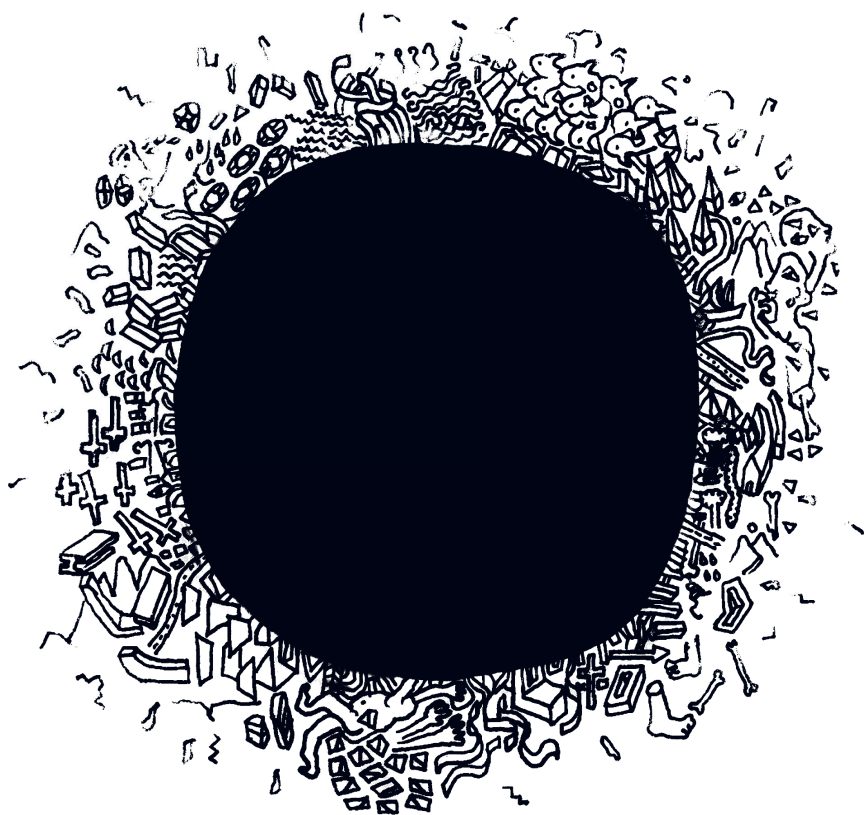


Patrizia Domenica Miggiano

IL MONDO IN FORMA DI RACCONTO

Il metodo narrativo nella ricerca geografica



FrancoAngeli 

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Collana diretta da Andrea Pase (Università di Padova)

Comitato scientifico:

Tiziana Banini (Sapienza Università di Roma), Marina Bertoncin (Università di Padova), Elisa Bignante (Università di Torino), Valerio Bini (Università Statale di Milano), Raffaele Cattedra (Università di Cagliari), Egidio Dansero (Università di Torino), Massimo De Marchi (Università di Padova), Giulia De Spuches (Università di Palermo), Floriana Galluccio (Università di Napoli L'Orientale), Francesca Governa (Politecnico di Torino), Michela Lazzeroni (Università di Pisa), Fausto Marincioni (Università Politecnica delle Marche), Claudio Minca (Università di Bologna), Paola Minoia (Università di Torino), Davide Papotti (Università di Parma)

Comitato editoriale (Associate Editors):

Luca Battisti (Università di Torino), Alessandra Colocci (Università di Brescia), Alberto Diantini (Università di Ferrara), Eleonora Guadagno (Università di Napoli L'Orientale)

La collana, nata nel 2014 da un'intuizione di Marina Bertoncin, propone esplorazioni sui nuovi modi di rappresentare, studiare e discutere il territorio. Mutano infatti le forme della spazialità e si affacciano nuovi attori: sorgono così tematiche inedite e altre – più consolidate – richiedono di essere interpretate con sensibilità diverse. Sulla base di proposte teoriche e metodologiche al passo con il dibattito internazionale, la collana dedica particolare attenzione al lavoro di terreno, all'indagine di campo, all'ascolto del territorio e delle soggettività che in esso si esprimono.

La collana si rivolge in primo luogo alla comunità dei geografi e ai colleghi di altre discipline che studiano il territorio, ma ha l'obiettivo di allargare la platea degli interessati ai nuovi "discorsi sul mondo".

I testi presentati sono esaminati in prima battuta dal Comitato scientifico e poi sottoposti a doppio referaggio cieco, al fine di certificare la qualità dell'opera e la sua congruenza agli obiettivi della collana. La *peer review* è sempre intesa come un momento di crescita e di ulteriore sviluppo del lavoro scientifico e non come una mera attività di valutazione.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Patrizia Domenica Miggiano

IL MONDO IN FORMA DI RACCONTO

Il metodo narrativo nella ricerca geografica

FrancoAngeli

OPEN  ACCESS

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

In copertina: Vincenzo D'Alba, Mundus

Isbn e-book Open Access: 9788891732972

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons*
Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC-BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni
della licenza d'uso dell'opera previste e comunica sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Prefazione , di <i>Fabio Pollice</i>	pag.	7
Introduzione	»	11
1. La svolta narrativa e la ricezione geografica	»	21
1.1. Esseri narranti	»	21
1.2. Narrazioni e conoscenza	»	24
1.3. <i>Narrative turn</i> e scienze sociali	»	26
1.4. L'euristica delle storie	»	30
1.5. Geo-grafia e/(è) narrazione	»	35
2. Spazio e racconto	»	43
2.1. Dallo spazio del racconto al racconto dello spazio	»	43
2.2. Topologie in trama	»	49
3. Narrazioni, identità, territorialità	»	60
3.1. Narro, dunque siamo	»	60
3.2. Comunità narrative	»	65
3.3. <i>Placetelling</i> , un laboratorio di pratiche narrative per la ricerca geografica	»	69
3.4. Narrazioni orientative	»	75
3.5. Intessere memorie, orientare futuri	»	78
4. Per una geografia con le narrazioni	»	81
4.1. Quadri epistemologici	»	81
4.2. Storie e racconti di vita	»	82

4.3. <i>Oral Geographies</i>	pag.	84
4.4. L'intervista narrativa	»	87
5. Un racconto visuale per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce	»	97
5.1. Lo sguardo della città	»	97
5.2. Dal secolo della tabacchiera al secolo della sigaretta	»	99
5.3. Donne e tabacco	»	106
5.4. Il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce (1929-1931): «una grandiosa costruzione»	»	118
5.5. La fine di un'epoca	»	131
6. (Ri-)mediare storie	»	144
6.1. Dalle storie orali alle narrazioni visuali	»	144
6.2. <i>C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce. Report di una ricerca narrativa e visuale</i>	»	145
Microgeografie in soggettiva	»	157
La Casa del Tabacco. Photo-essay	»	163
Riferimenti bibliografici	»	177
Riferimenti filmografici	»	202

Prefazione

di Fabio Pollice

Questo lavoro si colloca nel filone di ricerca sviluppato, nell'ultimo decennio, dalla Scuola di *Placetelling* del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento e si avvale, altresì, del sostegno del Programma Operativo Nazionale Ricerca e Innovazione 2014-2020 e del Fondo Sociale Europeo, Azione I.1 - Dottorati Innovativi con caratterizzazione Industriale.

Avviata nel 2016, la Scuola di *Placetelling* si configura come un laboratorio permanente di ricerca e formazione sull'impiego delle pratiche narrative in ambito geografico, oltre che di sperimentazione di approcci creativi e partecipativi in cui il racconto dei luoghi opera come strumento di costruzione collettiva di senso, capace di attivare processi di interpretazione condivisa dello spazio, delle memorie e delle relazioni sociali che lo attraversano.

In questa prospettiva, la narrazione diviene un dispositivo teorico e metodologico in grado di connettere soggettività, vissuti e configurazioni territoriali, favorendo, in ragione della sua forza coesiva, nuove letture e possibilità di intervento nei contesti locali.

Negli ultimi anni, d'altronde, il tema della narrazione è via via emerso con crescente forza nei dibattiti sullo sviluppo locale, assumendo una funzione che va ben oltre la comunicazione e la rappresentazione dei territori. Narrare un luogo, infatti, non significa solo descriverlo, ma interpretarlo e, dunque, contribuire attivamente alla costruzione del suo senso, della sua identità collettiva e delle sue traiettorie di trasformazione.

Del resto, lungi dal configurarsi come un processo esclusivamente economico o pianificatorio, lo sviluppo locale implica anche e soprattutto dinamiche di tipo sociale, culturale, simbolico e relazionale radicate nei diversi contesti territoriali. Ed è proprio in quest'ottica che la narrazione può svol-

gere un ruolo significativo, offrendo una chiave di accesso alle percezioni, alle memorie e alle progettualità delle comunità locali.

Attraverso il racconto dei luoghi – inteso come processo collettivo e dia-logico – è possibile far emergere visioni del territorio spesso marginalizzate dai linguaggi ufficiali della pianificazione, restituendo valore ai saperi informali.

La narrazione può, inoltre, fungere da catalizzatore di pratiche partecipative, facilitando l'incontro tra attori diversi – istituzioni, associazioni, comunità, ricercatori – attorno alla definizione condivisa di bisogni, prospettive e aspirazioni collettive. In questo senso, raccontare un territorio diventa un modo per attivare processi di coesione sociale e di innovazione civica, contribuendo a rafforzare il senso di appartenenza e la capacità di azione collettiva. Si tratta, peraltro, di una funzione che assume particolare rilevanza nei contesti in cui lo sviluppo è ostacolato da dinamiche di frammentazione, spopolamento o marginalizzazione sociale; contesti in cui è necessario ricostruire un sé collettivo.

Tuttavia, l'impiego della narrazione nei processi di sviluppo locale richiede attenzione e consapevolezza. È necessario, infatti, interrogarsi su chi racconta, a quale scopo e con quali effetti. In assenza di un approccio critico, la narrazione rischia di diventare un dispositivo retorico di mera riproduzione di narrazioni egemoniche che oscurano la pluralità dei vissuti, con il rischio ultimo di asservire il territorio a logiche esogene ed eterodirette.

Perché la narrazione possa realmente contribuire allo sviluppo locale in modo equo e sostenibile, occorre invece riconoscerla come pratica relazionale e processuale, fondata sull'ascolto, sulla negoziazione e sulla riflessività. In questa chiave, il racconto dei luoghi si configura non come una rappresentazione omologante, ma come un dispositivo aperto, capace di includere conflitti, divergenze e immaginari in trasformazione, creando convergenze prospettiche.

Queste chiavi di lettura, sperimentate e maturate nel tempo nell'ambito della Scuola di *Placetelling*, hanno contribuito a delineare le direttrici teoriche e metodologiche del presente lavoro, sollecitando una serie di interrogativi centrali: in che modo le storie possono concorrere alla comprensione dello spazio e dei processi che lo plasmano? Quali implicazioni epistemologiche, metodologiche e politiche emergono dall'impiego della narrazione nella ricerca geografica? E quali margini di possibilità, ma anche quali sfide, si aprono adottando una prospettiva centrata su soggettività, memoria e progettualità narrativa come chiavi interpretative dei territori contemporanei?

