communication: facial expressions, eye contact, gestures and other bodily movements, posture, spatial behaviour, clothes, appearance and non-verbal aspects of speech (i.e. paralanguage: loudness of voice, expressive intonation, pitch, stress, speed).

Handout n.2

Rooting out the stereotype! (part I)

The idea of this exercise is for you to

- become familiar with the concept of description, interpretation, and evaluation.
- become aware of the personal and cultural relativity of interpretations and evaluation.
- learn how to identify, challenge and deconstruct stereotypical impressions through discussion and comparison.
- learn how to shift away from ethnocentric judgements toward sensory-based descriptive language.

DESCRIPTION: **what you objectively observe** through your senses. (What *really* happened? What did I actually *see*? I must stick to the *objective* facts and resist adding anything else.)
INTERPRETATION: **how you explain** the observed behaviour, what it means to you. (What do *I think* about what has happened? What meaning, intention or explanation can *I* assign to what I see? Is *my perception* of the events somehow affected by my cultural frames?)
EVALUATION: **how you judge** the observed behaviour, **how you feel** about it, what value or personal preference you attach to it (How do I *feel* about what has happened? What makes me *feel* that way?)

You are going to learn how to:

- **change a stereotype into a descriptive, non judgemental statement (1)**
- **deconstruct their stereotypes from within: this can be achieved by looking for the presuppositions contained in a statement (what has to be true for the statement to make sense), bring them into the surface and challenge them through self-questioning (2).**

Es (1):
"Sicilians are friendly"
(D) Sicilians make contact with strangers easily/smile a lot/use first names/initiate conversation with strangers, have no troubles in making friends with others, etc.

Es (2):
"The English are snobbish"
Some presuppositions (which can also be turned into questions):

- **There exists a group of people categorized as "the English"**
- **All these English (without exceptions!) are snobbish**
- **Everyone in the world knows all the English that exist**
- **There exists a set of criteria by which "snobbery" or a lack of it can be measured or judged.**

TASK: Read carefully the following quotation, from "*To Noto...or London to Sicily in a Ford*", p 276, by Duncan Fallowell (1989):

"(...)all Sicilians try desperately hard to be normal, but they are a pretty crazy crowd."

With your partner, decide if this statement is D I or E. If it's I or E, change it into a descriptive statement (D).

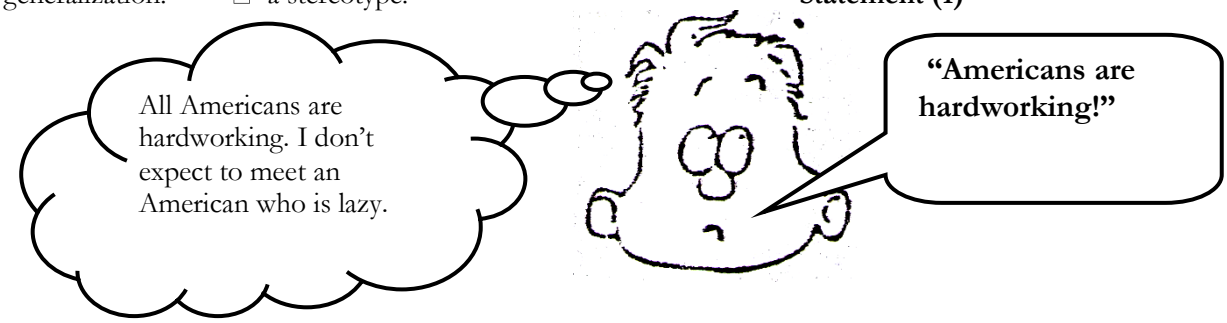
Handout n.3.

Handhout n.3

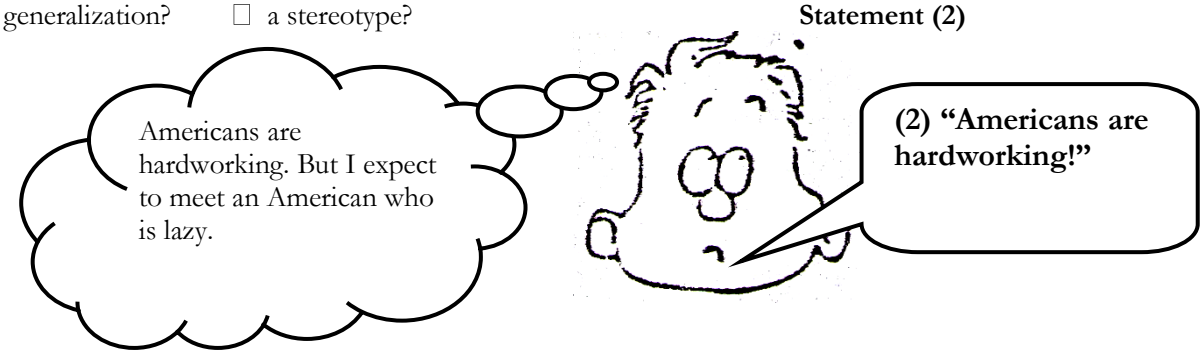
Rooting out the stereotype! (part II)

1) Read the two statements. The look identical but they *are not* the same. Which one is…

□ a generalization? □ a stereotype? **Statement (1)**



□ a generalization? □ a stereotype? **Statement (2)**



2) **"ALL THE ENGLISH ARE COLD."**
How can we change this stereotype into a *neutral*, *descriptive* statement? Can we make it sound *less offensive*?
Choose among the following. MORE OPTIONS ARE POSSIBLE.

How do I know that "all"
□ the English are cold?

□ All the English are ~~cold~~ **unfriendly**.

□ ~~All~~ the English are ~~cold~~ **don't make friends easily and don't smile a lot.**

□ All the English **that I've met** are cold.

□ ~~All~~ the English **are reputed to be** cold but…

□ ~~All~~ the English **look** cold **to me** because...

□ All the English are **objectively** cold.

In my opinion,
□ all the English are cold.

3) **"SICILIANS ARE DISTRUSTFUL OF FOREIGNERS"**
Turn this stereotype into a *descriptive* statement.

Handout n.4

Expert GROUP A

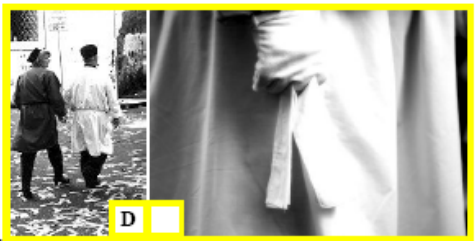
Name_____

Before you read

Step 1) Using background knowledge – Predicting

1a) Tick the phrases that best apply to what is in the pictures (see handout A):

- ↵ the faithful
- ↵ nut vendors
- ↵ devotees wearing the *saio*
- ↵ people yelling madly
- ↵ golden *candelore*
- ↵ bells pealing
- ↵ St. Agatha life-sized smiling effigy
- ↵ men pulling on the ropes
- ↵ melted yellow wax
- ↵ fireworks
- ↵ men calling out for prayers
- ↵ devotees collecting candles and money
- ↵ babies touching the saint
- ↵ men hoisting the saint onto their shoulders
- ↵ girls wearing green tunics
- ↵ accordion-pleated hankies
- ↵ the press of the crowd
- ↵ men carrying giant candles
- ↵ sea of white robes
- ↵ Isis statue
- ↵ nuns singing



1b) Discuss these questions with your group partners using pictures A-E and the phrases in 1a. Then write down your answers.

1. *Have you ever been to St Agatha's feast?*
2. *What did you like about it? What didn't you like?*
3. *What do you expect a tourist to like the most/the least?*

1)
2)
3)

1c) Complete the statements by matching the items on the left to the items on the right.

1) Devotees wear white gloves and wave their…	the crowd rushes to beat her to the piazza.
2) The crowd is so thick…	tunics, but green, not white like the men.
3) A lot of women cry…	you cannot see above the heads.
4) Devotees shout:…	the side aisles of the Duomo.
5) Pious women can wear…	to get a better look.
6) While the devotees carry the saint out of the cathedral…	accordion-pleated hankies.
7) On the dawn Mass, golden candelore line…	into their hankies.
8) People climb up gates or trucks…	"Viva Sant'Agata! O! Sant'Agata, la gloria!"

1d) Which of these facts have you witnessed or heard about? Highlight them.

While you read

You are going to read a passage by American travel writer Theresa Maggio. In 2002 she attended St. Agatha's feast and wrote a brief account of it.

Step 2) Reading for gist

2a) Read § 1-5 quickly and match them to pictures A-E.

§ **1** - One year I came down from Mount Etna to watch the procession. It was raining buckets(1) when I woke at 4:30 a.m. to attend the special dawn Mass, la Messa dell' Aurora. With a borrowed umbrella I walked for fifteen minutes in the pitch dark(2) to the Duomo. Via Etnea was a river and all the water was flowing to(3) the cathedral. I was still half asleep when I saw a man in a butcher's smock(4), then another, and another, all heading my way(5) . Why are all the butchers out walking at this hour? I wondered(6). When my mind cleared, I realized they were devotees dressed in the *saio*. They stood umbrella to umbrella(7) before the eleventh-century cathedral. I stepped inside. The golden *candelore* lined the side aisles(8) of the Duomo.

§ 2 - […]I saw one girl wearing a green tunic and asked her why. "For the longest time, women couldn't wear any tunic" for the feast of Saint Agatha, she said. But the women had demanded a place in the procession. "The bishop relented(9) and said pious women could participate in the cortege and could wear tunics, but green, not white like the men." The crowd was so thick(10) I couldn't see above the heads, but a man gave me his place on the side altar steps(11)." She's just. come out now," he said. Suddenly, the women shouted, "Look! Look! How beautiful she is". Their pressed their hankies(12) to their cheeks and cried while the men sang and waved(13) their own accordion-pleated(14) hankies.

§ **3** - Agatha rose(15) slowly and glittering from her subterranean vault. First her crown, then her smiling face, then her shoulders and the silver-winged angels(16) at her elbows. She was fair-skinned and blonde. The life-sized effigy was of Saint Agatha down to her hips. Her head appeared to be of carved and painted wood. Her hair fell loose(17) to her shoulders. Her cheeks were pink and plump(18) with girlish fat, but she smiled like a woman who'd walked through fire. Her jewel-encrusted(19) gold crown, which weighs more than two pounds, was given to her by Richard the Lion Hearted of England in 1190. It is set with diamonds and rubies the size of small eggs. Her robe(20) is covered with gold filigree, brooches(21), and 250 large precious stones, including ten large emeralds. She wears rings on every finger, including one with nineteen diamonds.[…]

§ 4 -The women cried into their hankies; the men shouted, "Viva Sant'Agata! O! Sant'Agata, la gloria!" She was in this room with them. Waves of applause rippled through(22) the church as men carried her to the altar. The cathedral was thronged(23); I could hardly breathe. I broke into an acrid sweat(24). "Patroness and protectress of our city, pray for us," the priest intoned. When Mass was over, men hoisted(25) her onto their shoulders and walked slowly down the main aisle. The crowd rushed to beat(26) her into the piazza. The press through the door was frightening. I was lifted off my feet. My umbrella snagged(27) on someone or something and got trampled(28) by the crowd.[…]

§ **5** - A truck(29) parked in front of me was blocking my view. People were climbing up to get a better look and keep their feet dry. Saro Iugulano, fifty-six, who wore the uniform of a city maintenance man, gave me a hand up and found me a spot(30) under someone's umbrella. "When I was young I brought my six-month-old son to see the festa," he said. "Oh, the press of the crowd in Via Etnea!" His son went home with no hat, no shoes, and one ripped sleeve(31). […]

Step 3) Reading for details

3a) Read the passage again with the glossary and answer these questions:

1. The first time the traveller sees the "men in the *saio*", she doesn't recognise them as devotees. Who does she think they are? (§1)
2. Why do female devotees wear green tunics? (§2)
3. How does it feel like for the traveller to "merge" with the crowd of the faithful? (§4)
4. How old was Saro Iugulano's son when he first attended the feast? What happened to him? (§5)

1)
2)
3)
4)

Step 4) Reading for specific information

4a) Read through §3 carefully and answer the following questions:

1. Are there any ***subjective*[1]** elements in Saint Agatha's description? Provide evidence from the text and share your findings with your group partners.

2. According to the traveller, does St. Agatha look like…(more options are possible)

   - ↵ **…a pagan goddess?**
   - ↵ **…a Christian martyr?**
   - ↵ **…a flesh-and-blood teenage girl?**
   - ↵ **…a magnificent queen?**

Underline words in the passage that support your idea.

[1] i.e.: words which are used *connotatively*, reflecting the impressions, feelings and emotions of the observer.

Handout n.5

Expert GROUP B

Name_____

Before you read

Step 1) Using background knowledge – Predicting

1a Tick the phrases that best apply to what is in the pictures (see handout B):

- ↵ the faithful
- ↵ nut vendors
- ↵ devotees wearing the *saio*
- ↵ people yelling madly
- ↵ golden *candelore*
- ↵ bells pealing
- ↵ St. Agatha life-sized smiling effigy
- ↵ men pulling on the ropes
- ↵ melted yellow wax
- ↵ fireworks
- ↵ men calling out for prayers
- ↵ devotees collecting candles ar money
- ↵ babies touching the saint
- ↵ men hoisting the saint onto their shoulders
- ↵ girls wearing green tunics
- ↵ accordion-pleated hankies
- ↵ the press of the crowd
- ↵ men carrying giant candles
- ↵ sea of white robes
- ↵ Isis statue
- ↵ nuns singing

1b) Discuss these questions with your group partners using pictures A-E and the phrases in 1a. Then write down your answers.

1. *Have you ever been to St Agatha's feast?*
2. *What did you like about it? What didn't you like?*
3. *What do you expect a tourist to like the most/the least?*

1)
2)
3)

1c) Complete the statements by matching the items on the left to the items on the right.

1) Devotees wear the *saio*…	was Isis.
2) Ninety percent of the time…	candle sellers, the ambulance, balloons, nut vendors, and a growing

	crowd of the faithful.
3) Catania's last fertility deity…	he tries to be the loudest.
4) Devotees yell over and over:…	candles and money from the crowd.
5) Every time a devotee calls out for prayers,…	to have them touch the saint.
6) St. Agatha's *fercolo* is usually followed by…	it rains for the feast.
7) Men on the *fercolo* collect…	"Cittadini! Cittadini! Are we all devoted, all of us?"
8) People hand their babies up…	because St. Agatha granted them personal favours.

1d) Which of these facts have you witnessed or heard about?
Highlight them.

While you read

You are going to read a passage by American travel writer Theresa Maggio. In 2002 she attended St. Agatha's feast and wrote a brief account of it.

Step 2) Reading for gist

2a) Read § 1-5 quickly and match them to pictures A-E.

§ 1 - I went back to my spot(1) and stood next to a tall young man with shoulder-length black hair dressed in the *saio* and *scapetta*. His name was Giuseppe Riscica, and he came from a small town on the outskirts of Catania. Besides protection from Etna, Agatha grants personal favours. When prayers are answered, the halt(2) find spouses, the barren(3) give birth, tumors shrink(4), the grandson beats his heroin habit(5), you dream the winning numbers. I asked Giuseppe why he wore the saio. "When I was sixteen, I had a problem, and I resolved it successfully." (It is bad luck to say what you prayed for.) "I decided to wear the *saio* every year for the rest of my life, and I named my son Agatino," he said.[…]

§ 2 - "Ninety percent of the time it rains for the festa," he said. "She is angry because of the goddess(6)." "What goddess?" I asked. The goddess was Isis, the city's last fertility deity(7), whose image once stood in a neighbourhood called the Borgo. During the desperate years of a drought(8) in a bygone century, Christians had prayed to this Isis for rain, making Agatha so jealous that since then she has made it rain every year for the Dawn Mass.

§ 3 - At 8 a.m. the cathedral bells pealed wildly. I heard singing. It rained harder. Men in the crowd were yelling, calling out for prayers: "Cittadini.' Cittadini.' For Saint Agatha, lovely and miraculous, are we all devoted, all of us? Siamo tutti devoti tutti?" "Certo! Certo! Viva Sant'Agata! Viva Sant'Agata!" It was a refrain(9) I would hear repeated for the next forty-eight hours. The men who called out for the prayers did so randomly(10) and spontaneously. Whenever one would yell he tried to be the loudest. His friends would brace their arms against his back so he could arch backward(11) and shout from his diaphragm.

§ 4 -The saint, carrying a gold sceptre topped by an emerald-studded cross, followed the line of candelore at a languid, Sicilian cadence, resting often. Behind her trailed(12)more candle sellers, the ambulance, balloons, nut vendors, and a growing crowd of the faithful out for a walk with their best gird, Agatha. […]

§ 5 - We had stopped partly because the candelore preceding the carriage had stopped, partly because the men on the *fercolo* were collecting candles and money from the public. Men and women along the route darted in(13) to touch the two three-inch-diameter ropes. A chorus of girls sang to Agatha on a Street corner. People handed their babies up to have them touch the saint.[…] A strange quiet reigned except for the irregular and often distant shouting of the men to their saint. I walked in silence, Giuseppe behind me and Giacomo ahead. "She is protected," he said to his friend, and that is how I felt.[…]

Step 3) Reading for details

3a) Read the passage again with the glossary and answer these questions:

1. Does Agatha grant personal favours to people? What do they usually pray her for? (§1)
2. Why do people decide to wear the *saio*? (§1)
3. Who is Isis? (§2)
4. Who is the *fercolo* followed by? (§4)

1)
2)
3)
4)

Step 4) Reading for specific information

4a) Read through the passage carefully and answer the following questions:

1. Are there any ***subjective*[1] elements** in Saint Agatha's description? Provide evidence from the text and share your findings with your group partners.

2. According to the traveller, does St. Agatha look like…(more options are possible)
   - ↵ **…a pagan goddess?**
   - ↵ **…a Christian martyr?**
   - ↵ **…a flesh-and-blood teenage girl?**
   - ↵ **…a magnificent queen?**

Underline words in the passage that support your idea.

3. What do you think the traveller means by "Sicilian cadence"?

[1] i.e.: words which are used *connotatively*, reflecting the impressions, feelings and emotions of the observer.

Handout n.6

Expert GROUP C

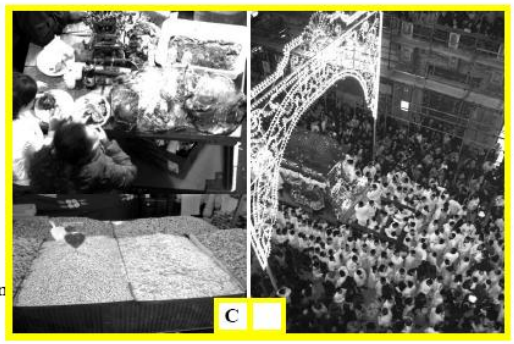
Name_____

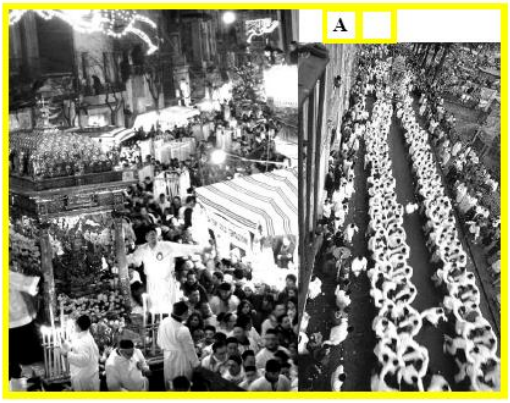
Before you read

Step 1) Using background knowledge – Predicting

1a) Tick the phrases that best apply to what is in the pictures (see handout C):

- ↵ the faithful
- ↵ nut vendors
- ↵ devotees wearing the *saio*
- ↵ people yelling madly
- ↵ golden *candelore*
- ↵ bells pealing
- ↵ St. Agatha life-sized smiling effigy
- ↵ men pulling on the ropes
- ↵ melted yellow wax
- ↵ fireworks
- ↵ men calling out for prayers
- ↵ devotees collecting candles an money
- ↵ babies touching the saint
- ↵ men hoisting the saint onto their shoulders
- ↵ girls wearing green tunics
- ↵ accordion-pleated hankies
- ↵ the press of the crowd
- ↵ men carrying giant candles
- ↵ sea of white robes
- ↵ Isis statue
- ↵ nuns singing





1b) Discuss these questions with your group partners using pictures A-E and the phrases in 1a. Then write down your answers.

1. *Have you ever been to St Agatha's feast?*
2. *What did you like about it? What didn't you like?*
3. *What do you expect a tourist to like the most/the least?*

1)
2)
3)

1c) Complete the statements by matching the items on the left to the items on the right.

1) Devotees pulling the carriage run…	take turns touching babies to Agatha.
2) Along the procession path street vendors sell…	commands five thousand men who have never trained together.
3) The captain of the *fercolo*…	two to tend candles, two to take flowers, two to collect money.
4) Devotees go down…	rises up to those who leaned on their balcony rails.
5) Children hang like monkeys…	pistachios, walnuts, peanuts, hazelnuts, and chickpeas roasted over coals.
6) Six men are in charge of the *fercolo:*	up the hill of the Carmelite convent and round the bend.
7) Men on the *fercolo*…	on the monastery fence.
8)The smoke of roasted meat…	on their knees in an prayer circle, vying to shout the loudest.

1d) Which of these facts have you witnessed or heard about?Highlight them.

While you read

You are going to read a passage by American travel writer Theresa Maggio. In 2002 she attended St. Agatha's feast and wrote a brief account of it.

Step 2) Reading for gist

2a) Read § 1-5 quickly and match them to pictures A-E.

§ 1 - Alfio Rao, forty-five, captained the *fercolo.* "You need a lot of guts(1)" he told a reporter for La Sicilia. For two days he commands five thousand men who have never trained together, and takes responsibility for the lives of spectators who line the streets and for the city's sweetheart, Saint Agatha. He stands(2) without reins, like the warrior on the tarot deck's Chariot card(3) driving his pair of sphinxes outside the city gate.

§ 2 - About six-thirty that evening they arrived at the hill of the Carmelite convent, near the site of Agatha's jail(4) cell and Quintian's private quarters. The men pulling on the ropes rested(5) and waited for the order to pull the carriage - and all the men on it; the blazing(6) candles; the pink flowers; the silver, gold, and jewels; the saint's flesh(7); and the money - up the steep rise(8) and round a bend(9). Children hung like monkeys on the monastery fence. A crowd clogged(10) the narrow street.[…]. On a signal, thousands of men charged up the hill(11) like wild horses. Alfio Rao wrapped one arm around(12) a column and hung out from the *fercolo*, whipping(13) his gloves at the men on the ropes and yelling madly "Go! GO!". Agatha whisked by(14) like a teenager on a joyride(15).

§ 3 - The next stop was Sant'Agata al Carcere. I stood at the base of the church's black wall behind the smoke of roasting chestnuts(16). A dark haggard(17) Gypsy woman with black hair pulled tight into a bun(18), suckled(19) a boy on the bottom step(20). With her right hand she held out(21) an empty plastic tray(22) to passers-by. The streets were alive and the cafés were full of the faithful. The horse butchers set up grills outside their shops and the smoke of roasted meat rose up to those who leaned(23) on their balcony rails and looked down on the lights, the sea of white robes, the men looking very Botticelli in their black velvet hats. Along the procession path street vendors sold pistachios, walnuts(24), peanuts(25), hazelnuts(26), and chickpeas(27) roasted over coals(28).

§ 4 - Groups of friends pulled the *fercolo* through the streets all night. I took out my tape recorder and asked a group of twenty-somethings(29) if I could record them. […] Sometimes ten or more of them would go down on their knees in an prayer circle inside the two ropes, vying to(30) shout the loudest. They seemed possessed. Catania is not a town noted for its feminism. Do they do this because Agatha defended her virginity to the death? Because she refused every bribe(31)? Because she was strong and proud like a real man?

§ 5 - At night the fercolo looked like a fiery ghost wagon(32), with hundreds of candles that flickered and flared in the faces of the six men manning(33) it: two to tend candles, two to take flowers, two to collect money. They took turns touching babies to Agatha.[…]

Step 3) Reading for details

3a) Read the passage again with the glossary and answer these questions:

1. What is the role of the captain of the *fercolo*? (§1)
2. What happens at the hill of the Carmelite convent? (§2)
3. What do people sell along the street? (§3)
4. How does the traveller describe the shouting devotees? (§4)

Step 4) Reading for specific information

4a) Read through the passage carefully and answer the following questions:

1. The man who captains the *fercolo* is compared to a "*warrior on the tarot deck's Chariot card driving his pair of sphinxes outside the city gate.*" **Why is the writer referring to a tarot card to describe the *fercolo*? Are there any *subjective*[1] elements in this description? Does it carry a positive or a negative connotation?** Look very carefully at the image of the chariot in frame D and give your answer.

2. What else is the *fercolo* compared to? Again, do you think this comparison is used for positive or negative connotation?

3. According to the traveller, does St. Agatha look like…(more options are possible)
   - ↵ **…a pagan goddess?**
   - ↵ **…a Christian martyr?**
   - ↵ **…a flesh-and-blood teenage girl?**
   - ↵ **…a magnificent queen?**

Underline words in the passage that support your idea.

[1] i.e.: words which are used *connotatively*, reflecting the impressions, feelings and emotions of the observer.

Handout n.7

Expert GROUP D

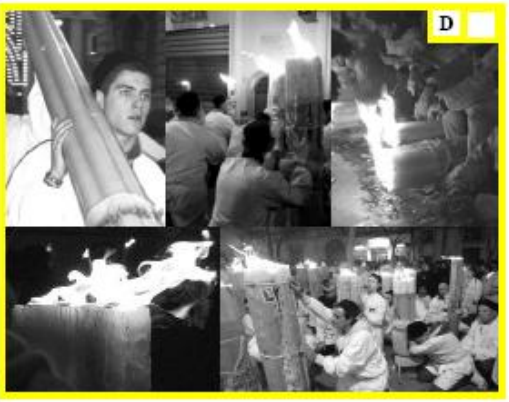
Name_____

Before you read

Step 1) Using background knowledge – Predicting

1a Tick the phrases that best apply to what is in the pictures (see handout D):

- ↵ the faithful
- ↵ nut vendors
- ↵ devotees wearing the *saio*
- ↵ people yelling madly
- ↵ golden *candelore*
- ↵ bells pealing
- ↵ St. Agatha life-sized smiling effigy
- ↵ men pulling on the ropes
- ↵ melted yellow wax
- ↵ fireworks
- ↵ men calling out for prayers
- ↵ devotees collecting candles and money
- ↵ babies touching the saint
- ↵ men hoisting the saint onto their shoulders
- ↵ girls wearing green tunics
- ↵ accordion-pleated hankies
- ↵ the press of the crowd
- ↵ men carrying giant candles
- ↵ sea of white robes
- ↵ Isis statue
- ↵ nuns singing



1b) Discuss these questions with your group partners using pictures A-E and the phrases in 1a. Then write down your answers.

1. *Have you ever been to St Agatha's feast?*
2. *What did you like about it? What didn't you like?*
3. *What do you expect a tourist to like the most/the least?*

1)
2)

3)

1c) Complete the statements by matching the items on the left to the items on the right.

1) Some two thousand traffic accidents…	to shoulder the giant candles all night.
2) Men stand next to…	which make and sell new ones as fast as they can.
3) The streets are filled with…	occur in Catania because of the wax.
4) Devotees yell over and over:…	220 pounds and stand as tall as the man who carry them.
5) The Church sell the used candles back to the waxworks…	the smell of fat dripping on hot coals and melted yellow wax.
6) Some devotees pledge…	enormous seven-wick candles.
7) The cloistered Franciscan nuns…	"Siamo tutti devoti tutti?"
8) The largest candles weigh around…	sing a cappella to the saint.

1d) Which of these facts have you witnessed or heard about?
Highlight them.

While you read

You are going to read a passage by American travel writer Theresa Maggio. In 2002 she attended St. Agatha's feast and wrote a brief account of it.

Step 2) Reading for gist

2a) Read § 1-5 quickly and match them to pictures A-E.

§ 1 - […]Agatha had arrived at Porta Uzeda. The men had no voice, spoke in squeaks and with sign language. The money bags were the first thing off(1) the *fercolo*. The cathedral bells were pealing […] One man climbed onto(2) the carriage, pointed at Agatha, and called to the crowd, "Isn't she beautiful? Are we all devotees?" "Certo! Certo!" […]. An old man took off his gloves and gazed at her, drinking her in(3). He made the sign of the cross and kissed his fingertips. "Siamo tutti devoti tutti? "The last shouted. "Cittadini! Cittadini!".

§ 2 - Then silence. Men who pulled her all night touched their hankies to the saint. I stared at her back as she floated(4) above our heads down the cathedral's nave, slowly, like a Norman queen under the pointed Arab arches. When she reached the altar she turned around and faced the congregation as a fleshy girl(5), smiling and full of health. A blinding white diamond light shone at her shoulder. On her breast she wore a two-inch-wide poppy-red coral cabochon(6). The topaz stone in her crown above her third eye(7) sent out a yellow beam(8). She was glorious. An amazing silence fell in the half-full church.

§ 3 - It was already dark when I arrived in the Piazza Duomo at about 5:30 P.M. for the start of the second part of the procession. […]Men stood next to enormous seven-wick(9) candles. The largest candle weighed 220 pounds and stood as tall as the man who carried it. Some devotees pledge to shoulder(10) these all night and some just for a stretch of the Via Etnea. They gathered in groups, trimming(11) their wicks, dumping(12) the excess wax in the street. Once when Palmina was pregnant she slipped on the wax. "Now they scrape(13) the streets with snow shovels after the procession," she said. Still, some two thousand traffic accidents occur in Catania the day after the feast. No one would dare(14) to make a law eliminating the giant candles.

§ 4 - The flowers were white now because Agatha had died and gone to Heaven. This was her triumph. The bells pealed solemny. I was nearly crashed by the crowd in Piazza Duomo.[…]The procession would pass under Valentina's second-story balcony, so she threw an open-house party and I went. Her apartment was a few yards from Piazza Borgo, where the Isis statue had last been worshipped. Now I was the one leaning(15) safely on a balcony rail. The street filled with the smell of fat dripping(16) on hot coals(17) and melted yellow wax(18). The crowd below was a carpet of heads.

§ 5 - Valentina and I watched for forty minutes while the men took the candles from the crowd, passed them behind the saint, then threw(19) them into the track on the other side. The Church sold the used candles back to the waxworks(20), I was told, which made and sold new ones as fast as they could. Valentina ran down to offer two candles of her own; her mother had discovered a lump(21) in her breast. When she came back one of the crowd below us fainted and someone shouted for sugar, which she threw down in a bag.[…]We had to decide whether to see the dangerous ascent of Monte Sangiuliano or hear the song of the cloistered(22) Franciscan nuns, the Poor Clares, when they sang a cappella to the saint. Because of the crowd, it is nearly impossible to see both. We decided on the song because I didn't want to see anybody get killed. [...]

Step 3) Reading for details

3a) Read the passage again with the glossary and answer these questions:

1. How does the traveller describe the shouting devotees? (§1)
2. What do the devotional candles look like? (§3)
3. What causes several car accidents in Catania the day after the feast? Why? (§3)
4. What part of the feast does the traveller decide to attend in the end? Why?(§5)

Step 4) Reading for specific information

4a) Read through §2 carefully and answer the following questions:

1. Are there any ***subjective***[1] elements in Saint Agatha's description? Provide evidence from the text and share your findings with your group partners.
2. According to the traveller, does St. Agatha look like…(more options are possible)
   - ↵ **…a pagan goddess?**
   - ↵ **…a Christian martyr?**
   - ↵ **…a flesh-and-blood teenage girl?**
   - ↵ **…a magnificent queen?**

Underline words in the passage that support your idea.

[1] i.e.: words which are used *connotatively*, reflecting the impressions, feelings and emotions of the observer.

Handout n.8 (gruppi ABCD)

Step 5) Responding to the text

5a) Do you agree with the traveller's description of the saint?

↵ completely ↵ only in part ↵ not at all

5b) What is your personal image of her?

Share your viewpoint with your group partners.

Step 6) Understanding the traveller's attitude (intercultural reading)

6a) What does the crowd of the faithful look like to *foreign eyes*?
Scan the passage for words referring to the crowd and fill in the table below. (TIP: share the task with others! Assign one paragraph to each group member and have someone look either for men's or for women's actions.)

The crowd of the faithful	
men's actions	women's actions

6b) Male and female devotees play different roles in the feast. How does the traveller comment on this role separation?

↵ *Directly*: by openly expressing her views on the matter.
↵ *Indirectly*: by letting the facts speak for themselves.

6c) Now look back at the table in 6a and decide if the descriptions you collected have *positive* or *negative* connotation. Discuss your decisions with your partners and jot down some notes in the space below.

6d) How does the traveller feel about the crowd? (more options are possible)

↵ moved	↵ fascinated
↵ scared	↵ curious
↵ unconcerned	↵ shocked
↵ empathetic	↵ sympathetic
↵ at ease	↵ uneasy
↵ safe	↵ unsafe

6e) How would *you* feel about the crowd? Discuss your ideas with your group partners and jot down some notes in the space below.

6f) Read over the passage again and answer these questions:

1. What do you think the traveller liked…

…the most?	…the least?

Look back at your predictions in 1b and see if they were correct.

2. Are the following statements true or false? Look for textual evidence for those you regard as *true*.

The American traveller…	T	F	Quote from the text
is curious and open-minded, looking for factual information to improve her understanding.			
is *implicitly* criticising.			
is *openly* criticising.			
is calling the reader's attention to those aspects of the feast that look futile, irrational and extreme.			
is deeply moved by the religious excitement and feels "one" with the crowd.			
is *prejudiced*.			
is resorting to stereotypes to explain what is unfamiliar and unusual to her.			

feels uneasy and frightened.	

After you read

Step 7) Understanding the writer's purposes

7a) The traveller is focusing on certain aspects of the feast because…(more options are possible)

- ⌟ …that's all she knows or remembers.
- ⌟ …she likes them the most.
- ⌟ …she wants to criticise them.
- ⌟ …she wants the reader to pay attention to them.
- ⌟ …they look unfamiliar, strange and bizarre to her.

7b)Who do you think is this travel narrative addressed to?

7c)What point is the traveller making?

Step 8) Responding to the text

9a) How has this travel account made you feel about certain aspects of your own culture? (more options are possible)

- ⌟ embarrassed
- ⌟ ashamed
- ⌟ curious
- ⌟ surprised
- ⌟ proud
- ⌟ indifferent
- ⌟ perplexed
- ⌟ disappointed
- ⌟ enthusiastic
- ⌟ critical
- ⌟ upset
- ⌟ offended
- ⌟ more aware of my cultural values and attitudes
- ⌟ annoyed
- ⌟ conscious that what is believed to be "natural" is, in fact, "cultural"
- ⌟ other

9b) Has this reading forced you to observe familiar things in a different light to the point of reconsidering your views on them?

⌟ Yes ⌟ Only in part ⌟ Not at all

9c) What have you learned about your home culture that you ignored or hadn't noticed before?

Step 9) HOME GROUP information-gap task

DISCUSSION TOPICS

As "expert students" on different extracts, share your knowledge and understanding of the following issues:

1. **THE AMERICAN TRAVELLER'S VIEWS ON THE PAGAN AND SECULAR ELEMENTS OF THE FEAST.**
   a. Focus on the **ways the writer describes the *fercolo*** and Saint Agatha (refer back to step 4). Try to explain what each representation stands for according to the passage you've read and say whether it carries a positive or a negative connotation.
   b. Look for the pictures in your handout and share them with your group members.
   c. Comment on the quotes: "he stands without reins like the *warrior on the tarot deck's Chariot card driving his pairs of sphinxes…*", "*Norman Queen* under the pointed Arab arches"; "the fercolo looked like a *fiery ghost wagon*", Agatha's "*third eye*", *Isis statue* (and third eye);

2. **THE BUSINESS AROUND THE FEAST AND THE EXCESSES OF DEVOTION AS SEEN FROM A FOREIGNER;**

3. **THE DEVOTEES AND THE CROWD VERBAL AND NON VERBAL BEHAVIOUR.**
   a. Report on your comments in *step 6 – understanding the traveller attitude* (see handout, ex. 6a-6b-6c-6e).

Step 10) HOME GROUP non-verbal communication task

Refer back to the table in 6a and try role playing some of the characters' non verbal behaviours in the passages, including the American female traveller.

To carry out the task,

- pay special attention to elements of non-verbal behaviour, such as vocal qualities (i.e. loudness of voice, expressive intonation, pitch, stress, speed etc.), bodily movements (i.e. gestures and facial expressions), interpersonal space (i.e. the space between the sender and the receiver of a message) and touching.

- perform your roles in front of the class in a 5-minute role play. Be spontaneous, but remember: you will need to explain why you play your character the way you do.

Handout n.9

PROMPTS FOR GROUP INFORMATION-GAP INTERACTION:

Per esprimere il tuo punto di vista sulla base di quanto appreso come "*expert reader*" di uno dei 4 brani:	As far as I can tell from my passage, … There is reference to this in my passage. It says that… There are is no reference to this in my passage. This is not mentioned/dealt with in the text I've read. There is evidence/no evidence for this in the text I've worked on. ETC…
Per chiedere il punto di vista di un compagno sulla base di quanto appreso come "*expert reader*" di uno dei 4 brani:	What can *you* say about it? What did you find out in *your* text? Is there any reference to this in *your* passage? Is there evidence for it in the passage you've read? Do you know anything about it? Does anyone know it? Does your passage mention that? What does your passage say about it? ETC…
Altre formule	In my opinion…, in my view…, from my point of view…, I think that…, I do believe that…, I do not believe that… To my mind…to me…, it looks like the writer…. the writer wants to make the point that… The writer's point is, the writer makes the statement that, the writer aims at (…+ ing), shows that… I don't agree <u>with</u> you/the writer <u>on</u> that – I feel the same about it I hold the same view/a different view on the matter… In comparison with, as opposed to… this is the same as…, this looks different from… Unlike the writer, I think that… This is to say that…, by this I mean that…, Here I'm referring to…, To be more precise… As far as I'm concerned… It seems to me that… The way I see it… as far as I can see… my point is… this means… this is due to… this refers to… this has to do with, this is about… ETC…

Handout n.10

CLASS TEST DATE: May 28th, 2009 CLASS: I B - Liceo Classico Mario Cutelli STUDENT A

When people from different cultures meet, they tend to base their social interaction (both verbal and non-verbal) on their own frames of reference and this may have them 'judge' any *foreign* culture by the standards of their *home* culture (*ethnocentrism*). Whatever looks odd, unfamiliar or unpredicted, whatever is difficult to figure out or explain, whatever feels uncomfortable or somehow extreme, WHATEVER 'DIFFERENT', will be evaluated through the *outsider*'s cultural perspective and perceived accordingly. More often than not, this will cause misunderstanding, discomfort and *ethnocentric* behaviour on both the tourist and the host. Stereotypes, common places and prejudices are easy ways to make sense of what is 'unknown', either in a positive or in a negative manner.
Look through Theresa Maggio's account of St. Agatha's feast and identify any explicit or implicit cues in her writing that may suggest a CULTURAL GAP (or a CLASH) with the *natives*. COMMENT ONLY ON THE FOLLOWING:

1) St Agatha's feast: a blend of religion and superstition

2) Women's role in the celebrations

3) The feast as a money-making business

Write a short paragraph for each topic. Explore the traveller's views and try explaining why she holds them. Provide evidence from the text to prove all your points.

CLASS TEST DATE: May 28th, 2009 CLASS: I B - Liceo Classico Mario Cutelli STUDENT B

When people from different cultures meet, they tend to base their social interaction (both verbal and non-verbal) on their own frames of reference and this may have them 'judge' any *foreign* culture by the standards of their *home* culture (*ethnocentrism*). Whatever looks odd, unfamiliar or unpredicted, whatever is difficult to figure out or explain, whatever feels uncomfortable or somehow extreme, WHATEVER 'DIFFERENT', will be evaluated through the *outsider*'s cultural perspective and perceived accordingly. More often than not, this will cause misunderstanding, discomfort and *ethnocentric* behaviour on both the tourist and the host. Stereotypes, common places and prejudices are easy ways to make sense of what is 'unknown', either in a positive or in a negative manner.
Look through Theresa Maggio's account of St. Agatha's feast and identify any explicit or implicit cues in her writing that may suggest a CULTURAL GAP (or a CLASH) with the *natives*. COMMENT ONLY ON THE FOLLOWING:

1) St Agatha's feast: a blend of religion and paganism

2) The crowd of the faithful

3) Portraits of St. Agatha and the *fercolo*

Write a short paragraph for each topic. Explore the traveller's views and try explaining why she holds them. Provide evidence from the text to prove all your points.