Interrogarsi su tali questioni comporta una revisione critica dell'idea, ancora largamente diffusa nel dibattito scientifico, della narrazione come semplice strumento funzionale alla raccolta di dati qualitativi, in favore di un

nuovo orientamento che riconosce alla narrazione uno statuto epistemologico autonomo. In tal modo, essa diviene da un lato, una modalità di pensiero geografico, un dispositivo culturale e sociale complesso, attraverso cui si costruiscono e si trasmettono rappresentazioni dello spazio; dall'altro, uno strumento per interrogarne i significati, le gerarchie e le dinamiche di potere che lo attraversano e lo strutturano.

In questa prospettiva, narrare è un'azione partecipativa di costruzione del mondo; è una pratica che interviene nella definizione dei rapporti di potere a diverse scale e che partecipa attivamente alla produzione del senso dei luoghi.

Nella prima parte del lavoro, l'autrice dapprima ricostruisce il dibattito internazionale attorno alla cosiddetta "svolta narrativa" nelle scienze sociali e poi lo ripensa criticamente alla luce delle esigenze specifiche della ricerca geografica, con un'impostazione interpretativa che valorizza la pluralità delle diverse prospettive disciplinari. La narrazione viene, così, interpretata come via epistemica, ovvero come modalità di costruzione e comunicazione della conoscenza situata, relazionale, sensibile al contesto e alle soggettività coinvolte. In questo solco teorico, viene discussa anche la valenza agentiva, performativa e politica della narrazione, come opportunità per ripensare e discutere gli assetti consolidati della conoscenza intorno alla territorialità.

Il testo mantiene, lungo tutto il suo sviluppo, un'attenzione costante alle esperienze soggettive ordinarie, quotidiane e talvolta marginali, riconoscendole come dimensioni rilevanti per l'analisi geografica e per una conoscenza del territorio che valorizzi la complessità dei vissuti, garantendo al contempo attenzione agli aspetti analitici e metodologici. Ne deriva un approccio che restituisce la densità delle relazioni che configurano la territorialità, mettendo in luce forme di esperienza che spesso risultano trascurate dai modelli di lettura dominanti.

Così, i racconti di vita che attraversano la ricerca non sono impiegati unicamente come fonti di informazione, ma vengono assunti come atti generativi, capaci di attivare processi di riconoscimento, scambio e trasformazione. Attraverso di essi si rende visibile una trama sociale spesso latente, difficilmente rilevabile attraverso strumenti quantitativi o approcci standardizzati, ma essenziale per comprendere la complessità dei contesti vissuti.

Un ulteriore elemento distintivo dell'approccio adottato è la volontà di mantenere un dialogo costante tra la dimensione teorica e quella operativa della ricerca, valorizzando la connessione tra pensiero analitico ed esperienza empirica.

Ciò consente di articolare un impianto di ricerca che dialoga tanto con chi è impegnato nella riflessione teorica *sulle* narrazioni, quanto con chi

opera nei contesti empirici *con* le narrazioni, offrendo nuove prospettive e strumenti per interpretare relazioni socio-spaziali articolate.

Il lavoro, in definitiva, si inserisce nel quadro di una geografia orientata anche alla riflessione pubblica, impegnata nel dialogo tra contesti accademici e sociali, tra sapere scientifico e conoscenze situate. In una fase storica in cui il ricorso alle narrazioni è diffuso, ma non sempre accompagnato da consapevolezza critica, l'adozione di un approccio vigile e metodologicamente chiaro e rigoroso contribuisce a problematizzare l'uso della narrazione come strumento di indagine e, al contempo, come agente di trasformazione socio-territoriale.

In conclusione, più che offrire soluzioni definitive, il lavoro incoraggia una postura critica e riflessiva nei confronti della narrazione come strumento di produzione di conoscenza e azione sui territori, sollecitando attenzione verso le responsabilità epistemiche, etiche e politiche implicite in ogni operazione interpretativa che solitamente sottende qualsiasi atto narrativo.

In questa prospettiva, il contributo si rivolge a chi intende approfondire il ruolo della narrazione nella ricerca geografica e sociale, ma anche a coloro che riconoscono nel sapere situato una possibile risorsa per coniugare elaborazione teorica e pratiche di ricerca nei diversi contesti territoriali.

Si tratta, dunque, di un'apertura verso percorsi di indagine che non separano l'analisi concettuale dall'interazione con il mondo empirico, ma li considerano parte di un processo conoscitivo condiviso e trasformativo.

Introduzione

Questo libro si propone di esplorare, con un approccio critico, opportunità e limiti dell'impiego dei metodi narrativi nella ricerca geografica, la quale, in tempi relativamente recenti, ha recepito e reinterpretato una più generale tendenza emersa sul finire del secolo scorso nell'alveo delle scienze sociali, nota come *svolta narrativa* (Czarniawska, 2004; Herman *et al.*, 2005; Goodson, Gill, 2011; Roussin, 2017).

Un interesse che ha prodotto nel tempo due dorsali di indagine, distinguibili, a dire il vero, più nella teoria che nella pratica, data la fitta trama di interdipendenze e reciproche influenze che le salda assieme.

Da un lato, dunque, lo studio delle narrazioni assunte come *fonti*, ossia come vettori di informazioni significative in prospettiva geografica; dall'altro, l'impiego della narrazione come dispositivo operativo all'interno del processo di ricerca, utile per indagare e comprendere il senso delle esperienze soggettive nello spazio e per (co-)costruire significati e interpretazioni in dialogo con i soggetti coinvolti.

Ricorrere alle narrazioni in qualità di fonti significa riconoscere che le storie, *grandi o piccole, fiction o non-fiction* (Lyotard, 1979; Lorimer, 2003; Jenvrey, 2011), sono in ogni caso «geographically relevant» (Schlottmann, Miggelbrink, 2009, p. 5), ovvero sono in grado di riflettere e restituire la complessità dei vissuti, delle rappresentazioni e delle pratiche spaziali; adoperarle in qualità di strumenti arricchisce l'armamentario qualitativo, dischiudendo nuove sfide metodologiche e operative.

Il fondamento comune a entrambi gli approcci risiede, ad ogni modo, nel riconoscimento del valore euristico delle narrazioni che, in quanto artefatti culturali, si iscrivono nel solco di più ampi processi sociali, politici e spaziali di cui riverberano i tratti, le tensioni e le dinamiche, offrendo «l'opportunità di aprire una nuova finestra sulla multiforme fenomenologia del vivere sociale» (Poggio, 2004, p. 15).

In questa prospettiva, le narrazioni non sono semplicemente rappresen-

tazioni del reale, ma pratiche discorsive attraverso cui si costruiscono e si negoziano significati, memorie e appartenenze. Ciò significa, in altre parole, che esse costituiscono il prodotto culturale della realtà sociale e, al tempo stesso, la sottotrama discorsiva che incessantemente la produce (Berger, Luckmann, 1966). Per loro tramite, si fonda e al contempo si interpreta il senso dell'agire sociale e territoriale; si tracciano traiettorie di significazione; si negoziano memorie che si stratificano nel tempo; si immaginano e si progettano futuri.

Le narrazioni, del resto, fabbricano *mondi possibili* (Eco, 1979; 1994) che intrattengono con il *mondo sociale* un rapporto di reciproca contaminazione, anzi – di più – di reciproca generazione, per via del continuo baratto di immagini, significati e vissuti che continuamente ha luogo tra l'uno e gli altri.

In questa tessitura, le narrazioni «non si limitano a imitare la realtà, ma la condizionano» (Dell'Agnese, 2023), poiché producono degli effetti sui modi in cui il mondo è percepito, esperito, vissuto e di nuovo narrato e rinarrato, in una spirale inesauribile di storie prodotte che, a loro volta, producono.

Proprio questo potenziale agentivo e performativo è il varco tra il nostro mondo e i *mondi narrati* (Dematteis, 1985; 2021; Doležel, 1999); e appunto perché la narrazione genera mondi, i geografi e le geografe hanno evidentemente ragione di occuparsene.

Del resto, le stesse *geo-grafie* sono formazioni narrative che elaborano i flussi dell'esperienza umana nel mondo in trame di senso (Gregory, 1994; Massey, 2005; Cresswell, 2015). Questi processi di *emplotment* (Ricoeur, 1986-1988), ovvero di messa in trama della realtà, veicolano, consapevolmente o inconsapevolmente, una particolare «percezione, interpretazione e rappresentazione di spazi, reti e processi relazionali di natura politica, economica e socioculturale» (Albanese, Muti, 2023, p. 5).

A partire da queste premesse di fondo, il primo capitolo ricostruisce la genesi della svolta narrativa in dialogo con le scienze umane. Non potrebbe essere altrimenti se si considera che, per comprendere appieno la ricezione geografica, occorre necessariamente ricondurla nel solco delle ricerche sociali del secolo scorso, poiché è proprio per loro tramite che il sapere geografico assorbirà le nuove sollecitazioni della stagione narrativa.

Sarà l'avvicendamento tra modernità e postmodernità (Appadurai, 2001), invero, a inaugurare un primo interesse scientifico per le narrazioni, all'origine di una rotta epistemologica per molto tempo tutta da discutere, da articolare e da formalizzare, ma comunque trasversalmente presente in diverse discipline – dall'antropologia alla psicologia, dalla storiografia alla sociologia –, al punto che, nel giro di poco più di un decennio, si giungerà persino a parlare di «era della narrazione» (Josselson, Lieblich, 1995).

Un approccio critico e riflessivo, però, impone che, al netto della sua

crescente popolarità, si interrogano approfonditamente le condizioni di possibilità del ricorso al metodo narrativo. Esercizio, a dire il vero, in parte già presente in alcuni studi dedicati (Wells, 2011), tra cui va certamente menzionato il volume collettaneo *Doing Narrative Research* (Andrews *et al.*, 2008), che pone alcune questioni che si riconfermano ancora poco discusse a distanza di un quindicennio, a partire dalla confusione che investe il piano lessicale (Tamboukou, 2008).

Una *narrazione* è, infatti, una cosa diversa da una *narrativa*¹; una *storia* è una cosa diversa dal *racconto*. Nell'uso comune, questi termini vengono adoperati spesso alla stregua di sinonimi, ma c'è una significativa differenza tra una *narr-azione* – appunto, l'atto del narrare – e una *narrativa*, ovvero un'ampia cornice interpretativa, attraverso cui si costruiscono visioni del mondo, si attribuisce significato alla realtà sociale, si conferisce legittimità a forme di potere, sistemi di conoscenza e assetti istituzionali (ad esempio, il Marxismo, l'Illuminismo, il Cristianesimo, la modernità, il Positivismo, la Nazione etc.) (Lyotard, 1979). In tal senso, le narrative non sono semplici modalità descrittive, ma dispositivi culturali e politici che incidono profondamente sui modi di percepire, rappresentare e organizzare il mondo sociale.

A sua volta, una *storia* – secondo la classica definizione aristotelica contenuta nella *Poetica* – è una sequenza di fatti connessi logicamente tra loro. Il *racconto*, invece, è la forma assunta dalla storia, ovvero dalla materia narrata (Genette, 1987).