Handout n. 14

	Essentialist view of culture	How people talk about it	Non-essentialist view of culture	How people talk about it
Nature	"**A** culture" has a **physical entity**, as though it is a **place**, which people can visit or a **collectivity** that can do thing. It is **homogeneous** in that perceived traits are spread **evenly**, giving the sense of a simple **society**.	"I visited **three cultures** while on holiday. They were Spain, Morocco and Italy." "We are going to talk about the **different cultures living** in our area…" "Culture **makes** us what we are".	**Culture** is a **social force** which is evident where it is significant. Society is **complex**, with characteristics, which are difficult to pin down.	"There was **something** culturally different about each of the countries I visited."
	*"**Una** cultura" possiede **sostanza fisica**, come se fosse un **luogo** che la gente può visitare o una **collettività** in grado di agire. E' **omogenea** in quanto i suoi tratti sono diffusi **uniformemente**, dando l'idea di una società **semplice**.*	*"In vacanza mi è capitato di visitare **tre culture**: la Spagna, il Marocco e l'Italia."* *"Parleremo delle **differenti culture che vivono** nella nostra area…"* *"La cultura **ci rende** ciò che siamo"*	*"Quando si parla di **cultura** s'intende una **forza sociale** che si manifesta laddove è significativa. Per società s'intende una realtà **complessa**, con caratteristiche difficili da definire".*	*"C'era **qualcosa** di diverso culturalmente nei paesi che ho visitato"*
Place	It is associated with **a country** and **a language**, and has an onion-skin relationship with larger continental, religious, ethnic or racial cultures, and smaller subcultures	"European culture"; "Italian culture'; "Sicilian culture"; "Hindu culture"; "Black culture"; "Christian culture" "English secondary school culture".	It is associated with a value or an activity, and can relate equally to any type or size of group for any period of time, and can be characterized by a discourse as much as by one or more languages.	"There is a more homogeneous **culture of food** in Japan than in Britain." "Schools in Britain have a more evident culture of sport than schools in Japan"
	*E' associata ad **una nazione** e **una lingua**. Le culture nazionali sono incorporate in culture più ampie (continentali, religiose, etniche e razziali) e, a loro volta, incorporano sottoculture (culture regionali, municipali, scolastiche, professionali, etc.)*	*"cultura europea";* *"cultura italiana";* *"**cultura siciliana**";* *"cultura Hindu"; "cultura nera (black)"; "cultura cristiana" "cultura tipica delle scuole superiori inglesi"*	*E' associata ad un valore o ad un'attività e può riferirsi ugualmente a qualsiasi tipo di gruppo, di qualsiasi entità e per una durata imprecisata. Possono caratterizzarla un discorso come anche una o più lingue.*	*"Esiste una **cultura gastronomica** più omogenea in Giappone che in Gran Bretagna".* *"Le scuole in Gran Bretagna hanno una **cultura sportiva** più evidente delle scuole in Giappone".*

Relation	The world is divided into **mutually exclusive national cultures**. People in one culture are **essentially different** from people in another.	"When crossing from Japanese culture to Chinese culture (…)" "People from Egypt cannot (...) when they arrive in French culture." **They** are English, so they cannot (…) as (…) as **we** do.	Cultures can **flow**, **change**, **intermingle**, **cut across and through one another**, regardless of national frontiers, and have **blurred boundaries**.	"There is more of a culture of (…) in China than in India", "Schools throughout the world have a lot of cultural similarities."
	*Il mondo è suddiviso in **culture nazionali che si escludono** reciprocamente. Le persone che vivono in una cultura sono **essenzialmente differenti** da quelle di un'altra.*	*"Quando passi dalla cultura giapponese a quella cinese (…)" "La gente che proviene dall'Egitto non è in grado di (…) appena arriva nella cultura francese." **Loro** sono inglesi, perciò non sanno (…) come **noi**.*	*Le culture possono **viaggiare**, **cambiare**, **mischiarsi**, **attraversarsi**, indipendentemente dai confini nazionali. Le culture hanno **confini imprecisi**.*	*C'è più di una cultura di/legata a (…) in Cina che in India" "Le scuole nel mondo hanno molte somiglianze."*
Membership	People **belong** exclusively to **one national culture** and **one language**.	"No matter how long she lives in Italy, she **belongs** to Austrian culture" "Which culture do you **originally come from**?" "One can never totally learn a second culture."	People can belong to and move through a complex multiplicity of cultures both within and across societies.	"I feel most **British** when I travel abroad to places where that is meaningful. A sense of **Iranian** culture from my family and upbringing comes into play when I listen to Iranian music, speak the language and think of global politics."
	*Le persone **appartengono** esclusivamente ad **una cultura nazionale** e ad **una lingua***	*"Nonostante viva da tanto tempo in Italia, **appartiene** alla cultura Austriaca." "Da quale cultura **vieni originariamente**" "Non si può mai imparare del tutto una seconda cultura"*	*Le persone possono appartenere a e muoversi attraverso una **complessa molteplicità di culture** sia all'interno che fra le società.*	*"Mi sento soprattutto **britannica** quando vado all'estero, in posti dove ciò ha una rilevanza. Quando invece ascolto musica **iraniana**, parlo la lingua e penso alla politica globale entra in gioco un senso di appartenenza alla cultura iraniana derivante dalla mia famiglia ed educazione."*

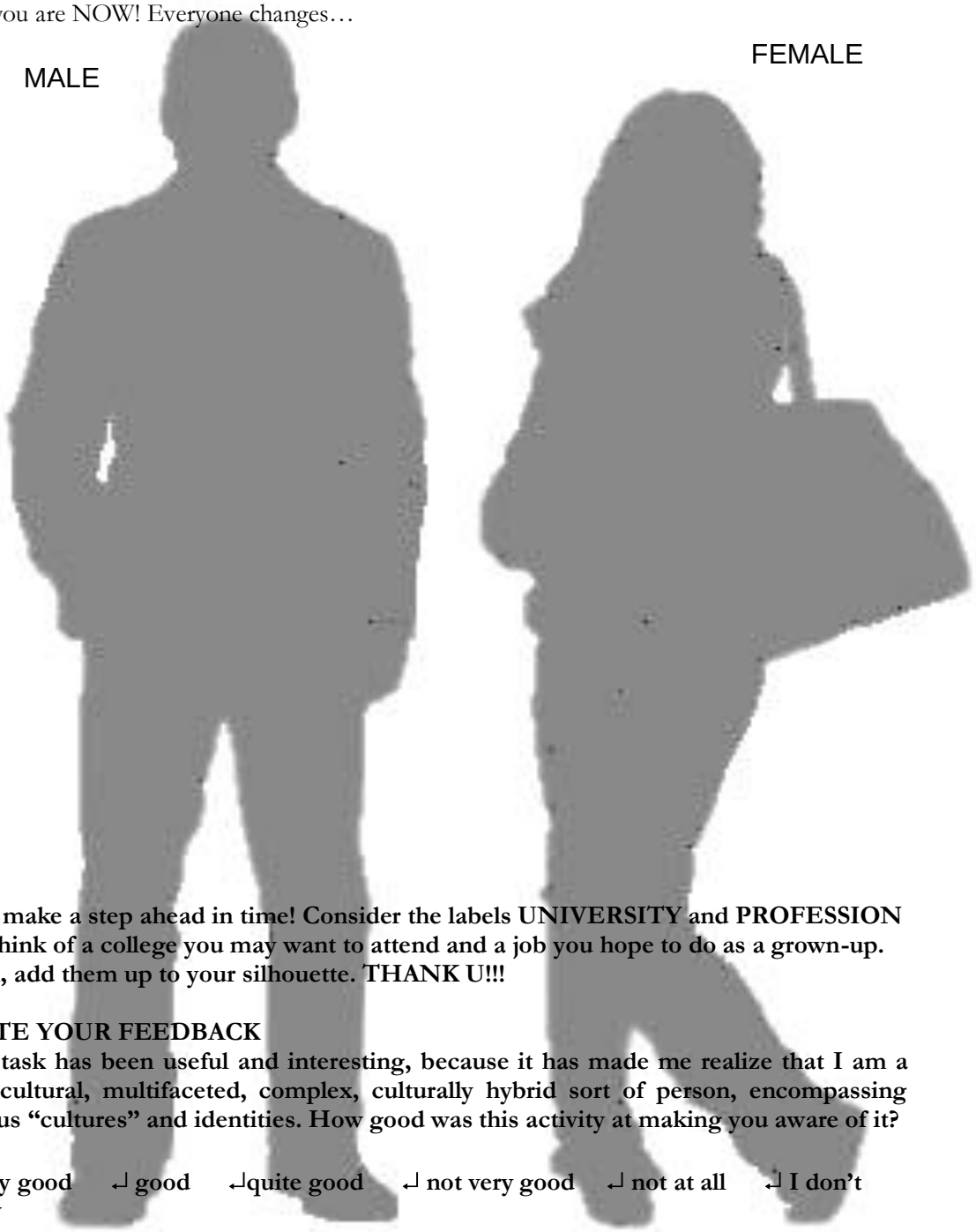
Behaviour	A 'culture' **behaves like a single-minded person** with a specific, exclusive personality. People's behaviour is **defined and constrained by the culture** *in* which they live.	"German culture believes that (…)" "In Middle Eastern culture there is no concept of (…)", "In Chinese culture, people (…)" "She belongs to Norwegian culture, therefore she (…)"	People are **influenced** by or **make use** of a **multiplicity** of cultural forms.	At the moment the strongest cultural force in my life comes from the **international women's group** to which I belong, through conferences, journals and email contact. These are the people to whom I feel culturally closest. The people I find most culturally strange are my children's friends and the village where I was a child. My **Iranian background** enriches my perceptions of and participation in British society, and vice versa.
	Una "cultura" si comporta come una persona *che ha degli scopi e una specifica, caratteristica personalità. Il comportamento delle persone* ***è definito e limitato dalla cultura*** *in cui vivono.*	*"La cultura tedesca crede/ritiene che (…)"* *"Nella cultura del medio oriente non c'è il concetto di (…)"* *Nella cultura cinese, la gente (…)* *Lei appartiene alla cultura norvegese, perciò lei (…)*	*Le persone sono* ***influenzate*** *da o* ***fanno uso*** *di una* ***molteplicità*** *di forme culturali.*	*"Al momento l'influsso culturale più forte nella mia vita proviene dal* ***gruppo internazionale femminile*** *al quale appartengo, attraverso conferenze, riviste e contatti email. Sono queste le persone con le quali mi sento più vicina culturalmente. Le persone che invece trovo più estranee culturalmente sono gli amici dei miei figli e il paesino dove sono cresciuta. Il mio* ***background iraniano*** *arricchisce le mie percezioni della società britannica e la mia partecipazione in essa, e vice versa."*

Communication	To communicate with someone who is foreign or different, we must first understand the details or **stereotypes** of their culture.	"When you want to greet a Swedish business man, **you need to know that** in Swedish culture (…)"		To communicate with anyone who belongs to a group with whom we are unfamiliar, **we have to understand the complexity** of who he/she is. Rather than acting out of **prejudice**, we should try to **discover what people are like** by asking them questions or spending time with them.	"What you have to understand about her is that she **does not conform to the stereotype** of Middle Eastern women that we see in the media, which she considers false and ignorant. In reality she is **different to what we expected**."
	Per comunicare con qualcuno che è straniero o diverso, dobbiamo prima comprendere i dettagli o gli ***stereotipi*** *della loro cultura.*	*"Quando vuoi salutare uno imprenditore svedese,* ***bisogna che tu sappia che*** *la cultura svedese (…)"*		*Per comunicare con qualcuno che appartiene ad un gruppo che non ci è familiare,* ***dobbiamo comprendere la complessità di quella persona****.* *Piuttosto che basare le nostre azioni su* ***preconcetti****, dovremmo* ***cercare di scoprire come sono le persone****, per es. facendo delle domande o trascorrendo del tempo insieme.*	*"Quello che devi capire di lei è che* ***non si conforma allo stereotipo*** *della donna mediorientale che ci mostrano i media, che lei ritiene falsi e ignoranti. In effetti, lei è* ***diversa da come ci si aspettavamo****."*

Handout n. 15

What defines you *culturally*?

Pick a silhouette and fill it up with any social categories that you see as *embedded* in your personhood *at present*. Relate them to these labels:
AGE – RACE – ETHNICITY – RELIGION – NATIONALITY– HOME TOWN – PLACE OF BIRTH (if different from home town) – NATIVE LANGUAGE(s) – STATUS (do you see yourself as being upper-class, middle-class or lower-class?) – SCHOOL (indicate the kind of school you are attending) – SPORT (or whatever activity you are engaged in full-time, besides studying) – FOREIGN COUNTRIES VISITED SO FAR (say how many times and for how long) and many more info that you consider "culturally-defining". PS: Remember…this is just who you are NOW! Everyone changes…



Let's make a step ahead in time! Consider the labels UNIVERSITY and PROFESSION and think of a college you may want to attend and a job you hope to do as a grown-up. Then, add them up to your silhouette. THANK U!!!

WRITE YOUR FEEDBACK
This task has been useful and interesting, because it has made me realize that I am a multicultural, multifaceted, complex, culturally hybrid sort of person, encompassing various "cultures" and identities. How good was this activity at making you aware of it?

↵ very good ↵ good ↵quite good ↵ not very good ↵ not at all ↵ I don't know

Handout n. 16

Ten minute's ethnography - homework
Roam around your hometown and discover what you never knew was there. After you walk for ten minutes, write down what you saw; teach yourself how to be a full-time observer. Don't let your rambling thoughts and memories, and associations dominate your perceptions. Pay attention to the sensory information you gather as you move around. Remember to listen, smell, touch, taste, and feel. A familiar street will never be the same again if you are really engaged in the present.
To help you get started, take some notes of what you…
SEE:
_____
HEAR:
_____
SMELL:
_____
FEEL (what things are made of, how they feel when you touch them):
_____

TASTE:_____

1) Fill in the blanks with specific adjectives and nouns or prepositional phrases to finish the sentences. Make your writing *descriptive* and *sense-oriented*.
2) *Show, do not tell*! Use *active* verbs that display what your senses experience and avoid pronouns. This will help you *paint a living picture* of what you see. Active verbs show action rather than state conditions. For example, "stroll" is an active verb. You see someone doing an action in your mind's eye. "Consider" is a verb stating condition and does not show action.
3) Do not use the pronouns "I" or "we" to open the sentences. Practice narrative descriptive writing where you, the writer, are *invisible*. Use such starting phrases as:
The street…
In the vegetable market, vendors…
Stone monuments…
The people here…
Night noises… etc.

4) Learning how to look is fundamental for travel writing. Train yourself to notice in a fresh, thorough way by pretending you are a spy, a movie director, or some other role that encourages you to really look at what your eyes register. Record the middle ground, the distance and details close at hand.
5) Develop your storytelling skills and curiosity by making up stories about what you see.

Handout n. 17

Discovering Polizzi – One-day 'home' ethnographic fieldwork.

Dec 2nd - 2009

OBJECTIVES: developing intercultural skills, such as…
1) SKILLS OF DISCOVERY AND INTERACTING (Ability to acquire new knowledge of cultural practices and operate it in real-time communication and interaction.)
2) CRITICAL CULTURAL SELF-AWARENESS (Ability to interpret and evaluate one's own and other cultural practices critically and on the basis of explicit criteria.)

ROLES:
The "Team leader"

1. is in charge of coordinating the team work, making sure that everyone follows the checklist and manages time wisely.
2. has to scrutinize the team's steps and activities, their own and their teammates' ability to mediate with the locals, writing down what went right or wrong and reporting back to the teachers whenever asked.
3. is allowed to choose a substitute among his/her teammates when engaging with a task.

The "Interviewer"

1. is in charge of meeting and engaging in conversation with the locals.
2. has to draw on the group questions, but not rigorously, allowing for topics and questions to change according to the interlocutor's responses.
3. must be accompanied by a note-taker and a video reporter, in order to record the interviewee's words in details.

The "Note-taker"

1. is responsible of taking notes during the interviews, paying particular attention on the interlocutor's attitudes toward the unknown interviewer.
2. focuses on aspects of non verbal communication mainly.
3. writes about problems or difficulties encountered during the interviews and reports them back to his/her teammates once the interview is over, so that adjustments can be made.

The "Video reporter"

1. is in charge of video or tape recording the interviews.
2. tries to capture genuine life scenes, chasing the spirit of the place.
3. engages in close-ups as much as in distant shots, the former to grasp local people's acts or behaviours worth noticing, the latter to seize the "themes" and "leit motifs" of the landscape.

The "Photographer"

1. collects snapshots of the place and its inhabitants, but, occasionally, takes pictures of his/her teammates while doing their tasks for the sake of documentation.
2. looks for what seems to be odd, exceptional or out of ordinary.
3. engages in close-ups as much as in distant shots, the former to grasp local people's acts or behaviours worth noticing, the latter to seize the "themes" and "leit motifs" of the landscape.

Handout n 18

TEAM NAME: "DEACEL"

TEAM MEMBERS:
1. Daniele Intravaia (Leader – Interviewer)
2. Alexa Richetti (Interviewer)
3. Carla Spadaro (Photographer and Video reporter?)
4. Eleonora Chiarenza (Note-taker)
5. Laura Amantia (Note taker)
6. Edoardo Pelligra (Interviewer)

TOPICS: Oral tradition – folk culture

INFORMANTS: various

QUESTIONS:
1. If I were your grand child, is there a story you could tell me before going to sleep?
2. Could you sing me a traditional song?
3. What's the typical meal in Polizzi?
4. What are you going to cook for lunch today?
5. What's the main feast in Polizzi?
6. How about the traditional way to celebrate Christmas? Can you tell me something about Carnival? In your opinion, is there something typical in the way you celebrate this feast that could invite a stranger to be curious about it and participate?
7. What's your relationship with traditions?
8. Did you notice any change in the way tradition is celebrated nowadays?
9. What do you usually do when you are on holiday?
10. What's life like in Polizzi? (If the answer is yes, the next question will be: is there something that could change this feeling or this idea?)
11. What was life like during fascism and WWII?

TEAM NAME: "ALLOSK8"

TEAM MEMBERS:
1. Carla Rubino (Leader – Interviewer)
2. Silvia Cacopardo (Interviewer)
3. Valentina Grasso (Video reporter)
4. Veronica Salmeli (Note-taker)
5. Angelo di Raimondo (Note taker)
6. Giorgia Guarino (Photographer)

TOPICS: Elderly people – Work life – Youth life

INFORMANTS: various

QUESTIONS:
1. Come passi il tempo libero? How do you spend your free time?
2. Che opportunità di lavoro ci sono a Polizzi? Cosa vorresti fare nel futuro? What job opportunities are there in Polizzi after school? What would you like to do in the future?
3. Quali sono i lavori tradizionali del luogo? What are the traditional local jobs?
4. Com'è cambiata Polizzi in questi anni? Is Polizzi changed over the years?
5. Come passi il sabato sera? What do you do on Saturday night?
6. Quali sono le feste tradizionali? Which are the main local feasts?
7. Ci sono posti di incontro o ritrovo? Have you got any meeting place?
8. Ci sono degli status sociali che definiscono e schedano la gente in gruppi diversi? Are there any social statuses that divide people in different groups?

TEAM NAME: “LOGGIA”

TEAM MEMBERS:

1. Simone Platania (Photographer, interviewer, audio reporter and leader)
2. Giuseppe Bottaro (Note - taker)
3. Giorgio Gurrera (Interviewer)
4. Antonio Morrone (Video reporter)
5. Mattia Rinaldi (Photographer)
6. Paolo Torrisi (Interviewer)

INFORMANTS: Adults, Old and young people.

TOPICS: Typical day - Traditional events and feasts - Typical Jobs

QUESTIONS:

1. Come trascorrete il tempo libero e cosa fate il sabato sera? (Giovani) How do you spend your free time? What do you do on Saturday night?
2. Cosa hai fatto per il tuo 18esimo compleanno? (Adulti e Anziani) What did you do for your 18th birthday?
3. Cosa facevi nel tuo tempo libero, da giovane? (Adulti e Anziani) What did you usually do in your free time when you were young?
4. Quali sono le feste caratteristiche? Puoi parlarmi di come festeggiate questi eventi? What are the traditional feasts? Can you tell me something about them?
5. Chi è il patrono? Come celebrate la sua festa? Who is the patron? How do you celebrate his/her feast?
6. E' facile trovare lavoro? (Giovani e adulti) Is it easy to find a job?
7. All'interno del nucleo familiare, chi lavora? (donne, principalmente, ma anche altri 'targets') Who has a job in your family?
8. Studi o lavori? (Giovani maggiorenni) Do you study or have a job?