Fissare questi puntelli definitivi è il primo passo per corazzarsi contro il rischio di arbitrarietà insito nelle procedure non standardizzate. Dopodiché, occorre individuare, in relazione alla specifica prospettiva analitica adottata, la categoria di narrazioni *su e/o con* cui lavorare (storie orali, memorie, diari, articoli di giornale, discorsi pubblici, romanzi, fotografie, film, fumetti, contenuti socialmediali, etc.). È poi necessario prevedere procedure operative che consentano di ben amministrare la soggettività del dato e del processo; interrogare la qualità delle informazioni che ne derivano; infine, riflettere sulle implicazioni epistemologiche ed etiche legate alla raccolta, all'analisi e all'elaborazione di storie personali o collettive. Del resto, riconoscere la

¹ La questione del corrispettivo italiano del termine anglosassone *narrative* presenta una certa problematicità, dovuta al fatto che con *narrativa* siamo abituati a indicare un ampio contenitore letterario che comprende testi in prosa d'invenzione (come il racconto, la novella, il romanzo), ma anche il complesso delle opere di un dato periodo, di un movimento o di un singolo autore (ad esempio, la narrativa del Novecento). Il termine anglosassone *narrative* può invece essere assimilato al francese *grand-récit* e indica le grandi visioni attorno a cui, nel tempo, si sono coagulati processi storici, idee, movimenti e mutamenti. Per un approfondimento, si rimanda all'introduzione del volume di Boje (2001).

densità teorica e metodologica di tale approccio è il primo passo per esplorarne i punti di forza e le criticità e per progettare procedure di ricerca quanto più possibile rigorose, chiare e coerenti.

Ad ogni modo, nonostante l'evidenza di potenziali *insidie*, continua a crescere la comunità geografica che intravede nelle narrazioni delle appassionanti sfide teoriche e operative e che a esse ricorre per esplorare i livelli di senso che informano la realtà geografica. È per questo che Andrews *et al.* (2008) suggeriscono che «problematic as they are, narratives carry traces of human lives that we want to understand» (p. 2).

Ciò è tanto più vero nel caso delle *small stories* (Lorimer, 2003; Bamberg, 2006; Georgakopoulou, 2007): sono le piccole storie che accadono quotidianamente, che rischiano di perdersi tra le maglie larghe delle *grandi narrazioni* (Lyotard, 1979; Labov, 1997; Boje, 2001) e che invece detengono uno straordinario potenziale trasformativo degli assetti sociali e culturali. Sono microstorie, dagli effetti microsociale e micropolitici, che, entrando in dialogo tra loro, sono però in grado di produrre nuove sensibilità e nuove forme di riconoscimento intersoggettivo, riconfigurando e arricchendo il *corpus* degli attori coinvolti nei processi di produzione della realtà sociale, includendo gli attori subalterni o marginalizzati e dunque favorendo un approccio più inclusivo e dialogico alla conoscenza dello spazio (Schaffer, Smith, 2004).

L'attenzione per le *small stories* (o *petites histoires*) (Gelman, Basbøll, 2014) risponde ai bisogni di una ricerca *experience-centred* (Ben-Ari, 1995; Squire, 2008), orientata all'indagine sul senso dell'esperienza e a un dialogo produttivo tra teoria e prassi. Una ricerca, dunque, che coglie il valore performativo, oltre che comunicativo, delle pratiche narrative (Ganzevoort, 2011).

Il secondo capitolo è dedicato all'esplorazione dei modi e delle forme attraverso cui il *processo mimetico* (Dematteis, 1985) – ovvero quella interrelazione generativa tra l'immaterialità del racconto e la materialità del mondo – avviene, a partire da una preliminare riflessione sullo statuto dello spazio nel racconto. A lungo, infatti, lo spazio è stato concepito dagli studi letterari critici e dalla narratologia perlopiù come il *dove* degli eventi. Un ruolo piuttosto modesto, che ha fatto sì che la sua carica espressiva restasse inespressa o perlomeno subordinata a quella della temporalità (Brockmeier, Carbaugh, 2001), strutturale nella definizione classica di *storia*: una sequenza di eventi congiunti tra loro da nessi di tipo causa-effetto *in un arco di tempo* (Aristotele, *Poetica*).

Solo recentemente, dall'avvento dello *spatial turn* in poi, la spazialità è stata finalmente «mobilitata come risorsa narrativa e retorica» (Gaffuri, 2023, p. 66). Ne è derivata la consapevolezza che lo spazio conta, non per la sola ragione – evidente quanto riduttiva – che gli eventi accadono sempre in

un qualche *dove*, ma perché questo *dove* assume una funzione *attanziale* (Greimas, 1995), ossia agisce come forza motrice del racconto (Gibson, 1996; Craib, 2004; Ryan *et al.*, 2016).

Questo significa, in ultima analisi, riconoscere il ruolo mediale della narrazione per lo spazio e, viceversa, dello spazio per la narrazione. Narrazione e spazio agiscono reciprocamente alla stregua di *media*, ossia come dispositivi di organizzazione semantica dell'esperienza che generano ricadute simboliche e materiali nel mondo. La narrazione, pertanto, dà origine a nuove esperienze, sensibilità e percezioni – e dunque a nuove configurazioni dello spazio – così come pure, specularmente, lo spazio incide sulla narrazione in qualità di principio organizzatore e motore degli eventi (Warf, Arias, 2009).

Attraverso una selezione di esempi tratti dalla letteratura e dalla cinematografia, ci si interrogherà, dunque, su cosa vuol dire *spazializzare una narrazione*, sotto la guida teorica di alcuni spunti interdisciplinari – come il concetto di *luoghi-fabula* (Bal, 1985), di *spatial history* (Turner, 1996) e di *small spatial stories* (Carter, 1993) –, utili viatici per transitare dallo spazio del racconto al racconto dello spazio.

Nel terzo capitolo, lo spazio narrato supera definitivamente il piano dell'ambientazione per essere indagato nella sua funzione di *medium* della territorialità. Il che equivale a dire che le storie che le persone o i gruppi producono, generano arene discorsive di negoziazione delle identità, delle memorie e delle progettualità (McLean, Thorne, 2003). Per questo, occorre esercitarsi a leggere le identità territoriali come una complessa trama narrativa e *pluri-autoriale*, che persegue incessantemente un equilibrio dinamico tra persistenza e trasformazione, per dar conto, infine, della polifonia delle voci che abitano un territorio.

In tal senso, la pratica narrativa, come *mise en discours* della territorialità (Turco, 2003, p. 15), è un canale privilegiato di comprensione dei suoi processi e delle sue possibili configurazioni. Leggere narrativamente la realtà territoriale vuol dire assegnare agli attori un compito autoriale, in virtù del quale essi possano percepirsi e autorappresentarsi come i protagonisti della loro storia. In questo senso, si può parlare con Jedlowski (2022) di *comunità narrative*, ovvero di collettività di soggetti che condividono storie che agiscono da catalizzatori per processi di costruzione delle identità (Arciero, 2006). Tali narrazioni comuni costituiscono un terreno simbolico condiviso, entro cui si articolano appartenenze e visioni del mondo.

Proprio la capacità di intravedere nella narrazione una pratica *di e per* le comunità costituisce il cardine della proposta operativa alla base del *Place-telling* (Pollice, 2017, 2022; Pollice *et al.*, 2020; Pollice, Miggiano, 2021), un laboratorio di pratiche narrative per la ricerca geografica, attivato dal 2016 presso il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Sa-

lento, in collaborazione con il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello (CUEBC). Negli anni, gli studi di caso sono stati numerosi e hanno privilegiato contesti territoriali e patrimoni culturali materiali e immateriali che necessitavano di nuove trame di senso per *ri-attivare*, nelle persone e nei gruppi, processi di *ri-scoperta* e di *ri-appropriazione*.

I percorsi narrativi sviluppati in collaborazione con gli attori locali hanno offerto l'opportunità di sperimentare modalità partecipative di raccolta, interpretazione e restituzione di racconti articolati attorno a una pluralità di tematiche connesse alla dimensione socio-spaziale, come i fenomeni migratori, le trasformazioni del mondo rurale, la trasmissione e la rielaborazione delle tradizioni orali, le economie locali, le pratiche di resistenza e di riappropriazione dello spazio, articolate su diverse scale territoriali, nonché i processi conflittuali legati alla memoria collettiva. Tali racconti, intrecciandosi con il vissuto quotidiano dei partecipanti, hanno contribuito a far emergere saperi situati e prospettive *altre* rispetto ai discorsi egemonici, restituendo così uno sguardo più complesso, dinamico e relazionale sui territori.

Queste narrazioni intrecciano elementi materiali e immateriali della vita delle persone e delle comunità e sono in grado di restituire un quadro fenomenologico su questioni complesse come lo spopolamento delle aree interne, le disuguaglianze e le ingiustizie socio-spaziali, le forme di resilienza e i processi di rigenerazione territoriale. Ma c'è dell'altro, ovvero la consapevolezza che nelle pratiche narrative si celi una leva di trasformazione sociale e culturale che attiva una feconda circolarità tra la parola e l'agire e che opera come punto di giuntura tra la teoria e la prassi, tra ricerca scientifica e società civile.

Il quarto capitolo presenta una tassonomia di procedure e tecniche attinte dai metodi biografici, poste al servizio di una geografia *con* le narrazioni che intenda indagare il senso che «le persone danno a ciò che fanno. E il senso che le persone danno a ciò che fanno lo si può cogliere quasi solo ascoltandone la voce» (Jedlowski, 2010, p. 39). Per lavorare con materiale narrativo, dunque, occorre allestire possibili spazi di espressione e di ascolto attivo e riflessivo, consapevoli del fatto che, come suggerisce Italo Calvino in *Le città invisibili*, IX, (1994, p. 473), «chi comanda al racconto non è la voce: è l'orecchio».

Alla luce di tali premesse, si rifletterà sui possibili vantaggi derivanti dall'impiego di racconti e storie di vita, sia sul piano teorico-metodologico, sia operativo, identificando i possibili campi di applicazione e i modi in cui la ricerca geografica può produttivamente ricorrere a tale materiale biografico (Baigent, 2024), come avviene, ad esempio, nel caso della *Oral Geography* (Riley, Harvey, 2007), che impiega le storie orali (Bertaux, 1990) reperite perlopiù attraverso la tecnica dell'intervista narrativa (*Narrative Interview - NI*) (Atkinson, 2002).

Tra le risorse metodologiche desumibili dai metodi biografici, infatti, vi è il resoconto di un'intera storia di vita o di una particolare esperienza, sollecitato nel contesto di una particolare forma di intervista che genera racconto e che attiva uno spazio intersoggettivo di espressione e di elaborazione di vissuti, visioni ed esperienze, che per certi aspetti rinvigorisce l'intervista qualitativa tradizionale (Mishler, 1986; Chase, 2003). Quest'ultima, in effetti, sia in forma semi-strutturata che – ancor di più – in forma strutturata, può implicare il rischio di adombrare i significati più sottili e sfuggenti. Al contrario, l'intervista narrativa costituisce «un processo e un contesto di ricerca particolarmente fecondo per chi intenda studiare la costruzione narrativa della realtà, in molti casi in grado di far emergere storie e significati difficilmente ottenibili attraverso altre vie di ricerca, grazie alla sua capacità di stimolare un atteggiamento riflessivo da parte degli individui» (Poggio, 2004, p. 110).