TEAM NAME: “POLIZZY HILLS”

TEAM MEMBERS:

1. Chiara Costalunga (Leader and photographer)
2. Ludovica Battiati (Note-taker)
3. Angelo Cassarà (Interviewer)
4. Emanuele Di Stefano (Interviewer)
5. Angelo Finocchiaro (Video reporter)

INFORMANTS: Young people

TOPICS: Youth life – Use of technology – Free time

QUESTIONS:

1. In che modo vedete il vostro paese? perchè? - How do you consider life in Polizzi? why? Vi piace stare cosi lontani dal mare?perchè? - Do you like to live so far from the sea? why?
2. Cosa fate il sabato sera per divertirvi?- What do you do on Saturday night to enjoy yourself?
3. A che ora dovete tornare quando uscite di sera? -What time do you usually have to come back home when you go out?
4. Quanto spendi di solito durante la settimana? - How much money do you usually spend during the week?
5. Prospettive per il futuro?- How do you imagine your future?
6. Dopo la scuola cosa vuoi fare?- What do you want to do after school?
7. Ti piace quello che fai? (studio o lavoro) -Do you like your school/job?
8. Capita che ci siano dei pregiudizi per il modo di vestire dei ragazzi? - Do people judge you because of your clothing?
9. Sei iscritto a qualche social network? -Do you use any social network to communicate?

Handout n.19

CHECKLIST

This is to be done by everyone, regardless of the roles!

Remember to…

1) …take written notes of your 'gut' impressions all along, trying to stimulate each of the five senses. Everybody must note down their feelings, however briefly. Fill your notebook up with bits of experience, no matter how random and disorganized they may be. Use single adjectives, key words and short phrases.

2) …swap roles with your teammates at least once.

3) …record even the smallest detail, if somewhat unusual or striking to you. Don't miss any misunderstanding or miscommunication that may occur.

4) …observe and comment on the locals' non verbal behaviour, social space and paralanguage (linguaggi non verbali, uso della voce, parlate e accenti locali, oggettemica, vestemica, spazio interpersonale, tempo).

5) …look at the locals' attitudes toward strangers.

6) …be polite and friendly. Never force or push things too far. Ask for permission before filming people. Don't be intrusive. Test your 'mediation skills'.

7) …keep you mind wide open. Understand more, judge less! Embrace the "cultural difference". BE A PARTICIPANT OBSERVER.

8) … "work within a reflexive frame of mind. Every question we ask reveals what is significant and valuable to us, what is part of our believing, acting and valuing, i.e. our own WORLDVIEW. So, every interview we make can deepen our understanding of ourselves as 'cultural beings' as well as teaching us about others."

Handout n. 20

11 January 2010

Dear Students,

It is time to write. You are sweating. This is natural.

You are now learning the importance of taking good notes. Of observing carefully and writing or drawing or somehow evoking in your notebook what you experienced. You were in Polizzi Generosa a month ago, and now the colors are fading from your memory. UNLESS you have evoked them with words, metaphors, drawings, whatever! In your notebooks. Tape recording and photography and video alone is not enough, although you should refer to your photographs for descriptions of faces and certainly to your tape recordings for correct quotations.

When something catches your eye, say, a stone wall, you should try to experience it with all your senses. What color is this rock? What size is it? Weigh it with your eye. How did such a big rock get into that wall without cranes or modern machinery?
Touch it. Is it wet? If yes, from what? Mist? The splash of a fountain? Traffic running through puddles? Humidity of the night? Is it rough or smooth? Does it have a smell? Nobody pays attention to it but the rock has a life. The rock has a job. The rock is a silent witness.

Then you write it all down in your notebook. Right away. And maybe again at night before you go to bed you write down your impressions of things that happened that day, conversations while they are still fresh, images or feelings you will want to remember and describe some day when it comes time to write.
If it is not in your notebook a month later, you've lost it. You lost touch with that day's fragile realities. You'll have to make something up and it will not ring true. Unless you are J.R.R.Tolkien. Who knows? He probably took notes too.

The best part of non-fiction writing is the research you do before writing. I only use about 25 percent of what I write in my notebooks, but I need that cushion of the other "unused" 75 percent. It is used as my unseen underground foundation.

To make what you write come alive for the reader, try this:
Pretend you are taking a blind friend to the movies.
Your friend can hear all the dialogue and music, but you have to describe what is happening between the characters on the screen, and convey the emotion by sticking to the images on the screen.

e.g.:
Tight close-up on Arwen and Aragorn. Arwen screen left, Aragorn screen right. Arwen closes her eyes and tilts back her head. Aragorn's face looms closer, he closes his eyes, their lips touch, a tear trickles down Arwen's cheek.
This is corny but it gets my point across.
The truth will set you free!

Good luck, ragazzi. Buon lavoro. Have fun.
Theresa Maggio.

Handout n. 21

Feedback on Polizzi Ethnographic project

Campione: 17 studenti su 23
5)Eri mai stato a Polizzi Generosa prima di leggere il diario della Maggio e di partecipare a questo progetto?

No:17 Si: 0 Astenuti:0

6)Come giudichi la **preparazione** a questa esperienza? Valuta i punti **a)b)c)d)e)** e spiega cosa hai imparato attraverso le relative attività.

a) lettura, interpretazione ed analisi del diario di viaggio di una scrittrice americana (con particolare attenzione alla percezione dell'autrice sul luogo da visitare, Polizzi Generosa)

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
7	10			

Astenuti:0

b)esercitazioni di scrittura creativa in classe e a casa ("manipolazione" del testo della Maggio, coinvolgimento di tutti i sensi, descrizione soggettiva e oggettiva, esercizio di osservazione (home ethnography: *take a 10-minute walk*)

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
9	5	3		

Astenuti:0

c)organizzazione in gruppi (con una distinta identità), differenziazione dei ruoli

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
7	6	2	1	

Astenuti:0

d)monitoraggio del gruppo da parte del leader e rotazione dei ruoli

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
3	6	5	2	

Astenuti:0

e)identificazione di obiettivi (o *research question*), *topic* ed *informant* ad opera del gruppo

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
5	7	3	1	

Astenuti:1

f)formulazione, discussione, valutazione critica ed eventuale ri-formulazione delle domande per gli intervistati

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
4	8	1	1	

Astenuti:3

g)introduzione ai concetti base dell'etnografia quali "osservazione partecipante", *informant*, punto di vista, intervista etc…

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
4	10	1		

Astenuti:2

e) TRAVEL KIT: folder colorato contenente mappa e riferimenti telefonici, obiettivi, regolamento (o checklist), domande, penna e taccuino, etc…

↵molto utile	↵utile	↵sufficientemente utile	↵poco utile	↵inutile
6	6	3	2	

Astenuti:0

8)Quanto sono stato coinvolto/a nelle attività della mia squadra **durante l'esperienza**?

↵moltissimo	↵molto	↵sufficientemente	↵poco	↵per nulla
6	11			

Astenuti:

10)Quanto sono stato/a in grado di negoziare **durante l'esperienza**, a mediare, cioè, tra il mio punto di vista e quello dei mie compagni o degli intervistati?

↵moltissimo	↵molto	↵sufficientemente	↵poco	↵per nulla
2	6	7	1	

Astenuti:1

11)E' stato utile visitare Polizzi tenendo presente una prospettiva straniera e perseguendo precisi obiettivi di ricerca?

↵moltissimo	↵molto	↵sufficientemente	↵poco	↵per nulla
7	5	5		

Astenuti:

12)Quali punti della **checklist** sono stato/a in grado di rispettare e in che misura?

- **take written notes of your 'gut' impressions all along, trying to stimulate each of the five senses. Everybody must note down their feelings, however briefly. Fill your notebook up with bits of experience, no matter how random and disorganized they may be. Use single adjectives, key words and short phrases.**

↵I did it all the time	↵I did it quite often	↵I did it sometimes	↵I rarely did it	↵I didn't do it at all
9	3	4		

Astenuti:1

- **record even the smallest detail, if somewhat unusual or striking to you. Don't miss any misunderstanding or miscommunication that may occur.**

↵I did it all the time	↵I did it quite often	↵I did it sometimes	↵I rarely did it	↵I didn't do it at all
5	9	1		

Astenuti:2

- **observe and comment on the locals' non verbal behaviour, social space and paralanguage (linguaggi non verbali, uso della voce, parlate e accenti locali, oggettemica, vestemica, spazio interpersonale, tempo).**

↵I did it all the time	↵I did it quite often	↵I did it sometimes	↵I rarely did it	↵I didn't do it at all
4	6	5	1	

Astenuti:1

- **look at the locals' attitudes toward strangers.**

↵I did it all the time ↵I did it quite often ↵I did it sometimes ↵I rarely did it ↵I didn't do it at all

6 7 1 1

Astenuti:2

- **be polite and friendly. Never force or push things too far. Ask for permission before filming people. Don't be intrusive. Test your 'mediation skills'.**

↵I did it all the time ↵I did it quite often ↵I did it sometimes ↵I rarely did it ↵I didn't do it at all

8 5 1 1

Astenuti:2

- **keep you mind wide open. Understand more, judge less! Embrace the "cultural difference".** **BE A PARTICIPANT OBSERVER.**

↵I did it all the time ↵I did it quite often ↵I did it sometimes ↵I rarely did it ↵I didn't do it at all

6 6 3

Astenuti:2

13)Ho messo in atto le tecniche etnografiche del punto g) **durante l'esperienza**? Quanto sono servite alla mia indagine sul campo - a potenziare, cioè, la mia capacità di osservare e comprendere ciò che accadeva – evitando un contatto "cieco" e "superficiale" con la realtà del paese?

↵moltissimo ↵molto ↵sufficientemente ↵poco ↵per nulla

3 10 4

Astenuti:0

21) Pensavo a quanto avevo letto su Polizzi nel testo di Theresa Maggio, mentre esploravo la cittadina?

Continuamente Spesso Qualche volta Raramente Per nulla

2 4 9 2

Astenuti:0

22) Quanto ha influito il racconto della Maggio sulla scelta dei soggetti da fotografare o del percorso da seguire?

↵moltissimo ↵molto ↵sufficientemente ↵poco ↵per nulla

5 5 5 2

Astenuti:0

29) Quanto ha influito lo stile di Theresa Maggio sul mio resoconto di viaggio?

↵moltissimo ↵molto ↵sufficientemente ↵poco ↵per nulla

1 6 6 3 1

Astenuti:0

35) Gli appunti presi nel taccuino sono serviti…

↵moltissimo ↵molto ↵sufficientemente ↵poco ↵per nulla

4 5 5 3

Astenuti:0

41) Tradurre in inglese tutti i dialoghi del video mi è servito ad ottenere un utile ed inedito punto di vista sull'uso del linguaggio durante l'intervista.

↵moltissimo ↵molto ↵sufficientemente ↵poco ↵per nulla

1 8 2

Astenuti:6

Handout n. 22

TRAVEL NARRATIVES excerpts (estratti)

I SEGUENTI DIARI DI VIAGGIO SONO STATI ORIGINARIAMENTE SCRITTI IN INGLESE E POI TRADOTTI IN ITALIANO.

DEACEL

BREAK 1#

ALEXA

It was cold and little raindrops were falling down on the brown muddy ground. In spite of the unfriendly weather and the autumnal colours…the little houses looked somehow familiar, like little nests made of stone. Among the grey and brown shadings of the unfinished façades of the houses, a bright, yellow Fiat Bertone stood out, being a true oxymoron to the whole scenery.
The wind was blowing against my face and from a reflection on an old car's window, I could see that my nose was turning red.
I was shivering.
Then, my eyes were caught by something intimate and familiar, as if I knew all those houses, that square, that grey sky.
I felt at home. I felt like a child.
I could recognise those colours which filled everything all around: brown, grey, dark green.
They were vague, indefinite and so were my feelings.
I was remembering something about my past, my soul could feel how far away from my childhood
I was now, how alone I felt.

Traduzione di ALEXA

Freddo.
La pioggia cade, la terra si fa fangosa e scura.
L'autobus si ferma in Largo Zingari, all'entrata del paese.
Erano le dieci, credo, quando il vento cominciò a battere sui nostri visi: mi faceva sentire straniera, ma c'era comunque qualcosa di familiare in quei colori, in quei nidi di mattoni che comunemente chiameremmo case. Linee ininterrotte di grigi; le facciate incomplete; una Fiat Bertone gialla posteggiata al centro del Largo: un ossimoro siciliano.
Il vento continuava a soffiare contro le mie guance. Nel finestrino di una vecchia macchina catturai il riflesso del mio naso, tutto rosso per il freddo. Tremavo.
Poi i miei occhi vennero rapiti da qualcosa di lontano, intimo, profondo: una casa, una via, lo stesso cielo. E tornavo bambina.
Riconoscevo: marrone, grigio, verde scuro; colori vaghi, indefiniti, come le emozioni che mi pulsavano nel corpo, sfacciate. Non c'è niente che puoi nascondere a te stessa, nessun ricordo che si può sopprimere: continua tutto a scorrere dentro di te.
E c'era odore di passato a Polizzi. Del *mio* passato.
La mia infanzia…sembrava così lontana.
Sola.

EDOARDO

A pale sun appeared over a thick blanket of fog. Behind my back I could hear the usual sounds from the market square, voices of people working, walking, shopping.
The cold air was pervaded by fragrances coming from the fresh vegetables and desserts cooked in the open air. The town seemed so serene, so quiet with all the cobblestones set in order.
The rain made everything pretty sad all around. The

Traduzione di EDOARDO

Un pallido sole fece capolino dietro una densa coltre di nebbia. L'aria era fredda e sentivo gelide gocce di pioggia picchiettarmi sulle guance. Si udivano alle mie spalle suoni consueti provenire dalla piazza del mercato, voci di uomini e donne che lavoravano, camminavano, facevano compere. Frutta e verdura fresche, dolci preparati all'aria aperta emanavano intense e piacevoli

water flowed through the narrow and stone-paved streets and the mountains looked a little bit disturbing in the superb background of the market place.
Plunged in the fog, they appeared so massive, so immovable, and at the same time, so bare, so sterile..
Staring at this striking and suggestive scenery made you feel a weak and powerless creature, dominated by the irrational, indomitable and upsetting force of nature…
just a twinkling of an eye in the vastness of the universe.

fragranze che si diffondevano tutt' intorno.
Il paese sembrava così quieto, così sereno con i suoi ciottoli disposti perfettamente in ordine.
La pioggia pervadeva ogni cosa di un profondo senso di mestizia. L'acqua scorreva attraverso le strette stradine ciottolate. Immerse nella nebbia, esse apparivano così massicce, così irremovibili e, allo stesso tempo, così nude e sterili.
Fissare uno scenario talmente suggestivo, mozzafiato, fa sentire così deboli, impotenti, sovrastati dall'irrazionale, indomabile e sconvolgente forza della natura, appena un battito di ciglia nell'immensità dell'universo.

CARLA

My first impression when I arrived in Polizzi was not so bad. I expected to find a really old-fashioned place, with old people going through the roads alone and old small houses built next to each other. But Polizzi is very different: is a quiet, nice town, where 'everyone knows everyone', as I heard from a man I talked to.
I was just coming down the upper part of the town, when I saw the main street, Corso Garibaldi. It seemed to me a comfortable street to walk on: stones that covered it were sparkling at the strange, after-rain light, and the shops around, formed a protection which created a familiar atmosphere.
I continued along the Corso, touching the walls, trying to feel the life in them. A pleasant smell of freshly-baked bread caressed my nostrils and the far sound of a horn came to my ears.
When I arrived at Piazza Trinità, I realized that something had changed in the air.
No buildings. No smells. No sounds.
Only a surreal sense of freedom, caused by a fantastic view of the mountains and the valley.
I closed my eyes and drank in that atmosphere: it was as if I was living in a dream.

Traduzione di CARLA

La prima impressione quando sono arrivata a Polizzi non è stata così sgradevole.
Pensavo di trovare un paese con uno stile per così dire d'altri tempi, con gente anziana per le strade e piccole abitazioni costruite l'una accanto all'altra. Ma Polizzi è diversa: è un paesino grazioso dove "tutti conoscono tutti", come mi è stato riferito da un gentile signore con cui ho parlato. Scendendo dalla parte più alta del paese si intravede la via principale, Corso Garibaldi. Ai miei occhi appariva come una strada familiare, confortevole: la pietra che lo ricopriva luccicava riflettendo la strana luce che si era diffusa nel cielo dopo la pioggia, e i negozi attorno formavano una sorta di protezione.
Continuando lungo il Corso, toccavo i muri tentando quasi di coglierne l'essenza vitale; un gradevole odore di pane appena sfornato accarezzava le mie narici e il rumore lontano di un clacson giunse alle mie orecchie.
Non appena arrivata in Piazza Trinità, ho avuto l'impressione che qualcosa fosse cambiata nell'aria. Nessun edificio. Nessun odore. Nessun suono. Solo un surreale senso di libertà, dato dal fantastico panorama delle montagne e della valle attraversata da un sottile ruscello. Ho chiuso gli occhi e ho inspirato profondamente: era come se vivessi in un sogno.

ELEONORA

When I arrived in Polizzi I was shocked. There was a high level of urbanization, to my surprise, while the idea I had from Theresa Maggio's travelogue was of a mountain village technologically backward. I thought that coming to Polizzi meant coming to a less advanced way of behaving, still based on old traditions and not really open to new and different cultures.

Traduzione di ELEONORA

Al mio arrivo a Polizzi, la mia reazione fu di estrema sorpresa. Il livello di urbanizzazione risultava straordinariamente elevato, il che appariva in contrasto con le descrizioni di Teresa Maggio, che suggerivano l'idea di un piccolo paese arretrato dal punto di vista tecnologico.

But then I realised that all these feelings were nothing but stereotypes.
I didn't know I was feeling this way before going to Polizzi.
Visiting the town broke all these preconceptions down.
I remember the kind and pleasant welcome as the most prevalent behaviour among the villagers.
I also remember something odd happening to us.
While we were there, I could see a large number of people gathered together behind a glass door. They were simply staring at us. In every street or lane, there was always somebody staring at us from behind a glass window. Perhaps, the news of a school class coming from Catania had spread so fast that surprise and interest for us little "journalists" were on everyone's face!

Probabilmente ero convinta che sarei entrata in contatto con una realtà meno progredita e basata principalmente su tradizioni, costumi e credenze tipici e forse non molto aperta la contatto con nuove e differenti culture.
Queste sensazioni corrispondono esattamente a stereotipi che non ero al corrente di nutrire nei confronti del paese in questione e che, infine, nel corso della visita, sono stati demoliti completamente dalla "realtà" esplorata. La cittadina con la quale sono venuta in contatto, nonostante fosse chiaramente legata alle proprie usanze, ha dimostrato di essere aperta al nuovo e alle tecnologia, e la situazione socioculturale non appariva molto diversa da quella Catanese, al punto che sentivo quasi di trovarmi in un ambiente familiare.
Ricordo, inoltre, un'accoglienza gentile e premurosa come atteggiamento prevalente nei miei confronti da parte dei "locali". Frequenti sono stati, però, anche gli opposti atteggiamenti. Mentre infatti camminavamo lungo le strade, la gente ci osservava attentamente. Nel momento in cui decidemmo di prestare maggiore attenzione a questo comportamento, ci accorgemmo di quanto fosse comune in ogni vicolo. C'era sempre qualcuno intento a fissarci!
Probabilmente si era già diffusa la notizia dell'arrivo di un gruppo di studenti catanesi e i volti di ognuno mostravano per noi piccoli "giornalisti" stupore ed interesse nel contempo.

LAURA:
When we arrived in Polizzi the rain and the biting cold wind welcomed us! Everything was grey.
While we were walking, the people looked at us with astonishment, because they didn't know what was happening.
The town looked very ordinary to me, at first. However, I can't explain why, as soon as I saw a big coloured sign of "welcome to Polizzi Generosa", I changed my mind. I suddenly felt very curious to discover the village I had heard so much about during my English classes.
The grey of the fog contrasted with the bright colours of the fruit displayed in the small market. Here we met a lot of nice people. While talking with them, a yellow sun became to challenge the grey fog, at last. Little by little, Polizzi was getting more and more beautiful at my eyes!

My eyes had seen wounderful views

Traduzione di LAURA:
Quando siamo arrivati a Polizzi, la pioggia e il vento pungente ci diedero il benvenuto!
Le strade, le case, ogni cosa…erano coperte da una leggera e grigia nebbia.
Tutto era grigio.
Mentre passeggiavamo la gente di osservava con stupore, poiché non sapevano cosa stesse accadendo.
La mia prima impressione di Polizzi era piuttosto mediocre. Quando però vidi un grande e colorato cartello stradale di benvenuto, il mio pensiero cambiò. Ero veramente curiosa di scoprire il paese di cui avevo sentito a lungo parlare durante le lezioni di inglese.
Il grigiore della nebbia creava uno strano contrasto con i colori brillanti della frutta del mercatino. Qui incontrammo molta gente cordiale. Mentre parlavamo con

my hand had touched the strong rock
my mouth had tasted delicious sweets
my feet had trodden such intimate lanes.

Polizzi Generosa will be hard to forget.

queste gentili e "generose" persone, il giallo vivo del sole iniziava a sfidare la grigia nebbia. Poco per volta, Polizzi diventava sempre più bella ai miei occhi.