In questa prospettiva, com'è intuibile, il ricercatore/la ricercatrice assume un ruolo attivo e corresponsabile. La sua partecipazione al processo narrativo lo/la rende, infatti, co-produttore/co-produttrice del dato finale, influenzato dalla sua sensibilità, dalla sua esperienza soggettiva, dalla qualità dell'ascolto e dalla modalità di rielaborazione del racconto (Riessman, 1993; Lieblich *et al.*, 1998).

Ciò, com'è intuibile, implica una serie di nodi critici (che investono tanto la fase di preparazione dell'intervista, quanto quella di conduzione, di elaborazione e validazione del dato), che, nel corso del capitolo, saranno discussi e ricondotti nel solco di un approccio riflessivo, mediante un'esplicitazione delle accortezze utili a garantire coerenza e solidità all'iter di ricerca.

Perché la ricerca possa tenere produttivamente assieme la creatività propria delle pratiche sperimentali e, al tempo stesso, il rigore richiesto dall'indagine scientifica, è necessario esercitare un principio di riflessività metodologica continua, così come suggerito da Bourdieu (2007) e da Gingras (2004), che si traduce in una pratica sistematica di autoanalisi, nella consapevolezza che il rigore metodologico dovrebbe servire a disciplinare la passione nella ricerca, non certo a soffocarla (Rose, 2001, p. 4).

In questa prospettiva, una delle strategie metodologiche più utili è rappresentata dal *reflective research report* (Altheide, Johnson, 1994), inteso come dispositivo testuale orientato alla formalizzazione e alla comunicazione trasparente dell'intero processo di ricerca. Tale strumento non si limita a restituire una sequenza lineare di operazioni, ma promuove un resoconto strutturato che include la genesi delle ipotesi, la formulazione degli obiettivi, la descrizione dettagliata delle procedure adottate, l'analisi degli esiti – tanto intermedi, quanto conclusivi – e, non da ultimo, la riflessione critica sul posizionamento del ricercatore/della ricercatrice. In questo modo, il *reflective*

research report non solo garantisce tracciabilità e rigore al percorso conoscitivo, ma consente anche di mettere in luce le implicazioni soggettive, teoriche e contestuali che ne hanno orientato lo sviluppo, configurandosi come uno spazio di mediazione tra l'esperienza vissuta della ricerca e la sua sistematizzazione scientifica.

Nel quinto capitolo, il metodo narrativo-biografico sarà messo alla prova in uno studio di caso di particolare interesse per la prospettiva delle *labour geographies* (Castree, 2007; Herod, 1997; Tabusi, 2019), che si occupano di rilevare come il lavoro «contribuisca alla produzione dello spazio (Coe, 2012), ma allo stesso tempo come gli spazi della produzione siano a loro volta alla base di una serie di dinamiche, pratiche e relazioni spaziali» (Peterle, Lucchetta, 2021a, p. 90).

Si tratta di una ricerca narrativa visuale condotta in sinergia con la Scuola di *Placetelling* dell'Università del Salento, con il Geographisches Institut della Johannes Gutenberg-Universität di Mainz e con la casa di produzione cinematografica e audiovisiva indipendente Fluid Produzioni.

La ricerca ha inteso ricostruire, attraverso un approccio narrativo-biografico, la storia dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce (1928), un imponente complesso manifatturiero che dal 2003, anno della sua definitiva chiusura a seguito alla delocalizzazione delle attività produttive del settore tabacchicolo, versa in uno stato di totale abbandono, nel cuore della città.

Eppure, per tutto il corso del Novecento, il sito è stato espressione della straordinaria capacità produttiva leccese, che trainava l'intero Paese tra i maggiori produttori del comparto manifatturiero europeo (Mastrolia, 2010; Ceci, 2015). Dal 2004, il complesso, in virtù del suo valore storico e architettonico, è sottoposto a vincolo dalla Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per le province di Brindisi e Lecce e interdetto al pubblico.

La ricerca ha prodotto un *output* audiovisivo, il cortometraggio *C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce*, girato all'interno dei locali manifatturieri. Grazie ai racconti autobiografici offerti dagli ex lavoratori e lavoratrici del tabacco che hanno aderito alla ricerca, è stato possibile ricostruire la vita quotidiana nel settore tabacchicolo tra gli anni Settanta e i primi del Duemila, ma anche interrogarsi sulle attuali condizioni del manufatto, sulle possibilità e sulle modalità di una sua futura rigenerazione.

Il documentario include, oltre alle riprese aeree del plesso, sito nel quartiere Contesto Rudiae-San Pio, anche immagini d'archivio, gentilmente messe a disposizione dalla collezione Barletti, che documentano le attività di raccolta e incannatura delle foglie di tabacco nei campi leccesi negli anni Novanta. Questi elementi narrativi offrono una testimonianza storica della

filiera tabacchicola e della sua rilevanza nel territorio, ma anche uno spaccato sui vissuti collettivi legati al tabacco e alle molte manifatture presenti non solo nel capoluogo, ma nella provincia leccese.

Del resto, tutto il Novecento salentino ha l'odore del tabacco: gran parte della vita della popolazione locale era scandita dai ritmi della coltivazione, della raccolta e della lavorazione. A ciò si aggiungeva l'impiego massiccio di manodopera femminile: le *tabacchine*, ovvero le operaie impiegate nella lavorazione del tabacco, erano infatti figure centrali nell'intero ciclo produttivo. Tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, le donne assunsero un ruolo fondamentale nel settore, spesso in condizioni lavorative difficili e con salari esigui. Questa situazione portò ad aspre proteste e scioperi, con cui le *tabacchine* rivendicano i propri diritti e il riconoscimento del loro giusto ruolo nel tessuto sociale e produttivo locale (Del Prete, 2011).

Un universo di significati e di tensioni sociali e culturali, dunque, che affida alla narrazione il compito di ricomporsi in una trama di senso, espressione della coralità delle vite, delle speranze, delle delusioni di un territorio in affanno rispetto ai rapidi cambiamenti economici e occupazionali di fine secolo.

Il resoconto della ricerca è, infine, affidato al sesto e ultimo capitolo, che illustra nel dettaglio i diversi passaggi in cui si è articolata, nonché le sfide poste dall'arco metodologico e operativo che procede «from oral histories to visual narratives» (Kwan, 2008), il cui presupposto fondamentale è il principio della *auxiliary evidence* (Znaniecki, 1934), ovvero l'idea che il dato visuale non sia solo un complemento del testuale, ma un canale interpretativo e rappresentativo autonomo, capace di evocare, restituire e riconfigurare esperienze percettive e sensoriali sullo spazio.

Nel corso della ricerca, le principali criticità hanno riguardato gli aspetti logistici – legati all'accesso e al degrado ambientale del sito – e tecnici – relativi in particolare alla necessità di sviluppare un linguaggio filmico *more than visual* (Jacobs, 2013) utile per (ri-)mediare l'esperienza di un luogo non accessibile. In tal senso, anche la sonorizzazione del film è stata progettata per ricreare i diversi piani sonori dell'ex Magazzino, combinando rumori ambientali, campionamenti originali, canti popolari e tracce d'archivio reperite dal Fondo Sonoro Puglia e dal Fondo Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia di Puglia.

Le tecniche di ricerca audiovisiva impiegate hanno, così, permesso di rievocare la dimensione sensoriale e percettiva del luogo (Collier, 2001; Rose, 2001; Bignante, 2011), attraverso una combinazione di riprese d'archivio in formato *Super 8*, immagini in doppia esposizione ed effetti di luce e di suono per restituire il contrasto tra un passato caratterizzato dalla produttività e un presente segnato dall'abbandono.

L'ex Magazzino Tabacchi Greggi emerge, dal racconto filmico, come un luogo della memoria collettiva, sospeso tra il ricordo della sua centralità economica e il silenzio della sua attuale marginalità urbana, in attesa di nuove narrazioni che lo restituiscano all'attenzione pubblica e alla comunità locale.

Nelle pagine conclusive, si condividerà con chi legge un corollario di questioni che sollecitano una riflessione prima di tutto sulla valenza etica e politica del racconto (Smythe, Murray, 2000; Josselson, 2007; Jacobs, Salimbeni, 2024) e, in secondo luogo, sull'opportunità di pensare alle storie orali e ai racconti di vita come a pratiche situate e relazionali, in grado di connettere strutturalmente la ricerca scientifica con il pubblico non accademico, anche alla luce di quanto espresso nel *Manifesto per una Public Geography*, promosso dall'Associazione delle Geografe e dei Geografi Italiani (2018) (De Spuches *et al.*, 2019; Morri, 2020).

In appendice, il progetto fotografico a mia cura, dal titolo *La Casa del Tabacco*, che costituisce un ulteriore approdo visuale a corredo della trattazione testuale e del corto documentario.

Questa ricerca è il risultato di un percorso condiviso, lungo il quale ho sperimentato approcci teorici e pratici che hanno trasformato e arricchito il mio lavoro e la mia esperienza personale. Per questo, desidero esprimere sincera e profonda gratitudine a Fabio Pollice per aver creduto con convinzione in questo progetto e per aver sapientemente orientato il suo sviluppo con visione e generosa disponibilità; ad Antonella Rinella per i preziosi suggerimenti su come tenere produttivamente assieme rigore scientifico e sensibilità creativa. La mia riconoscenza si estende a Paolo Jedlowski e Angelo Turco, per aver condiviso con me la profondità delle loro riflessioni sul complesso intreccio tra narrazione, memoria e luoghi, offrendo prospettive concettuali di straordinario valore, e a Mariano Longo per le feconde conversazioni sullo statuto dello spazio all'interno delle teorie sociali della narrazione, che hanno significativamente contribuito all'impianto teorico della ricerca. Ringrazio con affetto Federica Epifani, Sara Nocco e Gustavo D'Aversa, per le puntuali osservazioni, la vicinanza intellettuale e il contributo personale offerto nei diversi momenti del lavoro. Un pensiero riconoscente va, infine, agli intervistati e alle intervistate, i cui racconti di vita costituiscono parte integrante e insostituibile della tessitura narrativa di questo progetto. Infine, grazie a mio padre, mia madre e mia sorella.

1. La svolta narrativa e la ricezione geografica

1.1. Esseri narranti

La narrazione è un atto di significazione mediante cui codifichiamo, elaboriamo e comunichiamo la nostra esperienza del mondo.

Ciascuno di noi racconta e si racconta tutti i giorni, presentandosi, incontrando gli altri, ricordando, immaginando. Siamo, dunque, *esseri narranti* che quotidianamente intessono trame per conferire senso agli eventi, alle azioni, alle relazioni (Calabrese, 2024). Pertanto, le narrazioni costituiscono il repertorio dei modi in cui, nel tempo, abbiamo posto il mondo in forma di racconto per renderlo sensato, dunque abitabile.