I miei occhi avevano visto meravigliosi paesaggi,
la mia mano aveva toccato dure rocce,
la mia bocca aveva assaggiato deliziosi dolci,
i miei piedi avevano calcato intime stradine…

Non dimenticherò mai Polizzi.

DANIELE
The sky was overcast in Polizzi, when we arrived, and it was pouring rain.
I immediately thought: "Look! The village doesn't seem to like us!". Luckily it soon stopped raining and the sky got clearer. The rain was probably a trial, to test our real will to explore the village. The moment we felt ready, it stopped and wasn't back again until we left, to my very surprise.
Polizzi was not so different from what I expected. The heart of the village was old, with small buildings squeezed into one another, divided only by stone-paved lanes. Walking through them was like walking into the past, still being in the present. If felt like a voyage back in time...

Traduzione di DANIELE
Il cielo era scuro, quando arrivammo, e pioveva a dirotto.
Pensai: "La cittadella non sembra amarci!".
Per nostra fortuna, smise presto di piovere e il cielo schiarì. Forse la pioggia era un prova, per testare la nostra autentica propensione ad esplorare il paese. Si fermò proprio quando ci sentimmo pronti e, con mia grande sorpresa, non riprese se non quando ripartimmo.
Polizzi non era così diversa da come mi aspettavo che fosse. Il cuore della cittadina era antico, minuscole case coricate le une sulle altre, separate solo da viottoli lastricati di pietra. Li attraversammo e sembrava quasi di scivolare nel passato, pur restando nel presente. Un cammino, il nostro, che aveva tutto il sapore di un viaggio *indietro* nel tempo…

BREAK 2#

DANIELE
The village shows all its beauty when there's no one on the streets. Even if it is empty, you can feel in a "stone boudoir".
The first time I heard this expression, I felt that something was wrong…if a boudoir is a small room where you feel really good and comfortable, how could it be made of stone?
Theresa Maggio compared Polizzi to a "stone boudoir", and this is how I saw it myself when I visited Polizzi. While walking along the streets, bystreets, alleys – what we call "trazzere", I could hear Polizzi's intimate breaths....
Every street, lane or building was made of the same shape of stone, as if the village, as Theresa wrote, was "an old-grown forest of silent living things with deep roots". The stone was revealing the character and the temper of the Polizzani: hard, resistant, with good customs and really warm attitudes.

Traduzione di DANIELE
La cittadella mostra tutta la sua bellezza quando non v'è nessuno per le sue strade.
Anche se vuota, puoi sentirti dentro una "stone boudoir", un salottino di pietra.
La prima volta che ho sentito questa espressione, ho percepito che qualcosa non andava: se una "boudoir" è una stanzetta dove stai veramente a tuo agio, come può essere fatta di pietra?
Camminando per le strade, stradine, vicoletti - "trazzere" – ho potuto cogliere il più intimo respiro di Polizzi…
Strade, vie, costruzioni, sono tutte fatte con lo stesso tipo di pietra, quasi che la cittadina, come ha scritto la Maggio, fosse "una foresta ancestrale di silenziose cose viventi dalle radici profonde". Era come se la pietra stesse rivelando le caratteristiche e il temperamento

The village, except for the new part, was faithful to Theresa's travelogue. The houses leaning one to the other and the narrow spaces gave us a feeling of safety. To a citizen like I am, it looked like a maze where you may as well lose yourself…..to rest…. and find peace….
Watching the many grannies you could see indoors, their faces carried very long and eventful stories, "canni travagghiata" – as we say in Sicilian dialect. If you looked at an old man's hands, you could spot traces of the hard handwork he must have done since he was a boy.

dei Polizzani: duri, resistenti, con buoni costumi e veramente cordiali.
La cittadina, fatta eccezione per la parte nuova, era fedele alla descrizione della Maggio. Le case, coricate le une sulle altre e gli spazi raccolti, davano una sensazione di sicurezza. Per un cittadino come me, era come trovarsi in un labirinto nel quale desidereresti perderti per riposare e trovare la pace.
Osservando i tanti vecchierelli che si potevano vedere nei locali, le loro facce raccontavano storie lunghe e ricche di eventi, "canni travagghiata", come si dice in Siciliano. Le mani degli anziani mostravano i segni del duro lavoro che, sin dalla tenera età, dovevano aver svolto.

ALEXA
The "stone" is something you cannot break, something you cannot manipulate from the inside, unless you sculpt it.
So many people have envied Sicily and tried in vain to "sculpt" its culture, but they have never managed to break into the heart of it, into the way Sicilians think, live, die.
The "stone" can metaphorically relate with the strong sense of rootedness Sicilians have. This is even more true in the inner villages, where traditions have not yet been wiped away by globalisation, even if they are going to…eventually.

Traduzione di ALEXA
Pietra: qualcosa che non si può distruggere, qualcosa che non si può compromettere. Puoi scolpirla, senza mai attaccarne il "cuore". Molti sono stati i popoli, che impressero la loro cultura "scolpendola" sulle nostre pietre, senza mai aver potuto manipolare l'indole che vive dentro ognuna di essa. La pietra può essere metafora di quel sentimento, vivo nel popolo siciliano, di appartenenza e di rispetto per le proprie radici, ancor più se ci riferiamo all'Entroterra e ai piccoli paesi di campagna.

EDOARDO
Stones are everywhere in Polizzi, they have always been there - dumb, motionless witnesses of its history. They reflect the people's nature, their authentic soul and seem to keep inside all the memories and sufferings of an old village - "silent living things with deep roots" - to put it in Theresa's words.
Polizzi was dominated by several barbaric populations and fought hard against Nature's hostility.
Stones hold the sign of resistance against poverty, the attempt to overwhelm the ground's bareness.
The "stone" is also an emblem for the seclusion of Polizzani, who have always lived far from big cities' life, but, surely, closer to Nature's genuineness and simplicity than cities will ever be.

Traduzione di EDOARDO
Ci sono pietre dappertutto a Polizzi, sono sempre state lì, testimoni immobili e silenziosi della sua storia. Esse riflettono la natura stessa degli abitanti del luogo, il loro autentico sentire. Le pietre sembrano custodire al loro interno tutti i ricordi e le sofferenze di un antico centro, come "silenziosi oggetti viventi dotati di radici profonde", come ben descrive la stessa Maggio. Polizzi è stata dominata da innumerevoli popolazioni barbariche e ha lottato duramente contro l'ostilità della Natura. Le pietre celano i segni della strenua resistenza contro la povertà, il tentativo di sopraffare la sterilità del suolo. La pietra è l'emblema stesso della solitudine dei Polizzani, che hanno sempre vissuto alienati dalla vita della grande città ma sicuramente più vicini alla semplicità e genuinità della Natura di quanto potrebbe mai una città.

POLIZZI HILLS

On the second of December, we went on a "special" school trip to Polizzi Generosa, a small and secluded town… right in the middle of Sicily.
When we arrived, we stopped in a grey square, where the smell of the wet ground was overwhelming. All the place was calm and quiet, because of the thick and perpetual rain. Everything was motionless, except for the people who were running away under their umbrellas.
As soon as a ray of light ran…through the dense fog, we met a kind, friendly woman. She answered all our questions… and told us about her life. With her attitudes, she restored our confidence into people. Maybe, that ray of light was just a symbol.
Walking through the narrow, stone-built streets, the town looked to us as if it was squeezed between the weight of the huge mountains surrounding it.
When we arrived at the biggest square of the town, "Il Piano", we looked down to see the landscape. The view was amazing and breath-taking, because the square hang over a valley so deed it made us feel dizzy.
The strong and cold wind was freezing our faces, and it felt like it was pushing the clouds so closer we could nearly touch them.
What we saw down there - the green and blooming trees, the huge mountains and the little country houses scattered all over the valley – made any bad feeling disappear.

Il 2 dicembre ci siamo recati a Polizzi Generosa per una "originale" esperienza scolastica in un piccolo ed isolato paesino proprio nel mezzo della Sicilia.
Al nostro arrivo, ci siamo fermati in una piazzetta grigia, dove eravamo sopraffatti dall'odore della terra bagnata. Tutt'intorno era calmo e silenzioso, a causa della pioggia insistente. Tutto era immobile tranne le persone che correvano a rifugiarsi sotto gli ombrelli.
Non appena un raggio di luce balenò fra la densa nebbia, abbiamo incontrato una donna cordiale che ha risposto a tutte le nostre domande, raccontandoci anche qualcosa della sua vita. Ci ha restituito la fiducia nelle persone. Forse quel raggio di luce era un segno.
Camminando attraverso le strette strade lastricate in pietra, il paesino sembrava fosse schiacciato sotto il peso delle enormi montagne che lo circondavano.
Non appena siamo arrivati alla piazza principale del paese, chiamata "il Piano", ci siamo affacciati per ammirare il paesaggio. Il panorama era mozzafiato, poiché la piazza era sospesa in una valle talmente profonda da disorientarci.
Il vento freddo e pungente ci gelava il viso e sembrava che spingesse le nuvole tanto vicino da permetterci di toccarle. Tutto ciò che abbiamo visto, gli alberi verdi e frondosi, le enormi montagne e le piccole casette rustiche sparse per tutta la valle scacciarono via ogni brutta sensazione.

BREAK2#

Polizzi is very much like the wall painting we saw soon after we got off the bus. It hit us right away! It was full of colours – blue, green, orange – and described perfectly the village folklore. Yet, something about it didn't feel right...
While listening to all the noise coming from the people, the cars and… the market sellers, we suddenly realized what was strange about the painting. Polizzi didn't look like that, on that day. In spite of the noise, the town appeared gloomy, deprived of vivacity, with none of the colours we saw on the painting. All was silence and greyness.
The grey reigned over those streets, everything appeared desolate. Many shops were shut with a sale sign.
But at the end of the main street, we began to hear voices…They came from a group of young guys.
We smiled! We went up to them and suddenly found ourselves in a place which seemed just like the

Polizzi è proprio come quell'affresco che, appena scesi dal pullman, catturò la nostra attenzione.
Era pieno di colori. Blu, verde, arancione. Rappresentava perfettamente il folclore del paese. Ma c'era qualcosa che non sembrava al suo posto. Sentendo tutti i rumori provenire dalle persone intorno a noi, dalle macchine e dai venditori che gridavano al mercato, abbiamo subito compreso cosa ci sembrasse strano nel dipinto. Polizzi era totalmente diversa quel giorno. Benché rumoroso, il paese appariva spento, privo di vita, senza alcuno dei colori che si potevano vedere nel dipinto.
Tutto era grigio e silenzioso. Il grigio dominava nelle strade, tutto sembrava desolato, molti negozi erano chiusi o in vendita.

painting. Maybe….we were wrong after all.
We remembered Theresa Maggio's words, the cordiality of the people she had described. They had offered her fruit, coffee, a calendar, a cookbook, many gifts, and so did the guys we met. They were very friendly and even made jokes.
As soon as the sun showed up and the sky opened, all appeared different…
We were wrong, the painting was right, Theresa was right.
Polizzi was just like it had been depicted. Nice… and generous at the very core.

Ma alla fine della strada principale, abbiamo finalmente sentito delle voci di ragazzi. Abbiamo sorriso. Gli siamo andati incontro e immediatamente ci siamo trovati in un luogo che sembrava proprio come il dipinto. Forse dopo tutto c'eravamo sbagliati. Ci sono tornate in mente le parole di Theresa Maggio, la cordialità delle persone che lei aveva descritto. Le avevano offerto frutta, caffè, un libro di cucina, molti doni, e così hanno fatto anche i ragazzi che abbiamo incontrato. Erano molto disponibili e persino scherzavano con noi. Non appena il sole si mostrò e il cielo si aprì, tutto sembrò cambiare. Avevamo proprio sbagliato. Il dipinto era realistico, Theresa aveva ragione. Polizzi non era meno bella di come era stata ritratta. Bella e generosa nel suo intimo.

LOGGIA

It was raining.
The dark and the silence reigned.
We were walking on our own, against the cold wind, that blew so hard and was cutting our faces.
Polizzi streets were so narrow, nubby, empty. There was nobody to be seen.
The icy air was petrifying our hands, our noses, our ears. We couldn't feel them anymore.
Everything looked grey. The sky was grey, the streets were grey, the walls were grey, the rain was grey.
It was a gloomy rain.
People were probably working. The young were at school… and some women were cleaning their houses.
We could only hear a few cars. There were four buildings around us, but all the doors were shut.
It was like a sad walk in a sad town, made up of many, many "grey"stories.

Pioveva.
Il silenzio e l'oscurità regnavano.
Camminavamo per il Corso Garibaldi contro il vento, che soffiava forte contro di noi e bruciava la nostra pelle. Le strade di Polizzi erano così strette, così vuote. Non c'era nessuno. L'aria ci aveva congelato le mani, i nasi, le orecchie da non sentirli più.
Tutto sembrava di un colore grigiastro. Il cielo era grigio, le strade erano grigie, i muri erano grigi, e la pioggia era anche grigia.
La pioggia era triste.
Le persone probabilmente erano al lavoro, i giovani a scuola e qualche donna stava sistemando la propria casa. Si sentiva solo il rumore di poche macchine che passavano per le strade. Quattro case intorno a noi e tutte le porte serrate. Sembrava una triste passeggiata in una triste città, fatta di molte storie "grigie".

BREAK 2#

Going out of the market, the street continued up to the town centre.
We were strolling taking pictures when, out of the blue, an empty space on the right surprised us!
There was a wonderful view from this way, in spite of the fog. We were on top of a valley, whose depth and immensity made our senses get lost and our knees tremulous.
We moved on to the high part of Polizzi and what caught our eyes? A wash line!
Different clothes of different colours hung on a line under the rain! It immediately reminded us of Theresa

Uscendo dal mercato, la strada continuava per il centro della cittadina. Mentre passeggiavamo scattando foto, d'un tratto, una vastità ci sorprese sulla destra. C'era una vista meravigliosa da quel punto, nonostante la nebbia. Ci trovavamo in cima ad una valle, nella cui profondità ed immensità si perdevano i nostri sensi e che ci faceva tremare le ginocchia.
Ci incamminammo verso la parte più alta di Polizzi e che cosa videro i nostri occhi? Panni stesi da un balcone. Svariati panni di

Maggio's story| called "wash on the line"…

"WELL HUNG, HALF IRONED". That's what the women say about hanging wet laundry. It's a folk art – the draping without wrinkles, the juxtaposition of shapes and colours, the shock of white sheets. The wash line tells us a story in a semaphore code anyone can read. Without speaking or even being seen, a woman can say: "Ha! I have my wash hung before you're even up." Or she can hang boys' briefs, men's work clothes, and black shawls to say: "I have three sons, two are out of diapers, my husband's got a job, and my widowed mother lives with us." You can tell from her wet laundry if a woman is lonely or overworked, or how many times she will patch her husband's pants before letting him wear the new ones. And a woman can signal he lover it is safe to come up by leaving only her nightgown on the line.

We are very used to seeing clothes hung on a wash line. This is typical of our culture, everywhere you go! Walking in Catania's streets, you can easily spot someone hanging the laundry in the open air. However, after reading Theresa's book, we had the chance to pay more attention to this "folk art" in Polizzi.
We realized that a custom of a country can be interpreted in a different way by a foreign.
We never thought, for instance, that a "wash line" could be seen as a code, as a "sentence" that suggests what people accidentally say or, less probably, wish to let know about their families or themselves.
We all agreed, then, as a group, that we would test this theory. So… we tried cracking this "code" from a picture of a wash line we took in Polizzi…and that's what we could figure out:

We see four people sitting all together around the dinner table everyday. The white sheets smell like cigarettes, that's why they have to be washed in the first place, even if it's raining. A woman - mother and wife - does patiently the job and looks after her two kids (a boy and a girl) and her busy husband, by making sure, among other things, that they wear clean clothes every day.
That's the story the "secret code" of the laundry seems to share with us…

svariati colori appesi ad un filo sotto la pioggia! Questo riportò le nostre menti al capitolo del libro di Theresa Maggio intitolato "Wash on the line".

"UN PANNO BEN STESO E' STIRATO A META'". Così dicono le donne sull'arte di stendere il bucato. E' un costume popolare: panni lasciati ciondolare senza pieghe, colori e capi ben accostati, lo shock delle lenzuola bianchissime. Il bucato racconta una storia in un codice che tutti possono comprendere. Senza nemmeno parlare o essere scorta, una donna può dire: "Vedete? Quando vi svegliate la mia biancheria è già stesa da un pezzo! Se appende degli slip per ragazzi, degli abiti maschili da lavoro e uno scialle nero, ecco cosa ci dice di sé: "ho tre figli, due hanno appena lasciato i pannolini, mio marito ha un lavoro e mia madre, vedova, vive insieme a noi."
Dal bucato che asciuga puoi capire se una donna è sola o sovraccarica di lavoro, puoi contare tutte le volte che mette le toppe ai pantaloni del marito prima che ne indossi di nuovi. E può far cenno al suo amante di raggiungerla, solo con una camicia da notte.

Siamo abituati a vedere dei vestiti appesi ad un filo fuori dal balcone, perché è un' usanza tipica della nostra cultura: camminando per le strade di Catania, infatti si possono facilmente notare persone che stendono il bucato. Dopo aver letto il capitolo del libro di Theresa Maggio riguardo questa consuetudine, abbiamo avuto l'opportunità di prestarvi molta più attenzione a Polizzi. Le usanze di un paese possono essere interpretate in maniera differente da uno straniero. Infatti noi non avremmo mai immaginato che una pratica popolare potesse essere vista come un codice, come un enunciato che implicitamente suggerisce come queste donne parlino delle loro famiglie.
Abbiamo deciso di testare questa teoria con una foto scattata a Polizzi. Ed ecco cosa abbiamo "dedotto" dal bucato in bella mostra:
Panni stesi ad asciugare alla luce di un sole nascosto, patrimonio quotidiano del focolare, attorno al quale di riuniscono quattro persone in questi giorni piovosi. Le lenzuola

puzzavano di fumo e andavano lavate, opera paziente di una donna che bada ai figli e al marito, ai quali servono panni puliti per il loro lavoro e la loro istruzione. E' questo che dice il "codice segreto" dei panni stesi.

BREAK3#

Stefy was almost 45, nice, friendly, and always with a big smile on her face. She owned a little shop along this street, where we first met her. While she spoke, she looked calm, happy and easy-going. She seemed willing to answer all our questions.
While we were having a chat with her, a man stepped inside. His name was Gioacchino Lavanco, a 40-year-old man, nice, kind and ready to speak about everything. His attitude was that of a well-read man. He spoke an elegant language and his posture was upright.
"What do you do for a living, Mr Lavanco?"
"I am the chief of the traffic wardens"
"Do you like your job?"
"Yes…, of course. But it's a little difficult… because I have close connections with most of Polizzi's people: and, you know, it is unpleasant to fine a friend…".
Suddenly Gioacchino saw the book of Theresa Maggio in the hands of our teacher Simona and immediately exclaimed: "I know that book! The Stone Boudoir, by Theresa Maggio."
A 360-degree smile covered all Simona's face, that became as radiant as the sun in the highest point of the sky.
"Do you know her?", we asked.
"Of course!! My father helped her find the water sources of Polizzi".
We were so excited! Finally we had found someone in Polizzi… that could tell us about the authoress of our book.
"Can we meet your father?
"Sure!... No problem!.... Come with me… Thanks!
We moved all together to Lavanco's house to meet his father.
Giuseppe Lavanco was an old man, nearly toothless, not very tall, smiling and wearing the "coppola", the typical Sicilian cap. He told us about his childhood and the life in Polizzi during WWII.
His eyes, the movement of his hands, his metaphors, they showed us…not just an old man, but a young brain, close to us more than we could think. His words talked straight to our hearts…and impressed images to our souls….One| was about the family. Family components are, for Giuseppe, just like "fingers". Everyone is different like the fingers of the hand…

Stefy era una donna di 45 anni, simpatica, cordiale, con un grande sorriso sul volto. Era proprietaria di un piccolo negozio lungo la strada ed è lì che la incontrammo per la prima volta. Mentre ci parlava Stefy aveva un'aria calma, felice, rilassata. Sembrava desiderosa di rispondere ad ogni nostra domanda.
Subito dopo un uomo entrò nel il negozio. Si chiamava Gioacchino Lavanco, 40 anni, simpatico, gentile, disposto a parlare di tutto. Aveva un contegno rigido, da uomo istruito, e parlava in modo elegante.
"Lei di cosa si occupa, sig. Lavanco?"
"Sono il capo dei vigili urbani".
"Le piace il suo lavoro?"
"Si, certamente. Però è difficile da svolgere, data la confidenza che ho con maggior parte degli abitanti di Polizzi. Con alcuni, infatti, intrattengo rapporti familiari, con altri amichevoli e non è molto piacevole fare la multa ad un amico".
Improvvisamente Gioacchino, indicando il libro che la nostra insegnante Simona teneva tra le mani, esclamò:
"Conosco quel libro! The Stone Boudoir di Theresa Maggio". Un sorriso a 360 gradi coprì la faccia di Simona, che divenne radiante come quando il sole si trova nel punto più alto del cielo.
"La conosce?"
"Sisi certo!!!" Mio padre l'ha aiutata nelle sue ricerche sulle sorgenti d'acqua del luogo".
Eravamo felicissimi! Finalmente qualcuno che potesse darci maggiori informazioni sull'autrice del nostro libro! "Possiamo incontrare suo padre?" "Certamente. Seguitemi".
"Grazie"
Ci recammo a casa del signor Gioacchino per conoscere suo padre, un uomo anziano, privo di alcuni denti, di corporatura media, sorridente e indossante sul capo la tipica "coppola": egli ci raccontò della sua infanzia e della vita a Polizzi durante la seconda guerra mondiale.
Gli occhi del signor Giuseppe, i movimenti delle sue mani, le sue metafore ci mostrarono che egli era solo un uomo anziano con un cervello di un giovane. Le sue parole toccarono i nostri cuori e ci fecero

immaginare molto. Ci ha colpito la frase con la quale ha descritto la famiglia: "Ognuno è diverso dall'altro, perché le persone sono tutte differenti come le dita delle mani".