In questo clima di narratività diffusa siamo immersi da sempre e ovunque. Roland Barthes suggerisce che

there are countless forms of narrative in the world. First of all, there is a prodigious variety of genres, each of which branches out into a variety of media, as if all substances could be relied upon to accommodate man's stories. Among the vehicles of narrative are articulated language, whether oral or written, pictures still or moving, gestures, and an ordered mixture of all those substances narrative is present in myth, legend, fables, tales, short stories, ep history, tragedy, *drame* [suspense drama], comedy, pantomime, paintings [...], stained-glass windows, movies, local news, conversation. Moreover, in this infinite variety of forms, it is present at all times, in all places, in all societies; indeed narrative starts with the very history of mankind; there is not, there has never been anywhere, any people without narrative; all classes all human groups, have their stories, and very often those stories enjoyed by men of different and even opposite cultural backgrounds (1966, p. 237).

Questa innata disposizione narrativa ha condotto alcuni autori, tra cui Fisher (1984; 1989) e MacIntyre (1977) – e ancor prima Ranke (1967), seppure

in maniera meno sistematica –, a qualificare l'essere umano come *Homo Narrans*, ovvero come un soggetto che costitutivamente legge e produce la realtà sociale in forma narrativa, fabbrica e comunica percorsi di senso, edifica universi simbolici in forma di storie (Burke, 1989, pp. 94-97). In effetti,

Narrative is not the work of poets, dramatists and novelists [...]; 'we dream in narrative forms, remember, anticipate, hope, despair, believe, doubt, plan, revise, criticize, construct, gossip, learn, hate, and love by narrative' (Hardy, 1968, p. 5). [...] It is because we all live out narratives and understand our lives through the narratives we live out that the form of narrative is appropriate for understanding the actions of others (MacIntyre, 1984, p. 257).

La narrazione è, dunque, un processo cognitivo ordinatore e organizzatore (Bormann, 1983), dal momento che «la nostra capacità di interpretare la realtà in forma narrativa s'intreccia e si sovrappone con la nascita stessa della coscienza e, dunque, con lo snodo centrale del processo di umanizzazione della specie» (Di Fraia, 2004, p. 17). Per tal ragione, l'essere umano è «essentially a storytelling animal» (MacIntyre, 1981, p. 201).

La mente umana opera sulla base di connessioni crono-consequenziali degli eventi mediante cui elabora e mette in circolo e in valore l'esperienza (Crites, 1971). Per questo, Jerome Bruner (2003) parla delle narrazioni nei termini di «moneta circolante delle culture» (p. 19), proprio a voler segnare il loro carattere incessantemente generativo, relazionale e negoziale, attraverso il quale gli esseri umani conoscono, si riconoscono, esplorano ed esperiscono il mondo (Herman *et al.*, 2005a; 2005b).

Ciò fa sì che le narrazioni possano essere considerate e agite come un dispositivo ermeneutico «in grado di innescare processi di elaborazione, interpretazione, comprensione, rievocazione di esperienze, accadimenti, fatti» (Striano, 2005), che iscrive l'esperienza umana, individuale e collettiva, in orizzonti di senso. In tale prospettiva, la narrazione, come pratica umana che attiva e fonda la socialità, acquisisce il valore di un *meta-codice*, ovvero di un paradigma umano universale che accomuna culture ed epoche diverse (White, 1980).

In una storia, le azioni e le intenzioni sono tenute assieme per mezzo di una *trama*, ossia di un principio organizzatore mediante cui il significato dei singoli eventi si iscrive in un orizzonte più ampio, che li ricomprende in processi tematicamente unificati e orientati a un fine. Questo intervento riconfigurativo dei fatti costituisce, appunto, il principio operativo della trama mediante cui si dà sintesi all'eterogeneo ed è definito da Ricoeur *emplotment* (1986-1988).

Polkinghorne (2006) illustra bene il funzionamento dalla trama, attraverso una semplice *consecutio* tra eventi: «Il re è morto. Il principe ha pianto» (p. 7). Come giustamente fa notare l'autore,

when taken in isolation, the two events are merely propositions describing two independent occurrences. When composed into a story, however, a new level of relational meaning emerges. Relational meaning is the expression of the meaning-making operation that takes place through plot (ibidem).

Le trame narrative danno testimonianza di quel bisogno profondamente umano che è l'interrogazione sul senso e la produzione di significato. In quanto tali, esse rappresentano forme originarie e istintive di relazione e comunicazione tra le persone, costituendo uno dei principali canali attraverso cui gli individui costruiscono legami e condividono visioni del mondo.

Il concetto di trama custodisce, peraltro, una sua antica e segreta *geograficità*: sia la sua radice etimologica *transmeàre* (passare al di là), sia il corrispettivo anglosassone *plot* (che indica un lotto di terra o, nella forma verbale *to plot*, l'azione di tracciare un confine), così come pure il francofono *parcelle*, rimandano all'idea dell'agire umano *nello* e *sullo* spazio, alla sua organizzazione mediante l'apposizione di confini. In questo doppio registro semantico, si risolve la «costruzione narrativa di quello che chiamiamo mondo» (Scuderi in Jedlowski, 2022, p. 6). Non a caso, Turco (in Tanca, 2020) suggerisce che «raccontare una storia è territorializzarla, ma anche raccontare la storia di una territorializzazione» (p. 19):

Così, quotidianamente interiorizziamo trame e narrazioni come codici cognitivo-comportamentali e le traduciamo in un ampio apparato di pratiche intersoggettive (Herman, 1999) che rendono possibile e sensata l'interazione con gli altri e con il mondo. Questo intervento di *sense making* è la sostanza del potere delle storie (Cometa, 2017). Jedlowski (2022) suggerisce che la stessa vita consociata si generi a partire dall'antica prassi umana di mettere in comune storie e che, pertanto, l'atto di raccontare qualcosa a qualcuno attivi *in nuce* il processo di sociogenesi e di territorializzazione. Ciascun gruppo sociale, in tal senso, è

un deposito di dinamiche narrative, un fluire di storie, un inseguirsi di mondi possibili: i rapporti tra uomini, tra donne e tra generi diversi, i rapporti amicali e affettivi, quelli erotici e amorosi, ma anche quelli generazionali e interculturali sono fatti di storie. Ogni gruppo sociale ha bisogno di una casa narrativa, di un patrimonio condiviso e dibattuto di narrazioni (Scuderi in Jedlowski, 2022, p. 7).

Ma il patto narrativo esistente tra i membri di un gruppo sociale non si risolve solo nel tempo presente, bensì riallaccia le fila tra le diverse generazioni, connettendo passato (memoria), presente (azione) e futuro (progettualità), mediante un universo simbolico creato e comunicato in forme narrative per organizzare la realtà.

L'universo simbolico crea anche un ordine nella storia. Esso colloca tutti gli avvenimenti collettivi in una unità coerente che include passato, presente e futuro. Nei confronti del passato, esso instaura una *memoria* che è condivisa da tutti gli individui socializzati nella collettività; per quel che riguarda il futuro, esso stabilisce una comune struttura di riferimento per la proiezione delle azioni individuali. Così l'universo simbolico lega gli esseri umani ai loro predecessori e ai loro successori in una totalità significativa che serve a trascendere la limitatezza dell'esistenza umana [...] (Berger e Luckmann, 1966, p. 16 trad. it.).

È in virtù di questo processo sovraindividuale di sociogenesi – inteso come momento di autofondazione e di autoriconoscimento delle collettività – che passato, presente e futuro si saldano assieme *narrativamente* in una sorta di autobiografia del *Noi*. Lo stesso Ricoeur (1986-1988) lo riconosce, quando suggerisce che «l'esperienza in quanto tale ha una iniziale narratività che [...] costituisce una autentica domanda di racconto» (ibidem). In questo senso, la narrazione offre gli strumenti per trarre orientamenti dall'esperienza e per riconfigurare nuove consapevolezze e sensibilità.

Nell'umana attitudine al racconto, dunque, risiede il principio formale di ogni processo di conoscenza di sé e di relazione con gli altri. Nelle storie dimoriamo; per loro tramite conosciamo il mondo e progettiamo modi di vivere in comune (Mead, 1934).

1.2. Narrazioni e conoscenza

Commetteremmo un'ingenuità se pensassimo che solo con la svolta narrativa degli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso le narrazioni abbiano assunto la funzione di supporti alla produzione e alla trasmissione di conoscenza. Anche in questo caso, è l'etimologia a custodire il senso ultimo della reciprocità tra *conoscenza* e *narrazione* giacché all'origine del latino *narrare* vi è il termine antiquato *gnarigàre*, derivato della radice *gna*, che significa, appunto, *conoscere*.

La narrazione, orale o scritta, è d'altronde una prassi umana di origini antichissime, attorno a cui si sono articolati interi sistemi sociali e culturali. Si pensi al racconto epico (*èpos*), compendio di una intera civiltà – Havelock (2019) ne parla, a buona ragione, nei termini di una vera e propria *enciclopedia dell'umano* – o al mito; alle tradizionali *storie-insegnamento* della cultura sufi e zen; o, ancora, ai racconti persiani, arabi e turchi; alle parabole cristiane; alla cultura popolare, che assegna ai racconti orali il compito di veicolare memorie, prassi sociali e territoriali, saperi, consuetudini, norme e valori (O' Farrell, 1983). In tal senso, la narrazione assicura e rinsalda la conoscenza; ne garantisce la persistenza nel tempo e la diffusione nello

spazio e con ciò rappresenta il ponte intersoggettivo tra generazioni e culture diverse.

Va da sé che le pragmatiche comunicative della società dell'informazione abbiano inciso sulla natura e sulle forme del narrare e, dunque, del conoscere. Oggi, la produzione di conoscenza non passa più, come avveniva in passato, «di bocca in bocca» (Benjamin, 1936, p. 321 trad.it), ma è affidata al lavoro dei mezzi di informazione, che prediligono la funzione referenziale della comunicazione a discapito della dimensione narrativa (Desideri, Baldi, 2010, p. 132).

Se l'arte di narrare si è fatta sempre più rara, la diffusione dell'informazione ha in ciò una parte decisiva. Ogni mattino ci informa delle novità di tutto il pianeta. E con tutto ciò difettiamo di storie singolari e significative. Ciò accade perché non ci raggiunge più alcun evento che non sia già infarcito di spiegazioni. In altri termini: quasi più nulla di ciò che avviene torna a vantaggio della narrazione, quasi tutto a vantaggio dell'informazione (Benjamin, 1936, p. 342 trad. it).

L'assenza di storie «singolari e significative» produce degli effetti sulla natura e sulla qualità della conoscenza, ovvero su ciò che sappiamo o pensiamo di sapere sul mondo, sulle società, sugli altri, su noi stessi. Così, «è come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte», quella di raccontare e dunque di «scambiare esperienze» (idem, p. 320) secondo precise pragmatiche narrative che in passato (e a dire il vero anche oggi, presso alcuni popoli indigeni, gruppi etnici e comunità linguistiche minoritarie) venivano chiaramente definite e ritualizzate (Levorato, 2000). Questo aspetto è messo ben in evidenza da Lyotard (1979), che scrive:

Un narratore *cashinahua*, per esempio, comincia sempre il suo racconto con una formula fissa: 'Ecco la storia di ..., così come l'ho sempre sentita. Ve la racconterò anch'io, ascoltatela'. E la conclude con un'altra formula, anche questa immutabile: 'Qui finisce la storia di... Colui che ve l'ha raccontata è ...'. Da un'analisi sommaria di questa duplice istruzione pragmatica emerge come il narratore si dichiari competente a raccontare la storia solo per averla egli stesso ascoltata. Il destinatario attuale del racconto, ascoltandolo, acquista potenzialmente la stessa autorità (p. 41 trad. it.).

Ciò evidentemente allude a una sorta di *catena narrativa* che garantisce la legittimità e il valore del racconto, che genera valore sociale solo se iscritto in una forma rituale riconosciuta e condivisa. In questo, narrazione e informazione differiscono, giacché riflettono, e a loro volta generano, prassi comunicative e sociali che incidono in maniera diversa sulle relazioni, sui corpi, sui ruoli dei soggetti coinvolti.

La narrazione si discosta dall'informazione anche per l'arco di tempo in cui dispiega i suoi effetti. Se, infatti, il racconto «conserva la propria forza e sa dispiegarsi anche dopo lungo tempo» (Benjamin, 1936, p. 133 trad.it.), rinnovando la sua vitalità e la sua performatività anche nella lunga distanza delle epoche, l'informazione «si consuma nell'istante della sua novità» (idem, p. 326), determinando l'«incapacità di connettere quanto accade in una trama di senso» (Desideri, Baldi, 2010, p. 133).

Ne deriva che la conoscenza prodotta della narrazione è una conoscenza diversa dall'informazione. A differenza di quest'ultima, infatti, la narrazione non si limita a trasmettere dati o fatti, ma li iscrive in un orizzonte di senso più ampio, rendendoli comprensibili e situabili nell'esperienza soggettiva. In tal modo, la narrazione arricchisce l'esperienza umana del mondo, fungendo da dispositivo epistemico e culturale. È in questa capacità di generare significati condivisi che si manifesta il suo valore mitopoietico, ovvero la possibilità di edificare, attraverso le storie, un patrimonio comune di strumenti simbolici e immaginativi, essenziali per comprendere, orientare e trasformare la realtà sociale.

1.3. *Narrative turn* e scienze sociali

Questa pertinenza tra narrazioni e conoscenza viene gradualmente riconosciuta e tematizzata sul finire del secolo scorso anche dalle scienze sociali, che si interrogano sull'opportunità di assegnare un compito programmatico alle narrazioni, in virtù del quale esse siano, per così dire, *abilitate* a produrre teoria.

Questo nuovo interesse sorge, invero, sulla scia di una più profonda riarticolazione degli intenti, dei metodi e degli strumenti per l'osservazione e per l'interpretazione della realtà sociale. Un rinnovamento dei modelli di lettura che, a sua volta, si collocava nel contesto di un più ampio processo di revisione critica del primato dell'approccio positivistico (Polkinghorne, 1988; Czarniawska, 2004; Herman *et al.*, 2005). A incidere su tale ripensamento è in particolare il pensiero costruttivista, inaugurato da Berger e Luckmann (1966), che interpreta la realtà sociale come il risultato di articolate trame di interazione tra soggettività, linguaggi, simboli, oggetti culturali e significati condivisi.

A dire il vero, già la *svolta linguistica* (Rorty, 1992; Tripodi, 2010) aveva ispirato una riflessione sul ruolo di mediazione del linguaggio nella produzione della realtà, suggerendo di indagare le sintassi che producono e strutturano il senso dell'agire sociale. In questo orizzonte epistemologico in profondo rinnovamento, si iscrivevano anche gli studi pioneristici sulle gram-

matiche della realtà sociale condotti da Weber (1922) e Schütz (1932, 1962), nonché le ricerche sui processi comunicativi di costruzione delle soggettività e delle identità sociali condotte negli anni Sessanta dalla Scuola di Chicago. La centralità assegnata alla mediazione linguistica e simbolica nei processi di costruzione della realtà sociale si è via via tradotta – anche grazie al contributo derivante dal post-strutturalismo francese (Barthes, 1966; 1977; Genette, 1979; Todorov, 1969; 1990), dagli studi postmodernisti (Lyotard, 1979; Madsen, 1995; Hassan, 1987) e decostruzionisti (Derrida, 1972; Culler, 1988) – in un progressivo entusiasmo per gli approcci fenomenologici ed ermeneutici e in una predilezione per quei metodi qualitativi in grado di riprodurre, nei contesti di ricerca, la dinamica di negoziazione di significati che avviene quotidianamente nella realtà sociale (Bertaux, 1981; Sarbin, 1986).

Tra questi, certamente i metodi biografici, che tematizzano «the intersection of biography and history in society and the ways in which personal troubles are related to public issues» (Berger, Quinney, 2005, p. 4).

È, dunque, questo il clima vivace in cui germina la *svolta narrativa* (Mitchell, 1981), che, nei decenni successivi, offrirà una cornice di legittimazione teorico-metodologica a nuove pratiche di ricerca sociale che accoglieranno e metteranno in valore l'eredità degli studi biografici di orientamento narrativo-costruttivista (Bertaux, 1981; Schizzerotto, 2002; Hyvärinen, 2008).

Va comunque detto che, perlomeno in origine, si è trattato perlopiù di una traiettoria di ricerca, di un programma in costruzione e in cerca di legittimità. Questo significa che l'interesse delle scienze sociali per le narrazioni ha preceduto di molti anni l'istituzionalizzazione dell'approccio narrativo come prospettiva teorico-metodologica autonoma; processo che si consoliderà soltanto nei decenni successivi e che darà vita a quella che Josselson e Lieblich (1995) definiranno l'*era della narrazione*, ovvero una strutturata riflessione sulle condizioni di possibilità di un ricorso alle narrazioni in termini di fonti e/o strumenti di produzione di conoscenza sulla realtà sociale.¹

Ad ogni modo, il presupposto di fondo era e resta il riconoscimento del grado di complessità, ricchezza e significatività delle informazioni potenzialmente derivanti dall'analisi del dato narrativo (Clandinin, Connelly, 2004). Questo particolare aspetto è messo bene in luce sia da Kreiswirth (1992) – che parla di uno studio *finalmente istituzionalizzato* della narrazione –, sia da

¹ Sul ricorso a metodi narrativi nell'ambito delle ricerche sociali, si vedano anche Bold (2012); De Fina, Georgakopoulou (2012); Freeman (2011); Herman (2009); Holstein, Gubrium (1999); Langelier, Peterson (2004); Mishler (1986); Ochs, Capps (2001); Plummer (2016); Polkinghorne (1988); Riessman (1993, 2008); Roberts (2001); Wengraf (2001).

Ryan (2005), che, con queste parole, formalizza l'avvio di un nuovo programma scientifico ed epistemologico:

it is only in the past fifty years that the concept of narrative has emerged as an autonomous object of inquiry. From Aristotle to Vladimir Propp and from Percy Lubbock to Wayne Booth, the critics and philosophers who are regarded today as pioneers of narrative theory were not concerned with narrative proper but with particular literary genres such as epic poetry, drama, the folktale, the novel or more generally fiction, short for 'narrative literary fiction'. It was the legacy of French structuralism ... to have emancipated narrative from literature and from fiction, and to have recognised it as a semiotic phenomenon that transcends disciplines and media. (p. 344).

Hyvärinen (2010), dal canto suo, propone una precisa cronistoria dell'interesse delle scienze sociali per le narrazioni, articolata in tre fasi successive: il narrative *turn* *a*) come iniziale curiosità per le narrazioni; *b*) come inaugurazione di vero e proprio specifico programma scientifico; *c*) come osservatorio per lo studio dell'identità narrativa dei singoli e dei gruppi umani nella postmodernità (Jones *et al.*, 1993).

La combinazione tra queste tre diverse posture ha fatto sì che il ricorso alle narrazioni si diffondesse, gradualmente e trasversalmente, in un'ampia varietà di campi del saperi, dall'antropologia (Scutt, Hobson, 2013) alla sociologia (Işık, 2015; Hyvärinen, 2016); dalla psicologia (Josselson, Lieblich, 2003; Carless, Douglas, 2017) alla storiografia (Kearney, 2017), fino ad arrivare ai *postcolonial studies* (Fox, 2008; Cary, Mutua, 2010) e agli studi critici femministi (Pitre *et al.*, 2013)². Cogliere le differenti ricezioni per ciascuna disciplina consente di rintracciare finalità epistemologiche e ambiti di applicazione comuni o, al contrario, caratteristici ed esclusivi.

Tratteremo più avanti della ricezione propriamente geografica. Per ora, basti annotare che la pubblicazione di *On Narrative. A Critical Inquiry Book* (Mitchell, 1981) costituirà certamente un *terminus a quo* per la stagione narrativa nelle scienze sociali. Negli anni immediatamente successivi, tuttavia, il flusso di pubblicazioni a riguardo sarà piuttosto esiguo, soprattutto se posto a confronto con la vera e propria profusione che si registrerà negli anni Novanta e sulla cui scia Bertaux (1981) dichiarerà:

Sono giunto alla conclusione che dovremmo cercare di sviluppare un'altra forma di discorso, cioè *le récit* [la narrazione]. Questa è la forma che usano i romanzieri,

² Per un'approfondita rassegna sulle eterogenee forme dell'impiego di pratiche narrative e di storie finzionali nell'ambito degli studi femministi e transfemministi, si vedano anche Haraway (2016); Woodiwiss *et al.* (2017); Salimbeni, 2022, 2023; Weese, 2025.

ma anche gli storici e alcuni antropologi. Dovremmo raccontare delle storie; non solo le storie di vita di varie persone, ma anche la storia di questo e quel modello di relazioni sociali, la storia di una cultura, di un'istituzione, di un gruppo sociale; e anche la nostra storia come ricercatori (pp. 43-44).

La svolta narrativa rientrava tra gli effetti di più ampio processo di revisione del pensiero moderno e della sua impalcatura epistemologica. Il tramonto delle filosofie della storia e, con esso, la discussione sullo stato di salute delle *grandi narrazioni* inaugurata da Lyotard (1979), stavano incidendo considerevolmente sullo statuto della scienza, esortando a una riconfigurazione di categorie interpretative e paradigmi di lettura e analisi. Da ciò, l'esigenza di riorganizzare la produzione di conoscenza intorno ai nuovi interessi e alle nuove sensibilità della postmodernità, che alle «vaste unità che si descrivevano come 'epoche' o come 'secoli'» preferiva ora «i fenomeni di rottura» (Foucault, 1999, p. 8 trad.it), «le interruzioni della storia che generano i segmenti brevi, le serie, le scansioni, i limiti, i dislivelli, gli scarti, le specificità cronologiche, le strane forme di persistenza, i possibili tipi di relazione» che «si giustappongono, si succedono, si accavallano, s'incrociano senza che si possano ridurre a uno schema lineare» (Foucault, 1999, p. 11-12 trad.it.).