ALLOSK8

BREAK 1#

The wintry cold of December is sharp as a pine needle, and the sky, crowded of clouds, is crying copiously. With our multicoloured umbrellas, very much in contrast with a grey atmosphere, we try in vain to take shelter, but in the end we are wetter than the puddles around.
There is a thick, wrapping mist everywhere…
Polizzi seems lively even on a rainy day.
We feel like strangers walking into an unknown town, ready to discover it.
While we are day-dreaming, the sun peeks in, pushing away the clouds and filling everything up with light. A beautiful rainbow suddenly appears, to our joy. And a new, colourful Polizzi, hails us…

Il freddo invernale di Dicembre è pungente come un ago di pino e il cielo, affollato di nuvole, sta piangendo copiosamente. Con i nostri ombrelli multicolore, davvero molto in contrasto con l'atmosfera grigia, proviamo invano a riparaci, ma alla fine siamo più bagnate delle pozzanghere intorno.
C'è una densa, avvolgente nebbia che rende difficile guardare lo scenario di Polizzi, che sembra viva anche in un giorno di pioggia. Ci sentiamo come stranieri che camminano in una città sconosciuta, pronti a scoprila. Mentre stiamo sognando ad occhi aperti, il sole appare, spingendo le nuvole e riempiendo tutto con la sua luce. Uno stupendo arcobaleno appare, per la nostra felicità, ed una nuova, colorata Polizzi ci accoglie.

BREAK 2#

Our first stop is a small market in Carmine square, very crowded regardless the cold.
There's nothing really different compared to Catania. Sellers shouting loudly to attract people and women waiting in line to buy meat and vegetables.
Maybe….there's just a calmer atmosphere.
People seem gentle and helpful with us, not at all annoyed by our questions, even if they are busy working or shopping. Somebody even wonders which TV channel we work for.
Others look at us a little baffled, but nobody is rude!
We aim to discover how Polizzi locals spend their free time. So, split in two groups, we walk around asking questions…

La nostra prima fermata è un piccolo mercato in piazza del Carmine, molto affollata nonostante il freddo. Non c'è nulla di diverso rispetto a Catania. Venditori che urlano rumorosamente per attirare la gente, donne, soprattutto anziani, in fila per comprare carne e verdura. Forse c'è solo un'atmosfera più calma. Le persone sembrano gentili e disponibili con noi e per nulla infastidite dalle nostre domande. Anche se sono occupati lavorando e facendo la spesa.
Qualcuno ci chiede persino per quale rete televisiva lavoriamo, altri ci guardano solo un po' perplessi, ma nessuno è rude. Uno dei nostri obiettivi è scoprire come la gente di Polizzi passa il suo tempo libero. Perciò, divisi in due gruppi, andiamo in giro facendo domande…

BREAK 3#

In Polizzi you have no future, if you want to make a career. That's what we learn from a teenage boy born in the village. As we hear around us, this fact seems to mirror the reality of all small towns in Sicily today.

A Polizzi non hai futuro se vuoi fare carriera. Così ci dice un ragazzino nato a Polizzi, ma è anche lo specchio della realtà di tutti i piccoli villaggi in Sicilia oggi. Molte

Many people we meet tell us, with so much pain and sad eyes, that their children had to move away to cities in the North, like the daughter of a primary school teacher, a middle-aged woman who came to Polizzi 30 years ago out of love.
A nice man from Liguria, who arrived here in the 80s, shares with us his feelings about the town. To him, too, Polizzi is not a place where you can build a career or dream of spending all your life. It is a place where you can enjoy your old age, lost in the beauty and the attractive quiet of its massive mountains…

persone ch incontriamo ci raccontano che i loro figli avevano dovuto spostarsi in città del Nord Italia, come la figlia di una maestra delle scuole elementari, che si trasferì a Polizzi 30 anni fa per amore.
Questo non è un posto dove puoi costruire una carriera e sognare di trascorrere tutta la tua vita. Polizzi è il posto dove puoi trascorrere la tua vecchiaia, perso nella bellezza e nella calma attraente delle montagne.

Handout n.23

Trascrizioni dialoghi video studenti

Gruppo ALLOSK8

Le domande degli intervistatori sono indicate da Q:

le risposte degli intervistati sono indicati con A; A1; A2 ecc.

	Q: How do you spend your freetime? *Every time we put our feet down, they roll over the soft convex curves of a stone – coloured like an old nickel – a lovely feeling that conjures up the time when we were younger and used to walk barefoot on the cobblestones of our grandmother's gardens*…(Veronica Salmeri) *Details may look like stones, stones can't look like details* (Valentina Grasso)
Q: Usate facebook…il computer? **A:** Si si pure **A1:** C'è un bar e stiamo lì **Q:** State lì **A:** Oppure ci sono quelli più grandi che vanno in altri paesi **A2:** Andando verso il centro troverete delle società per persone anziane e poi di fronte al comune ci sono due pub. Non sono grossi centri di divertimento, è un piccolo centro di paese, però punti di ricreazione locali. **A3:** Palestre ce ne sono, pure due ce ne	**Q:** Do you use facebook? … or computers? **A:** Yes, of course. **A1:**Well, there is a bar… and we hang out in there while the older ones get to other villages… **A2:**If you walk towards the town centre you'll find community centres for the elderly and opposite the town hall there are two pubs. Well, they are not big social clubs, it's a small village but they are local recreation points.

sono. Però c'è pure un campo di calcio.	
A: Ci sono bar e poi ci sono i paesi vicini	**A3:**Of course there are gyms. There are two gyms, as a matter of fact…there's also a football ground.
A4: Come paese è tranquillo per i giovani. Oddio, la realtà polizzana è forse un po' come tutti i centri. Ora tra voi giovani c'è a parte il fumo, che sembra il male minore, anche se è sempre un veleno. Circola, eh c'è alcol e forse, no senza forse, pure droga. Non so.	**A1:**There cafés, nearby villages… **A4:** It is a safe place for the young. To be honest, in Polizzi, just like in other villages among youngsters like you, besides the smoking which seems the lesser of two evils even if it is a poison too, alcohol is everywhere and maybe…no, surely, there is also drug
A1: Compriamo le bottiglie **Q:** Bevete? Vabbè quello che facciamo pure noi. **A5:** Giochiamo. Se c'è freddo restiamo a casa oppure usciamo. Giochiamo col Nintendo.	**A1:**We buy drinks **Q:** Do you usually drink? **A1:**Yes, of course **Q:** Yo man, that's the same we do --- **A5:**We play. If it's cold we stay at home. We go out…or we play with Nintendo.
Q: E d'estate com'è qua? Diverso? **A5:** Diverso: c'è molta più gente C'è molta più gente e c'è molto caldo. **Q:** A mare ci andate? **A5:** SI **Q:** E il sabato voi che fate? Uscite?	**Q:** What about summer? **A5:**It' different there are more people. It is way hotter. **Q:** Do you go to the sea? **A5:**YES!!
A5: SI	**Q:** What do you do on Saturdays? Do you go out?
Q: Tu sei nato pure qua? **A:** SI	**A5:**YES!!
Q: E dopo che pensi di fare? **A:** Dopo non lo so, boh **Q:** Chi ci pensa a dopo, giusto?	**Q:** Were you born here too? **A:**Yes, of course **Q:** What are your plans for the future?

----------	**A:** Dunno…boh **Q:** Who gives a damn?
Q: How has Polizzi changed over time?	----------
A2: Diciamo che com'era molti anni fa e ora è cambiato. **A1:**Sempre la stessa	**Q:** How has Polizzi changed over time? **A2:**As far as I remember, it has changed a lot
A4: Troppe differenze non le noto perché il mio lavoro si svolge tra scuola e casa. Però chiaramente c'è molta meno gente e sempre disoccupazione. **A2:**Qua c'erano le persone che lavoravano a fare gli autotrasportatori con la cava a Piano Battaglia. Ora le cave sono chiuse grazie agli ambientalisti.	**A1:**It's always the same **A4:**I don't see many differences because I'm split between home and school, but there are less people obviously and unemployment is rising **A2:**There used to be contractors working at the caves in Piano Battaglia, now the caves are close because of the environmentalists
A4: Ma non solo per via delle cave vi è meno lavoro. E che purtroppo, le amministrazioni, ma non solo quella di Polizzi, si riesce a fare ben poco per occupare i giovani.	**A4:**It's not just the caves that caused the loss of jobs unfortunately the town administration not only in Polizzi does little or nothing to employ the young
A2: Poco lavoro. Non c'è niente. Tutto fermo. La parte alta, zona Santo Pietro, tutte palazzine tutte vuote. Non c'è lavoro non c'è niente	**A2:**No jobs. There's nothing here. We're all stuck. The upper side, Santo Pietro…all flats. All empty. No jobs. There's nothing here
A: A vuautri vi pari ca non c'è nenti, ca non facimu nenti (A voi sembra che non c'è niente, che non facciamo niente). Invece no, c'è. La vita è movimentata	

	A:Maybe you think there's nothing here that we do nothing. But not., life's exciting here.
A6: Facciamo la visita al crocifisso il tre maggio **Q:** C'è qui qualche patrono, qualche santo patrono? **A6:** Il patrono è San Gandolfo. Però San Gandolfo è nella chiesa madre **Q:** E ci sono delle feste che si fanno? **A6:** Si si, c'è la festa. Cade sempre dal 17 in poi di settembre. Il sabato la fiera e poi la domenica c'è la festa. **A4:** Io devo confessare onestamente che tutti i paesi delle Madonie sono belli. Anche Petralia, che è il mio paese, di cui sono innamorata perché ci sono nata. Però onestamente devo dire che Polizzi è più ricco di storia, troppe chiese, troppi angoli caratteristici e fantastici. E pure in autunno, quando ci si avvicina all'inverno e sembra un po' desolata, ma non è così. **A1:** In estate è tutta un'altra cosa qua **A7:** Polizzi, mi piace tanto **Q:** Come mai siete qua? **A8:** Perché lei ha parenti da Polizzi **Q:** Ah, ok **A7:** I miei bisnonni abitavano qua in via Garibaldi	*"It's a folk art – the draping without wrinkles the juxtaposition of shake and colors, the shock of white sheets. The wash line tells a story in a semaphore code anyone can read"* **A6:**We celebrate the crucifix on May the third **Q:** Do you have a patron saint? **A6:** The patron is San Gandolfo. In the main church. **Q:** Do you celebrate him? **A6:**We celebrate on the 17th of September. The fair is on Saturday, the feast is on Sunday **A4:**Honestly I have to admit that all the Madonie's villages are picturesque, also Petralia, my own village that I love, because I was born there, but I have to admit that Polizzi is richer of history, too many churches, too many fabulous typical corners also in autumn, when winter's next and it seems to be isolated, but it's not true… **A1:**It's completely different, in summer… **A7:**Polizzi, I love it!

	Q: How come are you here? **A8:**Because she's got relatives in Polizzi **A7:**My grand grand parents used to live here…in Garibaldi street *"The day Nan told e there was nothing there I desired that I would see Sicily for myself"* *"I kept that promise. It was 1973… I was twenty years old and pure American"* *"I am in Sicily and there IS something here"* Theresa Maggio

DEACEL

	"The door to some heaven was opened; this was my welcome to Polizzi" *"The streets were so close and intimate that I felt I'd walked into someone's stone boudoir"* *"in the black streets the balconies were banked with geraniums – pink, red and green."* *"The streets of Polizzi are narrow and nubby with cobblestones on the colour old nickels."* *"Such moments of rapture happen more often in Sicily than anywhere else I've been"* *"I trailed my fingers on the stone walls and felt the energy locked up in them…then I stood still for a minute and looked around me. This town felt like an old-growth forest: silent living things with deep*

	roots" *"So high, so serene, so alone, this town. It hardly seemed real"*

HILLS

	" When, a lone stranger, I walked around in Polizzi, instead of suspicious looks, people spontaneously offered me fruit, a calendar, a cookbook, coffee, vegetables from a wheelbarrow, three-course meals, and a place to warm myself out of the rain." *"Uncollected garbage stewed in the sun"* *"the quiet was elevating. I could hear my soles slapping in the stones; in some streets they even made an echo"* *"I was on a mission: to find the smallest mountain towns in Sicily. Tiny jewels, remote and isolated, these are places tourists seldom see. But they are the island's hidden treasure and the secret spring of Sicilian endurance"*
Q: Siamo qui a Polizzi per cercare di capire, intervistando la gente, il loro stile di vita e rapportarlo al nostro. Cercheremo di trovare qualche persona per colloquiare con loro. Ci hanno detto che la maggior parte della popolazione di età media superiore ai cinquant'anni. La gente si mostra chiusa, non vuole parlare, neanche i ragazzi. Abbiamo incontrato	**Q:** "We are here in Polizzi to understand, by interviewing people, the local lifestyle and compare it to our own. We'll try to find someone to talk to. They told us that the majority of the population is on its 50s or more. People look cold. Nobody wants to talk. Not even the young. We've just met a girl, but she refused to talk. We remind you that we are in

una ragazza, ma non vuole parlare. Ricordiamo che siamo in provincia di Palermo C'è una certa ostilità contro di noi	Palermo…there's a sort of hostility towards us."
Q: "How do you see your home town?"	**Q:** How do you see your home town?
A: È bello, è il mio paese, dove sono nata, dove sono cresciuta e dove vivo **A1:**Indietro, sta andando indietro, perché lavoro ce n'è poco **A2:** C'è poco lavoro **A:**Va indietro perché la gioventù manca e ci manca anche a noi. **Q:**E dove vanno? **A:**Un po' dappertutto **Q:**Non stanno a Polizzi? **A:**No **A1:**I ragazzi vanno tutti in città a studiare e poi non ritorna più nessuno. **A:**Manca tutto, mancando i giovani manca tutto **A1:** I ragazzi vanno a Palermo, vanno a Roma, vanno in tutti i posti a studiare. Forse è un po' nostra la colpa, che facciamo studiare i figli	**A:**It is beautiful. It's my home, the place where I was born, where I grew up and live. **A1:**It's getting worse and worse because there is little or no work. **A2:**Little or no work! **A:**It's getting worse because the young have left. We miss our children. **Q:** "Where do they go, usually? **A:**Everywhere. **Q:** They don't stay in town? **A:**No, they don't **A1:**they all move to the cities to study and never come back. **A:**We lack it all **A:**Without the young, we lack it all. **A1:**they go to Palermo, to Rome…they go everywhere to study. Maybe it's also our fault because we get them to study
Q: Perché i giovani secondo lei se ne vanno? **A3:** perché non c'è lavoro **A1:** Come lavoro qua c'è qualche operaio, poi abbiamo una fabbrichetta di costruzioni in cemento e sono un venti persone che ci lavorano. Qualcuno lavorava pure alla Fiat e ora già c'è crisi	**Q:** Why do you think the young leave the town? **A1:**Because there are no jobs. As to job opportunities, there are some workers…We have a small concrete factory, which employs twenty people. Someone used to work for the Fiat, but

Q: Riguardo alle tradizioni, le feste, il carnevale?	there is the recession now.
A3: Ah pi' chistu e pi i festi Polizzi è u primu (Ah per questo e per le feste Polizzi è il numero uno)"	**Q:** What is there to see and to do in Polizzi?
A:Ricordo il carnevale di una volta, era bellissimo	**Q:** What about the traditional feasts? The Carnival?
Q: Non viene fatto più qui il carnevale?	**A3:**When it comes to this, Polizzi is very best at celebrating traditional feasts!
A:Ma, pochissimo	**A:**I remember the carnival. Awesome
A3: Abbiamo la sagra delle nocciole	**Q:** Do you still celebrate the carnival?
Q: E sono organizzate bene queste?	**A3:**Sort of. Not like before.
A3: Si, si sono organizzate…	**A3:**There is the hazel feast.
Q: E viene tanta gente?	**Q:** "And they are well organized, aren't they?
A3: Si, forestieri tantissimi ne vengono. C'è la sagra dello 'Sfoglio', la sagra del 'Fagiolo a badda'	**A3:**Yes yes, they are organized…
A1:A parte la natura va molto il turismo perché qua ci sono molte chiese antiche, molti monumenti. Le chiese sono ricche di opere d'arte. Ci sono pasticcerie, ristoranti.	**Q:** Do a lot of people attend these feasts?
	A3: Sure they do! And plenty of tourists, too. There is also the 'Sfoglio' fair, the 'Fagiolo a badda'
	A1: Besides the beauty of the countryside there are many tourists here… There are many old churches, many monuments… Churches are very rich in artworks. There are pastry shops, restaurants.
A:La Pretura l'hanno tolta, tutto a togliere, si va tutto a togliere	
Q:Come mai?	**A:**… And the Magistrate's courthouse was taken off. All has been taken off. Because we don't have good 'fathers'. They are not capable. Understand?
A:Perché non abbiamo padri buoni. Si vede che non sono capaci. Hai capito?	
Q:Hanno deciso di fare dei tagli. Scuole invece signora?	**Q:** Are there any secondary schools near here?
A1: Geometra	**A1:**A school of geometers
How's life here, pals?	
A2: Ci sballiamo al bar	

	How's life here, pals? "We get stoned at the bar…" *"Soon I was hooked. This island was deadly beautiful, very old, most powerful and strange…"*

LOGGIA

La giornata è brumosa. La nebbia pervade tutta la valle. Piove che Dio la manda e ora noi dobbiamo pure inerpicarci per esta salita longa	The day is misty. Fog is all over the valley. It is pouring rain, God helps us and we still have to clamber up this long slope…!
Q: Venite qui a scuola voi?	
A: SI	
Q: la base è proprio questo, vediamo se c'è cultura in questi paesi. I vostri coetanei che fanno? Ce n'è gente che lavora e preferisce… invece di andare a scuola?	**Q:** Do you attend this school? We would like to find out if there's instruction in these towns. Is there someone who prefers working rather than studying
A: No tutti a scuola. Tutti alletterati siamo	**A:** No, we all go to school. We are all well-read
Q: Conosci bene la storia del tuo paese?	**A:** Do you know anything about the history of your home town?
A: dovete rivolgervi a lui. La sa benissimo, vero? Lui è esperto in questo campo perché lui di pomeriggio lavora con i turisti	**A:** You need to talk to him, he know better, true! He's an expert n the field because he works with tourists in the afternoons.
	Where are you from?
	A1/Q: Catania, Catania. have you ever been there?
Q: Ma voi di dove siete?	**A:** Yes, sure
A1/ Q: Catania, Catania. Ci siete mai stati?	**Q:** Good morning? May we ask a few questions?
A: Si	**A2:** No, there's nothing here for you.
Q: Buon giorno. Se potevamo fare qualche domanda	**Q:** Thank you…