Pareva quasi che proprio dalle *crepe* del pensiero moderno discendesse un nuovo compito da assegnare al linguaggio, in generale, e alla narrazione, in particolare. Quest'ultima, a lungo considerata una «pura favola» (Lyotard, 1979; p. 5 trad. it.), era ora riconosciuta all'altezza di un ruolo nuovo nella produzione della conoscenza scientifica (Batini, Giusti, 2010). D'altronde, se il fine della scienza è la ricerca del *vero* oltre che dell'*esatto* (Horkheimer, 1970), si rendevano necessarie nuove strade che «raffinassero la nostra sensibilità per le differenze e rafforzassero la nostra capacità di tollerare l'incommensurabile» (idem, p. 7), ovverosia l'universo di significati sottili, divergenti, frammentati, sotterranei.

Queste strade incrociano le biografie e le vite quotidiane e minute, ossia le *microstorie* che, seppur impercettibilmente, intercettano e muovono le macrostorie. Per comprendere ciò, è necessario tematizzare non solo le vite dei singoli e dei gruppi minori *sic et simpliciter*, bensì la dialettica che intercorre tra essi e la cultura dominante del loro tempo. Questa posizione di minoranza, come suggeriscono Deleuze e Guattari (1980; 1991), può costituire un'opportunità di riscrittura culturale degli assetti politici, sociali ed economici nella contemporaneità, ovvero un modo per destituire e rigenerare significati, ampliando lo spettro della pluralità (Gubrium, Holstein, 1995).

D'altronde, è proprio attorno alle categorie di *differenza* e *pluralità* che si edifica il pensiero postmoderno, le cui tendenze sono ben sintetizzate nel

compendio proposto da Simonetti (2011), che le individua principalmente *a*) «nella rivalutazione dei fenomeni di margine» (p. 131); *b*) «nello smascheramento dei costrutti coercitivi, totalizzanti che permeano ogni posizione soggettiva» (ibidem); *c*) «nella valorizzazione delle singole voci non più perse in un sistema unilaterale canonico e repressivo» (ibidem).

La crisi dei regimi epistemici positivisti costituisce, dunque, la prima condizione per la produzione di teoria a partire da narrazioni minute, particolari, quotidiane (Georgakopoulou, 2007): sono «le storie quasi immobili allo sguardo, [le] storie a pendenza lieve», come le definirà Foucault (1999, p. 7 trad.it.) che, nella folta trama delle loro costellazioni, compongono «la viva, fragile, fremente ‘storia’» (ivi, p. 14).

D'altronde, gli strumenti della ricerca descrittivo-quantitativa, che incarnavano la logica razionalistica della calcolabilità e della misurabilità, da soli non si erano dimostrati sufficienti ad assicurare una profonda comprensione di fenomeni sociali che – in virtù dei mutamenti intervenuti negli scenari culturali, politici e sociali – divenivano sempre più complessi.

Oltretutto, gli studi francofortesi e la critica radicale insistevano sulla necessità di assegnare nuovi compiti pragmatici e programmatici al sapere, in virtù dei quali connettere strutturalmente teoria e prassi, produrre cambiamento, lavorare per rimuovere ingiustizie e disuguaglianze sociali. Come suggerito da Loda (2021), dunque, dall'accostamento del paradigma interpretativo a quello analitico fino ad allora dominante, ci si attendeva finalmente «l'indicazione di elementi su cui fondare una critica sociale attiva, cioè in grado di correggere i meccanismi distorsivi del funzionamento sociale» (p. 188).

Alle narrazioni viene, quindi, affidato il compito di *problematizzare il particolare* (Schaffer, Smith, 2004), poiché esse offrono la promessa di un'euristica rinnovata che dischiude un doppio piano di riflessione: da una parte, l'osservazione delle forme e delle modalità attraverso cui gli esseri umani producono narrativamente il mondo; dall'altra, la scoperta delle sfide teoriche, metodologiche e operative poste dall'impiego di materiale narrativo nelle procedure d'indagine sociale (Burrick, 2010).

1.4. L'euristica delle storie

Quanto finora detto ci conduce verso la distinzione, operata da Bruner (1985), tra «modalità paradigmatica» e «modalità narrativa» di costruzione della conoscenza, secondo cui con la prima si indicano processi cognitivi e procedure scientifiche di verifica di tipo logico-formale e con la seconda

il processo attraverso cui gli aspetti universali dell'esperienza umana sono collocati nello *hic et nunc* del singolo evento, percepito dalla coscienza individuale come dato dell'esperienza. In questo caso, è l'intenzionalità a essere tematizzata e, insieme a essa, l'esperienza dei soggetti, collocata in una precisa e concreta dimensione spazio-temporale (Longo, 2023, p. 24).

Entrambe le strade offrono modi differenti di interpretare l'esperienza e di costruire la realtà. Sebbene complementari, esse sono, però, irriducibili tra loro, poiché ciascuna detiene principi operativi, procedure di verifica e criteri di indagine suoi propri. Ammettere la necessità di questo mutuo bisogno significa ripensare l'armamentario della ricerca, riconoscendo l'opportunità di un ampliamento degli strumenti a disposizione per la lettura e l'interpretazione di fenomeni complessi.

Illustrando il processo narrativo di *theory building*, Carter (1993) mette in evidenza, soprattutto, il valore delle storie nella generazione di forme di conoscenza più situate, capaci di riflettere la complessità e la particolarità dei vissuti.

To capture a special fashion the richness and the nuances of meaning in human affairs. This richness and nuance cannot be expressed in definitions, statements of fact, or abstract propositions, stories, as narratives are particularly well-suited to demonstrating and evoking these subtle meanings (p. 6).

È dunque a partire da queste nuove sensibilità che le scienze sociali ripensano le proprie epistemologie su un terreno comune a quello delle narrazioni. Sia l'una che le altre «sarebbero, infatti, modalità di rappresentazione della realtà. E in entrambe, in forme diverse, il mondo non viene riprodotto, ma riconfigurato» (Longo, 2023, p. 20).

Ne deriva che osservare *narrativamente* la realtà sociale significa, in primo luogo, coglierne la natura comunicativa e performativa; in secondo luogo, superare una lettura lineare e la sequenziale (causa-effetto) per aprirsi alla non-linearità, alle connessioni multiple, alla orizzontalità, alla discontinuità e alla molteplicità (da un modello ad albero, dunque, a una rete aperta, fluida e connessa di saperi e significati) (Deleuze, Guattari, 1980).

Questi aspetti trovano, peraltro, una curiosa forma di corrispondenza proprio nella struttura del racconto, che pone a sistema le diverse componenti in un tutto organico in cui ciascun elemento è collegato all'intenzione centrale, attraverso un processo di sintesi all'eterogeneo (*emplotment*) (Ricoeur, 1986-1988). Tant'è vero che l'articolazione degli eventi e delle azioni in forma narrativa è un processo creativo e intuitivo in cui «elementi disconnessi vengono posti in relazione e considerati come parti correlate di un intero» (Poggio, 2004, p. 32).

All'interno, dunque, di questo «circuito di significazione narrativa» (Di Fraia, 2004) prende forma la possibilità di una conoscenza che si innalza rispetto al piano dell'aneddotico, approdando a un piano di lettura della realtà sinergico e attento al senso complessivo come prodotto dei processi e delle interazioni che avvengono a più livelli.

La svolta narrativa ha, in tal senso, suggerito di riflettere sull'euristica delle storie, ridiscutendo «quel muro infelice che abbiamo costruito tra concetti e storie» (Tsing, 2021), che sovente fa sì che il ricorso a metodi narrativi «crei sospetti» (ibidem) sul rigore delle procedure adottate e sull'affidabilità del dato.

Ad ogni modo, l'obiezione corrente all'impiego delle narrazioni come fonte e/o strumenti era e resta quella della legittimità scientifica delle procedure e del dato, su cui molti si sono espressi (Czarniawska, 1997; Hansen, Kahnweiler, 1993; Nash, 2005; Riessman, 1993; Schegloff, 1997). Ma è importante sottolineare che l'impiego scientifico delle narrazioni non pertiene il loro valore di verità o di adesione alla realtà empirica, bensì la loro significatività in termini di finestre sui processi di produzione di senso (Riessman, 1993). Le narrazioni ci mostrano, in altre parole, le vie e i modi di attribuzione di significato cui gli esseri umani ricorrono per intessere e agire la realtà sociale.

Una ricerca narrativa non mira, infatti, a esaminare il contenuto di verità delle narrazioni (ovverosia l'elemento referenziale), bensì ciò che Longo (2023) definisce «il valore cognitivo e, di conseguenza, la loro capacità di fornire informazioni sugli individui, sulla loro psicologia, sulle relazioni, i processi sociali e le istituzioni nei quali sono coinvolti» (ivi, p. 13). Il che equivale a dire che il *focus* dell'attenzione non è rivolto al «cosa» viene narrato), quanto piuttosto al «come» e al «perché» (Poggio, 2004, p. 108).

Queste considerazioni dischiudono due questioni di fondo, rispettivamente di carattere teorico e metodologico: *a)* che cosa è, dunque, possibile conoscere attraverso le narrazioni?; *b)* come scongiurare, nell'indagine qualitativa *sulle* e *con* le narrazioni, il «rischio o perlomeno [il] sospetto di arbitrarietà e soggettività [...], sospetto che sfocia talvolta nell'accusa di mancata scientificità»? (Loda, 2021, p. 200).

Senza la pretesa di un riscontro definitivo a una questione – che, com'è evidente, detiene un elevato livello di complessità –, si potrebbe certamente suggerire che il compito di un'indagine narrativa è quello di analizzare atti comunicativi che hanno una forza orientativa e performativa nei confronti della realtà e ai quali una società e i suoi membri ricorrono per intessere trame di produzione di senso.

Così, ogni narrazione è, a sua volta, una *meta-narrazione* che dà origine alla necessità di un'interpretazione, per così dire, di secondo livello, giacché

oltre a veicolare contenuti manifesti e consapevoli nelle intenzioni del narratore, molto rivela anche a proposito dei valori, dei modelli culturali e degli immaginari operanti nella società in cui *quella* narrazione è stata prodotta (Corna Pellegrini, 2003). È piuttosto questo secondo livello ad attirare l'attenzione di chi lavora *su* o *con* le narrazioni nei termini di procedure linguistiche e culturali in cui la verità dei fatti viene discussa, impugnata e contesa a partire dal riconoscimento della polifonia delle voci che animano la realtà sociale.

Questa disposizione a considerare le storie non semplicemente come il riflesso dei fatti, ma come vivi dispositivi di conoscenza e di intervento sulla realtà consente di «trasformare radicalmente il senso dei materiali raccolti e prodotti nell'ambito della ricerca. Il ribaltamento di prospettiva interviene sui significati, vale a dire sulle categorie estratte dai dati e sugli spezzoni di teoria costruita dal basso» (Tedeschi, 2008, p. 58) e rinnova anche il ruolo del ricercatore/della ricercatrice poiché impone un esercizio di costruzione del sapere in cui l'intuizione personale, la sensibilità e l'esperienza soggettiva sono leve attive del processo (Breitbart, 2010).