A2: Non c'è nenti. Ora chiamo u…..[incomprensibile] **Q:** Grazie	**Q:** Please tell us something about Theresa Maggio. What do you remember of her?
Q: Ci parli della Maggio, ecco. Le cosa si ricorda di questa donna? **Lavanco:** La Maggio l'ho conosciuta per caso nell'agriturismo di Enza Dolce in Contrada Pietà nei giardini di noccio letti di qua di Polizzi e sono andato lì per qualcosa che dovevo dire alla Dolce e ho incontrato questa ragazza. Non appena mi ha visto, Enza, che conosce il mio carattere e il mio lavoro le ha detto 'qua c'è la persona che ti può fare visitare tante sorgenti'. É che lei cercava le sorgenti di acqua, doveva fare il libro per le sorgenti. E ci siamo messi in macchina e siamo andati e girare tutte le, una parte di sorgenti, non tutte, perché io ho dichiarato di essere a conoscenza di 106 ma non tutte le sorgenti di Polizzi. Le sorgenti sono tante nel territorio polizzano.	**Lavanco:** I met Theresa by chance at Enza Dolce's farm holiday in Contrada Pietà, in the hazel groves outside Polizzi. I went there to speak to Ms Dolce and there I met this young woman. As soon as she saw me, since she knows my character and my job, Enza said to her 'here's the man who can have you visit many water springs'. You know, Theresa was looking for the water springs or her book. So we drove to see some of the springs, not all of them because I admitted I was aware of 106 springs only, but there are many more all over the Polizzi territory.
	"One day I asked Enza to take me to the stream's source. O guide us, she brought home an expert, Giuseppe Lavanco, a seventy-three-year-old retired plumber who knew every spring, source and pipe in Polizzi."
Q: Di questa donna cos'è che l'ha	**Q:** what struck you about this woman? Was there any 'Sicilitude' in her? **Lavanco:** She said her grandfather was Sicilian. He was from nearby Trapani. He wasn't from here. And, because her Papa

colpita? C'era un po' di sicilianità in lei?	had told her about these springs in Polizzi, she came here to search for them.
Lavanco: Lei mi diceva che era un suo nonno siciliano ed era della provincia di Trapani, non era polizzano. E lei però, siccome il nonno ci parlò delle sorgenti che c'erano nel territorio polizzano, è venuta a Polizzi per fare questa ricerca	**Q:** How was it like to live here during WW2?
Q: Com'era il paese, diciamo, al tempo della guerra?	**Lavanco:** All the people needed to help each other and everyone gave a helping hand in every way. The ones that lived here at that time had to work hard to survive. Everything was rationated and we had to live with 200gr of bread per day according to Mussolini's will. I Palermo at 11 o'clock a captain would shout at the matching soldiers. There was a man who said….['Oh, Italia bella, fiorente e forte' with a fading tone] because his strengths were fading…and one day the captain 'do you know what the Italian flag means' 'I do' 'What does it mean?' 'Ruin of my family' 'And why?' 'Because I left my wife and four children at home and I don't know if they have bread… to serve the government. This is what the Italian flag means to me'. There were … night bombing, curfew… lights shut down, we had to blind all the windows not to show the light inside the house. We couldn't see anything! A bomb fell 15 kilometres away from here, all glasses in Polizzi were damaged and we were frightened. Also here, at the arches, German soldiers killed a Polizzi's resident because he was walking in the dark. Eh… they killed a
Lavanco: C'era il bisogno di darsi aiuto e tutta a gente era propensa a darsi aiuto in tutti modi. Tutti quelli che eravamo qua ci davamo da fare per vivere. Ed era tutto inquadrato perché si doveva vivere con 200 gr di pane al giorno secondo il criterio di Mussolini. Ma a Palermo all'undicesima ora c'era un capitano che diceva sempre ai soldati 'Oh, Italia bella, fiorente e forte'. C'era un tizio che faceva 'Oh, Italia bella, fiorente e forte' [l'intervistato pronuncia la frase con tono fievole] perché le forze finivano. [ridono] E il capitano un giorno 'tu lo sai che cosa significa bandiera italiana?' dice 'Io lo so' 'E che cosa significa?' 'Rovina della mia famiglia' 'E perché?' 'Perché ho lasciato mia moglie e quattro figli a casa e non so neanche se ci hanno pane per servire il governo. Questo significa la bandiera italiana. C'erano bombardamenti notturni, coprifuoco, le luci spente o camuffare tutte le finestre in modo che	

non si vedeva luce, non si vedeva NIENTE. È arrivata una bomba a distanza di 15 kilometri qua. Tutti i vetri di Polizzi hanno risentito delle conseguenze, perciò la paura era abbondante. Anche qua agli archi è stato ucciso un polizzano dai Tedeschi, perché camminava sotto il buio. Eh, hanno ucciso un poveraccio che cercava di portare qualche cosa a casa, proprio alle porte di Polizzi	poor man trying to carry something home, near Polizzi's border"
Q: E lei quanti anni aveva?	**Q:** How old were you?
Lavanco: Avevo 12 anni. Eh… 12 anni erano gli anni curiosi, perché bisogna sviluppare, ma mancava e non mancava, perché noialtri avevamo una mezzadria	**Lavanco:** I was 12…Eh… That age was odd. We needed to grow up, get stronger… but… sometimes there wasn't any food, sometimes we did have some. Luckily, we were sharecroppers.
Q: Come pensa che vivano i ragazzi di oggi?	**Q:** how do you think the young live today?
Lavanco: Oggi sono in paradiso, noi eravamo in inferno. Noialtri eravamo privati anche delle scarpe, dei vestiti. C'era n paio di scarpe per dieci figli. Chi era più scaltro a arrivare per primo la sera, si lavava come meglio poteva, si metteva le scarpe e andava a passeggiare, se c'era da passeggiare e gli altri rimanevano tutti a casa. Perché non c'erano i soldi, perché i soldi li tenevano soltanto i pochi ricchi che c'erano a Polizzi. Perché la guerra è per tutti. Era dappertutto la guerra.	**Lavanco:** Today? They are in Heaven… and we were in Hell. We lacked shoes, clothes. There was just a pair of shoes for ten kids. The sliest one would get home sooner in the evening wash himself at best wear the shoes and go out for a stroll, if it was the case while all the others stayed in Because there was no money… Because money was in the hands of the few rich people in Polizzi. Because … War is for everyone… It really is…
Q: lei è figlio unico, mi scusi? O aveva	**Q:** Are you an only child? Or have you got any brothers or sisters?
	Lavanco: We are six
	Q: Did someone fight in the war?
	Lavanco: Only one. Yes, he returned alive, thank God after 55 day's march from

fratelli o sorelle? **Lavanco:** Siamo in sei **Q:** Qualcuno ha combattuto in guerra? **Lavanco:** Uno **Q:** È tornato? **Lavanco:** È tornato, grazie a Dio in vita, facendo 55 giorni di marcia a piedi e con mezzi di fortuna. Si trovava all'isola di Rodhi. Sono partiti in 300 con un quadrimotore, e poi non potendo atterrare per la paura si sono lanciati a mare. E da 300 e più, quanti erano, ne sono usciti 30 dal mare. **Q:** Posso chiederle come passa lei la giornata? **Lavanco:** Io, io sono sempre pronto a volere lavorare, nonostante non ce la faccio, anche perché sono stato sorpreso dall'artrosi. Le mani non funzionano più. Però io non sono capace di stare chiuso. Voglio sempre arieggiare. Sono 28-29 anni che curo l'Eremo di San Gandolfo per stare all'aria aperta. Ho fatto tutte le professioni. Tutte, non mi manca niente. L'ultimo è stato l'idraulico. Ho fatto il minatore, lo spaccapietre, il coltivatore diretto, il mezzadro. Sempre a Polizzi, non sono uscito di Polizzi. Li ho fatti tutti con tanta passione. Mi piacevano tutti i lavori. Anche il cuoco. Ci vuole anche lo spirito quando si vive. Senza spirito non si va avanti **Q:** Ha assolutamente ragione" **Lavanco:** La gente siamo tutti differenti	Trieste to Polizzi as well as he could. He was based in Rodhi Island. They were 300 and left on a four-engined aircraft and then, because they were afraid of landing they jumped into the water. Out of 300, 30 people came out of the sea **Q:** how do you spend your day, sir? **Lavanco:** I'm always willing to work even if I'm too tired to do so. This is because I suffer from arthrosis and my hands are not as good as they were once. But I can't lock myself in, I always want to stay out, in the open. I have taken care of the Eremo of San Galdolfo for 28-29 years so I could be in the open air. I have done every possible job. All of them… No one excluded. Last time I worked as a plumber. I was a miner, a stonebreaker, a farmer, a sharecropper… Always in Polizzi. I did every job with passion. I liked them all. Cooking, too. You need sense of humour in life. You can't live without humour. We are all different from each other just like the fingers of a hand. **Studenti:** Thank you very much **Studenti:** Thank you very much!

come le dita delle mani **Studenti:** Grazie **Lavanco:** Prego	

Handout n. 24

Presentation

Intervento di Theresa Maggio

Ok, voi avete imparato una cosa che io uso sempre, quelli che hanno intervistato il signor Lavanco. Che vai in un posto, parli con chiunque ti sta accanto e da cosa nasce cosa. Avete parlato con la signora Stefi, lei ha fatto presentare il figlio del signor Lavanco e poi avete trovato il padre del signor Lavanco, Giuseppe Lavanco, che ho intervistato io. Basta essere aperti e presenti. E le cose cadono dal cielo per voi. Anche per me succede così. E un'altra cosa… che eravate bravi. Questo vale per tutti e quattro i gruppi. Avete trovato una giornata grigia, di pioggia e ne avete fatto delle poesie. Descriveva la tristezza, il grigio in una maniera molto poetica. Avete fatto quello che devo fare io: quando vado su un posto non posso inventare una giornata di sole quando non c'è. Io devo scrivere di quel giorno grigio in maniera piacevole. E l'avete fatto voi. In due ore voi avete fatto delle cose incredibili. Io non sapevo tante cose su Giuseppe Lavanco. Io non sapevo che faceva il cuoco, il falegname, carpentry, o tutti quegli altri mestieri che fa. Io pensavo che fosse un… plumber, come si dice? Idraulico tutta la vita. Io non sapevo perché io non avevo fatto quella domanda. Io non gli ho chiesto niente sulla seconda guerra mondiale. Io ero focalizzata sulle fonti di Polizzi. E voi mi avete insegnato qualcosa di nuovo. Poi ci ha messo lo spirito in tutto e si vedeva. Quando voi avete parlato, credimi o no, io ho visto le vostre auree che uscivano, un'aura gialla con un punto qua, e questo mi succede quando ascolto le persone che parlano con passione. Ma era di tutti quanti, tutti quanti. Eh… quella… quando avete trovato il punto esatto dove ero quando ho visto, quando avevo visto la… la nuvola che mi avvicinava e ho detto 'These things happen to me in Sicily more than any other place'. You were in the same, exact place … al belvedere, dove ero io quando è successo. Avete trovato il punto esatto. Incredibile!

Quando avete letto, avete letto chiaramente. Io ho capito le parole in inglese. Lo leggevi come la musica. E poi quando l'avevo detto al vostro insegnante, a Simona, mi ha detto

'Si, abbiamo elaborato come… with musical signs, musical notation. It really worked because you've read with a beautiful even cadence… And you were reading words, meanings and not just syllables. You did very well….but my writing changed a little bit. Very good.

You wrote about plain everyday things which is what I do. There was no great mystery, no… there was no… ah… you made story out of everyday things, which is very difficult to do, because… ah stavo parlando in inglese scusami. Voi avete fatto una storia, un racconto delle cose quotidiane, le cose semplicissime. Cosa fai qui il sabato? Avete fatto una storia della vita quotidiana ed è quello che io cerco sempre di fare perché apprezzo molto le cose quotidiane. Io sono salita in quei paesi.. per trovare cosa fanno lì sopra ogni giorno, per vedere cosa vendono, le salsicce del marcato, il barbiere

No avete fatto bene, in due ore avete fatto tanto perché eravate organizzatissimi e quel fatto di cosa avete messo nello zaino: cioccolato, penna, quaderno, macchina fotografica. Esattamente cosa metto io nel mio zaino. Soltanto che io ci metto lo yogurt. Ma questo non è buono perché ogni tanto bagna il quaderno.

Plenaria

Studente 1: […] Someone that can't see what we see in that moment and it means that we have to talk about feelings and this is what I wanted to do when I wrote down my text. And I think that's the best way you can describe something, because in a little thing there is the meaning of everything.

Incomprensibile

Studente 3 : What is important I talk about Sicilianity. Do you think that – there is something in particular in the Sicilian people that – so you can recognize them in every place in the world?"

Theresa: I think so. I don't know if I met a Sicilian in New York I would know he is Sicilian, I suppose by listening to the way he spoke I would know. Uhm… Simona doesn't agree with me, but ----

Simona: Probably not

Theresa: I think Sicily is different from the rest of Italy. I think, as Simona grows older, you might change your mind. I think there's something different here because of its

position in the world in the Mediterranean, because of its climate. There's something about -- the ground that produces Sicilians [… and not...] but Sicilians. Don't know how to explain it, I just enjoy it."

Signora : I would like to know your impressions about Sicily when you came here and now about Polizzi.

Theresa: My impressions about ----

Signora : Your impressions about Polizzi in the '70s and Polizzi in 2010. Have you noticed many changes, or is it still the same as in the past?

Theresa: Actually I was in Polizzi in the late '80s and early '90s and it looked the same to me. It didn't change to me. It looked the same from your videos, from the students' videos from twenty years ago. Every time I went back there were one hundred less people. Forse devo parlare in italiano? Ogni volta che tornavo a Polizzi c'erano cento persone di meno nella popolazione. Eh… per me mi pare lo stesso, sì, ci sono fabbricati nuovi, però c'erano quei fabbricati nuovi a San Pietro quando c'ero, ma io non mi sono focalizzata. Mi piace il centro storico che per me è una favola"

Signora : Per lei è una cosa positiva che non ci sia stata evoluzione o la reputa piuttosto […]?

Theresa: E si, però. Per me è una cosa positiva perché non ci abito

Simona: Forse

Theresa: Si… questo capisco

Studente 5 : […] if you noticed some changes in people, if they, as you saw individuals, they were as really as they were towards you or not?

Theresa: Of course I saw only people who were open enough to speak to you. There was only one person who closed the door in your face, right? But only one I noticed. Era una gente generosa e aperta. Ha questa tradizione fra di loro. Anche quando raccolgono, l'ho capito dopo, quando raccolgono i primi frutti li danno sempre al vicino di casa, tipo per propiziare gli dei o Dio per l'anno prossimo. Sono aperti e generosi.

Studente 6 : They gave us some mandarins as you saw in the video. We were very happy for this.

Studente 7 : Le volevo chiedere, avendo visto i video, c'è mi pare un tema che emerga, un tema caratteristico di questo paese ma anche della Sicilia in generale. C'è insomma un clima quasi di rassegnazione, per cui, come ha notato la signora, non c'è uno sviluppo, non abbiamo visto in questi video imprese, non ci sono fabbriche, non c'è insomma la grande classe operaia che appunto si dedichi allo sviluppo e all'innovazione in questo

paese. Un altro tema importante che si evince per me è la fuga dei cervelli. Cioè un paese come Polizzi, abbiamo visto che i giovani se ne vanno già a studiare fuori sin dal liceo, che non ci vogliono stare, vogliono passare tutti i giorni nei villaggi più grandi, nei paesi più grandi.. e addirittura dicevano 'siete stati a Catania?' 'Si, sicuro' come se fosse non so la New York della situazione. Insomma lei ha detto che vede, appunto perché non ci abita positivo il fatto che Polizzi non si rinnovi e che mantenga le sue caratteristiche, la sua atmosfera, le sue suggestioni. Ma quanto può durare ancora un paese che non investe nel futuro?

Theresa: Diventerà un museo, diventerà un posto per i turisti. C'era uno che aveva il nonno che era lì […] e questo si chiamava, era un attore americano nel film Ghost, era famoso per essere brutto ----

Studente 7 : Vincent Schiavelli"

Theresa: Schiavelli, lui ha scritto tre libri su Polizzi Generosa e lui voleva fare una scuola di cucina per le star di Hollywood, però è morto a Polizzi Generosa. Quindi non c'è più il suo progetto. Io non so cosa succederà, ma una cosa che mi ha impressionato è che dicono sempre 'ma il paese non dà lavoro'. In America non è il governo che dà lavoro, sono gli imprenditori, qualcuno che inventa un prodotto. Ho conosciuto una che inventava un prodotto, un liquore fatto di hazelnuts. Come si dice… nocciole. E lei ha fatto – ha messo su una factory. Non so che fine ha fatto. Ma questo è il modo di dare lavoro, di inventare qualcosa, di mettere su una fabbrica e di impiegare la gente. Perché devi andare al governo, al comune per cercare lavoro?

Studente 8 : I just want to ask you a question about the way the image of Sicily is shaped

Theresa: The way what?

Studente 8 : The way by which the image of Sicily is shaped in the US especially, not only to travel novels as you wrote. For example is there an interest in everyday life in Sicily? Or are we considered like the Godfathers or any other gangster films? I mean, besides the travel descriptions, which were always in the eighteenth century, is there a renewed sense of interest towards a Sicily, which is not the touristic side that you see, or is it the same?

Theresa: Yes I think there is an interest in everyday life in Sicily and I'm judging by the fact that I was able to sell two books on that subject, that I found in Mary Taylor Simeti who wrote about Sicily. And Simona may have realized that after me many, many other books written by English people ----

Simona: Australians

Theresa: Australians, English-speaking people about everyday life in Sicily. I think there is this interest because now we are third and fourth generation of 'Siculo-americani'. We have the money and the distance in time to go back to Sicily. We have no memory of how terrible the drought as, how terrible the Mafia was, no one could advance in life. We don't have those memories that our grandparents have. Now the only thing people know about Sicily is movies about the Mafia and books by people like me who write about everyday life. Now they feel proud to go back to Sicily, they have the money now to do it because they have been inheriting for two generations. They have the money to buy a plane ticket and stay in a nice hotel. People find their roots… find their roots in Polizzi generosa…albero genealogico.

Studente 8: Is it not only an exotic island, language distance from the US? Are they able to compare it with the society? they see it just as a remote island in Europe? For Sicilian-Americans is just an exotic interest or are they able to compare the Sicilian society to the US culture, stereotypes?

Theresa: Many stereotypes: that you're backwards, that you don't have computers, and that they think they invented the telefonino. Well, you have computers, I've been to San Biagio Platani and everybody is hooked up. You have – you have telefonini molto più avanzati di quelli dell'America. It's just a lot of stereotypes. I am trying to break just by writing about everyday life. But I found out that even I have stereotypes […]

Simona: We've detected them

Studente 9 : Antonio Morone asked if there is Sicilianità in Theresa. I wanted to ask what is Sicilianità for Antonio and if Theresa thinks that she has a little bit of Sicilianità

Studente 3 : Well, I'll answer in Italian because I don't know the words to say it. Io penso che la Sicilia, come diceva Lavanco, generi delle persone che nella vita trovano sempre un po' di spirito, nel senso che ogni fatto, ogni avvenimento, ogni cosa che accade è visto sempre nelle sfaccettature del serio e del burlesco. Ed è questo che permette agli uomini di andare avanti – secondo me – e soprattutto è questo che caratterizza il siciliano. Per esempio, una cosa che a me colpisce molto è la battuta pronta, la risposta sempre pronta a qualsiasi domanda a qualsiasi provocazione. C'è sempre. E questo da una parte delinea la prontezza di spirito del Siciliano, ma dall'altra parte lo caratterizza come profondo che conosce bene se stesso e capisce bene il mondo in cui vive, e soprattutto capisce bene cosa gli sta accadendo intorno in quel momento. Molti sono stati gli italiani che se ne sono andati dall'Italia. Sono andati in America,

sono andai in Germania. Però, lì, io ascoltando le storie anche di mio nonno, che è emigrato, i gruppi li creavano i siciliani, erano quasi sempre i siciliani erano quelli attorno ai quali si riunivano le persone. E questa è la sicilianità.

Theresa: Mi hai rivelato una cosa nuova. È vero quello che dici! E infatti in America guardando le vecchie foto e sentendo le storie dei cugini che hanno 80-90 anni dicono sempre che la festa era dalla casa dei miei nonni. Tutti i ragazzi, i compagni di mio padre andavano da mia nonna e da mio nonno per festeggiare, per mangiare, per bere il vino fatto in casa sotto la vigna. Era il posto più bello che c'era in quel paese di New Jersey, dove io sono cresciuta, nata e cresciuta.

La prima volta che ho visto in una bandiera a Palermo la trinacria. Come si chiama?

Studenti : Trinacria

Theresa: Ero attirata da quella immagine strana con tre gambe, una donna. C'è tanti simboli, c'è la – the Gorgon, la signora che aveva serpenti per capelli, la spiga di grano, queste tre gambe che immagino vogliano dire i tre punti della Sicilia. Io amo i simboli e questo simbolo era ricchissimo. Non so perché mi ha attirato così tanto. È la Sicilia, io sono contenta di essere in Sicilia, di avere amici siciliani e di amare quello che amate voi.

Studente 10 : I interviewed an American girl, that told us 'Polizzi is bella'

Theresa: Lei non ha parlato tanto, lei era felice di stare a Polizzi generosa. Per lei era bella, perché era turista e non cercava lavoro. Eh… io sono di passaggio come lei. Io non so cosa succederà a Polizzi Generosa, ma quello che sta succedendo là, succede in ogni paese piccolo dove stavo, che si svuota, si svuotano. Scendono tutti in città o vanno sopra al nord. È una cosa che voi sapete tutti.

Studente 11 : [intervento di uno studente incomprensibile] which video di you like?

[tutti ridono fragorosamente]

Theresa: Il famoso film con Audrey Hepburn. Lei non voleva dire quale città, quale paese le piaceva di più e poi ha detto 'Roma'. Erano tutti belli: il primo mi ha fatto piangere; il secondo mi ha fatto ridere più leggero. Erano tutti bellissimi. Io non li studiavo per – to dissect come si dice?

Simona: Dissezionare

Theresa: Io non li volevo dissezionarli, io li volevo soltanto godere. Soprattutto la prima volta e quindi io li ho goduti tutti. siete bravissimi, veramente. È stata una collaborazione incredibile.

I am sorry, we are […] My question is: I've been watching these videos, I've been wondering why maybe these students, these guys take two pictures I've never […] the

two pictures of laundry, the two pictures of things they are very used to seeing every day. To me it seemed just like it was shot by Sicilians it seemed like Americans shot them because they looked like they were foreigners. Two pictures of things we normally see. So there's nothing special about it. So why did you take those pictures? I am passing this questions on them and I'll come back to you.

Studente 12 : […] I think that everybody of us too this picture because all that we see here in Catania in this atmosphere looking outside the people shouting and the sky was so grey so miserable, I think we reinterpreted everything we use to see here. So I guess, I don't know, you fancy the same things if you were with us you took – you would have took the same photos too, I don't know.

Theresa: […] Taken by a foreigner, I think that they were pictures that were taken by people who loved what they were looking at. We saw the narrow alleys, the stairways, the sausage hang and you liked it. And you had the same point of view that I did. They were taken by people who liked what they saw

Simona: Any of the tiny towns in Sicily and you go there for short trips, would you take picture of the laundry? Would you? Why did you?"

Studente 13 : We read the chapter of the book where she spoke about washing in line, so we noticed this […] and maybe we were never told before and it was strange. So only because we read the chapter in the book.

Studente 14 : We read the passage about Sant'Agata's feast. And we noticed that you think Sicilian men are misogynists. Do you see a lot of faith?

Theresa: I said that […] was famous for misogyny. It just means like any other city. Many cities are famous for misogyny, maybe San Francisco. Boh! No I never said you were misogynists

Simona: We discussed the passage of Sant'agata's feast together a long time last year in class, with IIB and IIIB, both classes and the passage was quite criticized because you assumed that Catania was celebrating the saint because she actually behaved like a brave man. Because in Catania they were so attached to the saint because she had faced […] because she had acted like a man. Because you assumed that in Catania families couldn't bloom, because maybe you assume as a foreigner, […], that women are still – still secluded in a house and don't have any chances to grow. I mean you could infer a lot from a sentence like that. Students made their own inferences and they are right to do so. […] I tried to teach them but… this explains you why one of the questions.

Theresa: You can certainly interpret what I write anyway and realize that it is true and if you disagree you should buy the book. But yes, I feel like in Catania strength of character and courage is very important. I will tell you a little story. In my next book I am writing about the elephant, 'liotru', and where it came to history, no one knows its origin. I went to the town with my videocamera to talk to the anziani, old people, who sit around it. I pretended like I'd done my research and I said 'why in the world would Catania choose the elephant to be its symbol?' And he looked at me and he said 'Signora, because the elephant has due palle così' e per il coraggio, per […]

Studente 15: Noi nel corso dei nostri studi abbiamo analizzato più volte, come diceva Antonio, la dimensione del riso e quanto questa sia importante anche nella società. E questo l'abbiamo analizzato come un elemento che ci permette di vedere la Sicilianità anche […] perché questa dimensione particolare ci permette di vivere le occasioni, le situazioni in un modo più 'spensierato'. Ma quali sono secondo lei, invece, gli effetti negativi della sicilianità? Cioè, in che cosa non ci distinguiamo, o siamo arretrati rispetto al nord Italia o all'America stessa? Cosa ci frena?

Theresa: Ma una cosa sarebbe quel fatto che ho detto prima vanno al governo per cercare lavoro, invece di inventare una cosa sua, metter e su un impianto, qualcosa…che c'è corruzione. Non dico che non c'è corruzione in America, ma la corruzione qui scende più bassa […] more people are doing what they want. Uhm… la burocrazia.

Simona: It has to do with culture.
Theresa: Yes, it has to do with culture.
Simona: No way out.
Theresa: I don't know maybe you're right
Simona: We live here and we don't know, how would you know?
This is really becoming a cliché. Even thinking of Sicily as a subject of a book is a cliché. All these writers Figurini, Bufalino, Consolo, Postmodernists, Modernists, they all try to add what is Sicily? Who are Sicilians? Why did they want to know […] We are just like any other people in the world. We are people, we have experiences, we change like the others. If we try to .. other people, if we try to … ourselves doing self our prophecies … we will never ever grow out of our condition. So this is what I've been trying to teach in

the third class […] I talked to you about that. Sicily was one of the best, the most important themes and she argued that … was confined in the cities because of the family strength and the strength of the in-group you're so closed to your group and you should try to do your best for your group's sake and you don't hesitate to protect your own folks. And this actually, well does speaks about corruption, raccomandazioni all over. It's a problem and a foreigner would have a hard time dealing with this, with this problem: do I choose the rule, the absolute rule, or you try to, you know, to come to terms with the rule and do my own business and try to get away from what this rule base wrote. Do my own business

Theresa: I may be very naïve when I say don't go to government to look for jobs, invent something yourself.. there are impediments in Sicily that are not ..

Simona: That's the American dream, it doesn't work like that.

Theresa: Right. It doesn't work like that. That's right. So what's the difference between American culture and Sicilian culture? Why doesn't it work here? What's the impediment? Che devi avere la raccomandazione di qualcuno per avere il permesso di aprire la fabbrica. Corruzione, e ora devi pagare qualcuno, devi fare un favore a qualcuno che ti fa questo favore. E questo non esiste tanto in America. Io non ero là per pubblicare questi libri. Io l'ho fatto da sola ed era possibile perché sono Americana. E devo dire che i Siciliani che scappano da qui e vanno in America fanno un mondo di bene, sono scienziati, sono politici, sono scrittori, sono avvocati, sono dottori, diventano famosi, ma qui non è possibile non c'è lavoro. Quindi una volta che sono liberata dalla Sicilia fiorisco. They flower. Ed è una cosa triste questo fatto della raccomandazione, corruzione.

[intervento di uno studente incomprensibile]

Theresa: Se non avevo questo punto di vista probabilmente non avrei potuto scrivere quel libro. Ero ispirata dalle cose nuove che ho visto. Ero innamorata di ogni cosa che vedevo. Ora è un amore molto più maturo. E spero che questo terzo libro non esca come un testo enciclopedico. Perché quello che avevo scritto era da una persona

innamorata. Ora mi sento come sposata già dopo venti anni e non so se scriverò allo stesso modo.

Se non è una cosa piacevole da leggere, nessuno lo pubblicherà

È fantastico quello che avete fatto, veramente. Sono sbalordita. Oh my god!

Since you spent the better part of a year working on my book, which is like my second child, I am very happy to present to you a copy of my book, the Stone Boudoir, with a small dedication to the students of IIB and IIIB at liceo Cutelli. You made me see my own book in a new way. Theresa Maggio.

Bibliografia

Agar M., "Culture: Can you take it anywhere?", *International Journal of Qualitative Methods,* a. xx, vol. 5, n. 2, Giugno 2006.

Agar M., *Language Shock: Understanding the Culture of Conversation*, William Morrow and co., New York 1994.

Ammon U., *et al.* (eds), *Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language and Society*, Walter de Gruyter, Berlino 2006.

Ansante M. K. e Gudikunst W. B., *Handbook of International and Intercultural Communication*, Sage, Newbury Park-London-New Dehli 1989.

Appadurai A., *Putting Hierarchy in its Place*, in G. E. Marcus (ed.), *Rereading Cultural Anthropology*, Duke University Press, Durham 1992.

Arcara S., *Constructing the South: Sicily, Southern Italy and the Mediterranean in British Culture, 1773-1926*, Università di Catania, Dipartimento di Filologia Moderna, Catania 2000.

Austin J.L., *How to do things with words: the William James lectures delivered in Harvard University in 1955*. Clarendon, Oxford 1962.

Balboni P. E., *La Comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia 2007.

Baldwin J.R. *et al.* (eds), *Redefining Cultures: Perspectives across Disciplines*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, N.J. 2006.

Barnard A. e Spencer J. (eds), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, Routledge, London-New York 1996.

Barnlund D.C., "Intercultural Encounters. The Management of Compliments by Japanese and Americans", *Journal of Cross Cultural Psychology*, 16.

Hall E.T., *The Silent Language*, Anchor Books, New York 1990.

Bassnett S., *Travel Writing and Gender*, in Hulme, Youngs (eds), *The Cambridge Companion of Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Beaven T., "A life in the Sun: Account of New Lives Abroad as Intercultural Narratives", in *Language and Intercultural Communication*, 7:3.

Bennett J. M., Bennett M. J., W. Allen, *Developing Intercultural Competence in the Language Classroom*, in D. Lange L., Paige R. M. (eds), *Culture as the Core: Perspectives on Culture in Second Language Learning*, Information Age Publishing, Greenwich 2003.

Bennett M. J., *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings*, Intercultural Press, Yarmouth 1998.

Berger P.L., Luckmann T., *The Social Construction Of Reality: a Treatise in The Sociology Of Knowledge*, Anchor Books, New York 1966.

Berry J. W., "On Cross-cultural Comparability". *International Journal of Psychology*, 4, 1969, pp. 119-128.

Berry J. W., Poortinga Y. H., Pandey J. (eds), *Handbook of Cross-Cultural Psychology*, II ed. vol. 3, Allyn and Bacon, Boston 1997.

Bettoni C., *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale*, Laterza, Roma-Bari 2006

Blanton C., *Travel Writing: the Self and the Other,* Routledge, London 1995,

Borutti S., *Filosofia delle scienze umane: le categorie dell'antropologia e della sociologia*, Mondadori, Milano 1999.

Brislin R. W. "Cross-cultural Research in Psychology", in *Annual Review of Psychology*, 34, 1983, pp. 363-400.

Brydone P., *A Tour through Sicily and Malta*, Strahan & Cadell, 2 vols., London 1774.

Brydone, P.,*Viaggio in Sicilia e a Malta*, trad. it., R. Portale (a cura di), Agorà Edizioni, Sarzana 2005.

Burwitz-Melzer E., *Teaching Intercultural Communicative Competence through Literature*, in M. Byram M., Nichols A., Stevens D. (eds), *Developing Intercultural Competence in Practice*, Multilingual Matters, Clevedon 2001.

Buzard J., *The Beaten Track – European Tourism, Literature, and the Ways to Culture* – 1800-1918, Clarendon Press, Oxford 1993.

Byram M, 'Cultural Awareness as vocabulary learning', Language Learning, Settembre 1997, n 16, pp. 51-57.

Byram M., *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship: Essays and Reflections*, Multilingual Matters, Clevedon 2008.

Byram M., *Intercultural Competence in Foreign Languages – The Intercultural Speaker and the Pedagogy of Foreign Language Education*, in D. K. Deardorff (ed.), *The Sage Handbook of Intercultural Competence*, Sage, Thousand Oaks 2009.

Byram M., *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence,* Multilingual Matters, Clevedon 1997.

Byram M., Zarate G., *Definitions, Objectives and Assessment of Socio-cultural Objectives*, Council of Europe, Strasbourg 1994.

Clifford J., Marcus G. E. (eds), *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography – A School of American Research Advanced Seminar*, University of California Press, Berkeley 1986

Clifford J., *Routes: Travel and Translation in The Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge 1997.

Clifford J., *The Predicament of Culture: twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, Cambridge, Mass 1988.

Clifford.J., *I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* , Bollati Boringhieri, Torino 1993.

Cornes A., *Culture from the Inside Out: Travel and meet yourself¸* Intercultural Press, Yarmouth 2004.

Duranti A. *et al.*, *Antropologia del linguaggio*, Meltemi Editore, Roma 2000.

Duranti, *Antropologia del linguaggio*, cit., p. 157.

Durrell L., *Sicilian Carousel*, Faber and Faber, London & Boston 1977.

Eagleton T., *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford 1996.

Fabbri L., Rossi B. (a cura di), *La costruzione della competenza interculturale. Agire educativo e formazione degli insegnanti,* Edizioni Angelo Guerini, Milano 2003.

Fay B., *Contemporary Philosophy of Social Science: a Multicultural Approach,* Blackwell, Oxford UK-Cambridge Mass 1996.

Foley W.A., *Anthropological Linguistics: an Introduction*, Blackwell Publishers, Malden 1997.

Foucault M., *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings, 1972-1977*.

Friedman J., *Cultural Identity and Global Process*, Sage, London 1994.

Fussell P., *Abroad: British Literary Traveling Between The Wars*, OUP, Oxford 1982.

Geertz C., *Interpretazione di culture*, trad. it, Il Mulino, Bologna 1998.

Geertz C., *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York 1983.

Goethe J.W., *Italian Journey, 1786-1788*, trad. ingl. Penguin, London 1962.

Goodenough W.H., *Cultural Anthropology and Linguistics,* in D. Hymes (ed.), *Language in Culture And Society*, Harper and Row, New York 1964.

Grossberg L., *History, Politics and Postmodernism: Stuart Hall and Cultural Studies*, in D. Morley, K. Chen (eds), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies,* Routledge, London 1996.

Gudykunst W. B., *Bridging differences. Effective Intergroup Communication*, Sage, 3rd ed., Thousand Oaks 1998.

Gudykunst W. B., Y. Y. Kim, *Communication with Strangers: an Approach to Intercultural Communication*, Random, New York 1984.

Gudykunst W.B., Ting-Toomey S., Nishida T. (eds), *Communication in Personal Relationships Across Cultures*, Sage, Thousand Oaks 1996.

Hall S., *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, London 1997.

Hannerz U., *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*, Columbia University Press, New York 1992.

Hannerz U., *Thinking about culture in a Global Ecumene*, in J. Lull (eds), *Culture in the Communication age*, Routledge, London 2001.

Holliday A., "Small Cultures", *Applied Linguistics*, vol. 20, n. 2, 1999.

Holliday A., Hyde M., Kullman J., *Inter-cultural Communication: an Advanced Resource Book,* Routledge, New York 2004.

Hooper G., Youngs T. (eds), *Perspectives on Travel Writing*, Ashgate, Vermont 2004.

Hu, Byram, (eds), *Intercultural Competence and Foreign Language Teaching: Models, Empiricism, Assessment*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen 2009.

Humphrey D., *Intercultural Communication Competence: the State of the Knowledge. Report prepared for CILT*, The National Centre for Languages 2007.

Jauss H.R., *Toward an Aesthetic of Reception*, Harvester Press, Brighton 1982.

Kaplan C., *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Duke University Press, Durham 1996.

Keesing R.M., *Le teorie delle culture rivisitate*, in R. Borofsky (ed.), *L'antropologia culturale oggi*, Meltemi editore, Roma 1994.

Keesing R.M., *Theories of Culture*, Annual Review of Anthropology 3.

Kowalewski M., Temperamental Journeys, Essays on the Modern Literature of Travel, University of Georgia Press, Athens 1992.

Kramsch C., "The Cultural Component of Language Teaching", *British Studies Now*, The British Council, no. 8 (Gennaio 1997)

Kramsch C., *Language and Culture*, Oxford University Press, Oxford 1998

Kramsch C., *Teaching along the Cultural Faultline*, in D. L. Lange, R. M. Paige (eds), *Culture as the Core: Perspectives on Culture in Second Language Learning*, Information Age Publishing, Greenwich 2003.

Kramsch C., *The Privilege of the Intercultural Speaker*, in M. Byram, M. Fleming (eds), *Language Learning in Intercultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1998

Lampedusa G. T. di, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1969.

Landis D., J. M. Bennett, M. J. Bennett, *Handbook of Intercultural Training,* Sage, 3rd ed., Thousand Oaks 2004.

Swartz D.*, Bourdieu's Political Economy of Symbolic Power,* in Id., *Culture & Power: the Sociology of Pierre Bourdieu*, The University of Chicago Press, Chicago 1997.

Lange D. L., Paige R. M. (eds), *Culture as the Core: Perspectives on Culture in Second Language Learning*, Information Age Publishing, Greenwich 2003,

Lawrence D.H., Twilight in Italy, Penguin Books, New York 1997

Lawrence K., *Penelope Voyages: Women and Travel in the British Literary Tradition*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y 1994.

Lewis N., *In Sicily*, Picador, Londra 2000.

Losonsky M., (eds), *On Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

Martin J. N., Nakayama T. K.*, Intercultural Communication in Contexts*, 4th ed., McGraw-Hill, New York 2006.

Matteo S. Di, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo*, 3 vols, ISSPE, Palermo 2000.

McHale B., *Postmodern Fiction*, Methuen, New York 1987.

Mills S., *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, Routledge, London 1991.

Martin J.N., Nakayama T.K., L.A. Flores (eds.), *Readings in Intercultural Communication: Experiences and Contexts,* 2nd ed., McGraw Hill, New York 2002.

Mughan T., "Intercultural competence for foreign languages students in higher education", *Language Learning Journal*, Routledge, vol. 20, n. 1, (dicembre 1999)

Nelson C., Grossberg L. (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1988.

Nold G., *Assessing Components of the Intercultural Competence – Reflection on DESI and Consequences*, in, Pearce P.L., *Tourist Behaviour: Themes and Conceptual Schemes*, Channel View Publications, Clevendon 2005.

Pike K. L., *Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior*, 2 vols, Summer Institute of Linguistics, Glendale CA 1954.

Porter D., *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1991.

Pratt M.L., "Scratches on the face of a country; or what Mr Barrows saw in the land of the Bushmen", in *Critical Inquiry*, autumn, 12:1, pp.119-43.

Raban J., *For Love and Money: Writing, Reading, Travelling, 1969-1987*, Collins Harvill, London 1987.

Risager K., *Language and Culture Pedagogy: from a National to a Transnational Paradigm*, Multilingual Matters, Languages for Intercultural Communication and Education: 14, Clevedon 2007.

Risager K., *Language and Culture: Global Flows and Local Complexity,* Languages for Intercultural Communication and Education: 11, Multilingual Matters, Clevedon 2006.

Roberts C., Byram M., *et al.* (eds), *Language Learners as Ethnographers*, Multilingual Matters, Clevendon 2001.

Said E., *The World, the Text, and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1983.

Samovar L.A., Porter R.E., McDaniel E.R. (eds.), *Intercultural Communication: a Reader*, 12th ed., Wadsworth Cengage Learning, Boston 2009.

Sciascia L., *Sicilia e Sicilitudine*, in Id., *Opere*, vol. 1, Bompiani, Milano 1987.

Sercu L., *with* Bandura E., *et al*, *Foreign Language Teachers and Intercultural Competence: An International Investigation*, Multilingual Matters, Clevedon 2005.

Sirna Terranova C.*, Pedagogia interculturale. concetti, problemi, proposte*, Edizioni Angelo Guerini, Milano 2003.

Smecca P. D., *Representational Tactics in Travel Writing and Translation: A Focus on Sicily*, Carocci, Roma 2005.

Smecca P. D., *Three travel writers in italian translation. Brydone, Strutt and Paton*, Lumières Internationales, Lugano 2009.

Smecca P.D., *Viaggiatori britannici e francesi in Sicilia" 1500-1915*. Bibliografia commentata, Agorà Edizioni, La Spezia 2005.

Strauss C.L.*, Structural Anthropology*, trad. di Monique Layton, University of Chicago Press Edition, Chicago 1983

Street B.V., *Culture is a Verb: Anthropological Aspects of Language and Cultural process* in AA.VV., *Language and Culture: Papers from the Annual Meeting of the British Association of Applied Linguistics,* British Studies in Applied Linguistics 7, Multilingual Matters Ltd, Clevedon 1993.

Todorov T., *Genres in Discourse*, trad. ingl., Cambridge University Press, Cambridge 1990

Trompenaars F., Hampden-Turner C., *Riding the Waves of Culture: Understanding Cultural Diversity in Business*, Nicholas Brealey Publishing, London 1997

Twain M., *A Tramp Abroad*, ICON, San Diego (CA) 2008.

Urry J., *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage, London 1990.

Watson L., *The Erant Pen: Manuscript Journals of British Travellers to Italy*, Agorà Edizioni, La Spezia 2000.