Per meglio comprendere l'elemento di corresponsabilità nella produzione del materiale empirico, può risultare utile richiamare la distinzione tra *dato culturale* e *dato scientifico* (Znaniecki, 1934). Tale distinzione consente di mettere in luce la differenza epistemologica tra chi opera con *dati naturali* e chi con *dati culturali*. Nel primo caso, l'oggetto di indagine è concepito come una realtà esterna e indipendente dal soggetto che la osserva; in tale contesto, l'eventuale influenza esercitata dal ricercatore/dalla ricercatrice attraverso la propria attività è generalmente interpretata come una fonte di interferenza, dunque come un potenziale errore da minimizzare e controllare. Viceversa, nel caso del dato culturale, esiste un'influenza che il soggetto osservante esercita e di cui dev'essere consapevole per amministrarla e per far sì che essa lavori *per* – e non *contro* – la ricerca.

In questa direzione, Hatch (2018) osserva che ogni resoconto della realtà è inevitabilmente attraversato da proiezioni culturali, le quali rendono insostenibile l'idea modernista di una *rappresentazione oggettiva*. Proprio per valorizzare il ruolo attivo del ricercatore/della ricercatrice, l'autore equipara il suo operato a quello del romanziere, sottolineando come lo sviluppo di una lettura dei fenomeni implichi sempre l'elaborazione di una trama, in cui si intrecciano soggetti (i personaggi) e accadimenti (i fatti). In questa prospettiva, anche la comunicazione dei risultati della ricerca non è mai neutra, ma costituisce essa stessa un atto narrativo, orientato a tessere connessioni di significato tra i fenomeni osservati.

Riassumendo, si tratta, di acquisire tre ordini di posizioni preliminari: *a)* dalle narrazioni si possono trarre informazioni relative ai modi in cui i

soggetti investono di senso il sé individuale e collettivo, assegnano significati alla realtà sociale, agiscono in essa; *b*) la consapevolezza circa la natura «never innocent» (Rose, 2001) dei dati narrativi in quanto dati culturali; *c*) le implicazioni per il ruolo del ricercatore/della ricercatrice, chiamato/chiamata a una *vigilanza epistemica* (Bourdieu, Wacquant, 1992) necessaria per riconoscere le forme di possibile influenza e corresponsabilità nella produzione del dato.

Questa prima disamina critica sull'impiego delle narrazioni sarà ripresa più avanti, laddove si dedicherà uno specifico approfondimento alle tecniche di ricerca narrativa e agli accorgimenti necessari a validare il processo di rilevamento ed elaborazione del dato narrativo, a partire dalla sua specificità, dalle sue lusinghe e dalle sue insidie.

In ultima analisi, è sempre utile sottoporre al vaglio di un approccio critico e riflessivo le teorie e i metodi di una geografia *sulle* e *con* le narrazioni che intenda tutelarsi dal rischio di un graduale processo di svuotamento di significato o di banalizzazione degli intenti. Va detto, infatti, che attorno alla questione si è ingenerata, nel quadro delle scienze sociali, una certa retorica che rischia, da un lato, di incamerare sotto l'etichetta «narrazioni» anche discorsi che non presentano strutture o funzioni tipiche del narrare (non tutti gli atti comunicativi tra gli esseri umani, di fatto, sono narrazioni) (Chatman, 1978); dall'altro, di ridurre l'interesse scientifico per le narrazioni a una sorta di *trend* del momento, destinato a tramontare con l'insorgere di nuovi interessi.

È, d'altronde, il rischio più generale insito nell'incalzante successione di svolte che ha interessato le scienze sociali nell'ultimo secolo, stimolando sempre nuovi programmi e posture scientifiche (Hyvärinen, 2010). Un approccio critico e riflessivo, però, rappresenta un espediente utile per destreggiarsi in questa progressione di interessi teorici e prassi operative, poiché impone di scomporre ed esplicitare il metodo senza dare per scontati passaggi che finiscono per rivelarsi tanto evidenti, quanto insidiosi.

La svolta narrativa ha, in ultima analisi, incoraggiato ricerche qualitative-idiografiche (Formenti *et al.*, 2014; Bourdieu, 2005), che coinvolgono il ricercatore/la ricercatrice nella sfida di co-produrre e co-progettare le storie; di costruirle e decostruirle (Royle, 2000); di setacciarle alla ricerca di ciò che non è autoevidente; di esplorare il mosaico delle vite e delle storie che animano la realtà, perseguendo una verità che si smarca dall'imperativo dell'oggettività per dar conto anche del soggettivo, del frammentato, dell'indeterminato (Browning, 2000).

Per il tramite delle storie, il ricercatore/la ricercatrice può esplorare la sfera dialettica attraverso cui i soggetti si iscrivono, ciascuno a suo modo, in particolari orizzonti di senso. Seguendo il suggerimento di Jedlowski (2004,

p. 12), infatti, una volta messa in conto «la quota di deformazione» cui la realtà è inevitabilmente sottoposta in ogni racconto, occorre prendere atto che esso è comunque «veicolo di una verità, quella del soggetto, del suo modo di guardare alla vita, di associarvi significati, valori, emozioni» (ibidem). Come suggerisce Hall (1997, p. 9), d'altronde,

work in this area is bound to be interpretative – a debate between, not who is right and who is wrong, but between equally plausible, though sometimes competing and con-testing, meanings and interpretations. The best way to settle such contested readings is to look again at the concrete example and try to justify one's 'reading' in detail in relation to the actual practices and forms of signification used, and what meanings they seem to you to be producing.

Così, il *politeismo delle storie* – lungi dal rappresentare una criticità capace di compromettere la legittimità degli esiti della ricerca – rispecchia, piuttosto, la molteplicità delle versioni plausibili del reale, tante quante sono le soggettività che, attraverso il racconto, contribuiscono a conferirgli senso.

Questa pluralità di espressioni alimenta «il dinamismo generativo della creazione della conoscenza in quanto non c'è mai un unico modo di raccontare una storia» (Poggio, 2004, p. 32).

Riconducendo quanto detto sinora in una prospettiva geografica, ne deriverà che, come suggerito da Wright (1947), «accanto alla geografia ufficialmente riconosciuta, ce ne sono moltissime altre, tutte capaci di sollecitare la nostra 'immaginazione'» (Dell'Agnese, 2023, p. 14); il che equivale a scomporre la realtà socio-spaziale in un caleidoscopio di *geo-grafie* col trattino e al plurale (Dell'Agnese, 2023), ossia di narrazioni molteplici e divergenti, mosse dal desiderio di chi narra di veder riconosciuta la propria storia (Day, 1993; Turco, 2003).

1.5. Geo-grafia e/(è) narrazione

Negli ultimi decenni, sulla scia delle sollecitazioni teoriche provenienti dalle scienze umane e sociali, il sapere geografico è stato interessato da una serie di incalzanti torsioni scientifiche che ne hanno rinnovato gli intenti teorici e i metodi (Lindón, Hiernaux, 2010). A ben guardare, però, queste torsioni scientifiche non sono state tutte uguali; non tutte hanno avuto la forza di produrre scossoni teorico-epistemologici in grado di apportare nuovi stimoli alla geografia; non tutte – e non in egual misura – ne hanno rinnovato gli strumenti e le tecniche. Per alcune, l'effetto sulla disciplina potrebbe forse essere reso attraverso un motto di spirito anglosassone, «like old wine in a

new bottle», che indica il tentativo di riproporre un'idea già sperimentata in una chiave nuova, che possa farla apparire inedita. Con altre, invece, ci troviamo di fronte a dei cambiamenti di rotta che non solo hanno riformato dall'interno lo statuto del sapere geografico, ma lo hanno altresì riposizionato nello scacchiere delle scienze sociali e, in generale, nell'enciclopedia dei saperi (Minca, 2009).

Nel caso dello *spatial turn*, per esempio, non si può non riconoscere la portata capitale del suo impatto sulla disciplina e il fatto che il nuovo interesse per la spazialità ne abbia riqualificato l'autorevolezza nell'alveo delle scienze sociali.

A proposito del *narrative turn*, invece, è il caso di rilevare come si tratti di un processo tuttora *in fieri*, che peraltro sta investendo il sapere geografico con un certo ritardo rispetto, ad esempio, all'antropologia o alla sociologia (Olagnero, Saraceno, 1993). La geografia, d'altronde, ha alle spalle una lunga e articolata storia evolutiva che l'ha vista operare nell'intercapedine tra «l'illimitata apertura delle metafore poetiche e il rigore definitorio delle scienze 'dure'» (Dematteis, 2021, p. XVIII). Ciò ha certamente inciso sulla ricezione di talune torsioni scientifiche che altre discipline umanistiche e sociali hanno accolto con meno resistenze. Lindón e Hiernaux (2010), ne parlano addirittura nei termini di un *handicap* (p. 290) insito nello statuto stesso della disciplina, che per molto tempo avrebbe impedito di assegnare eguale legittimità scientifica all'approccio positivistico (Pinto Rodríguez, 2018; Zaragocin Carvajal *et al.* 2018) e all'approccio fenomenologico (Hepach, Kinikaid, 2024). Questo impedimento, protratto nel tempo, avrebbe determinato, secondo i due autori, una sorta di svantaggio competitivo rispetto alle altre scienze sociali.

Ma, a ben guardare, è anche possibile che ciò derivi dall'oggetto stesso dello studio geografico, lo *spazio*, a lungo concepito come paradigma «morto, fisso, non dialettico, immobile», al contrario del *tempo* «era ricchezza, fecondità, vita, dialettica» (Foucault, 1978, p. 70 trad.it.). Marramao (2013) rende bene le implicazioni del nesso tra lo statuto della disciplina e, per così dire, l'autorevolezza dell'oggetto di indagine, quando evidenzia come, in effetti, il XIX secolo avesse confinato la geografia a un «ruolo subalterno», frutto di «una visione despazializzata del processo storico, inteso nei termini di mera sequela di stadi successivi dello sviluppo» (p. 32), relegando sullo sfondo la categoria interpretativa del *dove*.

La predilezione per la temporalità ha, invero, rappresentato un regime interpretativo dominante che per secoli ha letto il mondo – come suggerisce Soja (1989) – *verticalmente*, ossia come una catena di eventi tenuti assieme tra loro da congruenze di tipo temporale (prima-dopo; causa-effetto).

Che lo spazio fosse il grande escluso dalla storia diviene chiaro via via

che il pensiero postmoderno ne denuncia a più riprese l'assenza e la conseguente volontà di recuperarlo alla riflessione scientifica (Foucault, 1978; Chiurazzi, 2002). Nel dibattito tra «i pii discendenti del tempo e i determinati abitanti dello spazio» (Foucault, 2006, p. 19), si inserisce, tra gli anni Ottanta e Novanta, anche la riflessione di Soja (1989; 1996), il quale chiarisce come la cosiddetta «rivincita dello spazio sul tempo» (Foucault, 2006, p. 20) non fosse affatto compiuta nei termini annunciati da Foucault, ma fosse ancora oggetto di tensioni, riequilibri e risignificazioni all'interno del pensiero geografico e sociale.

In ogni caso, negli anni, è evidentemente cresciuto il coro di coloro che – sulla scia dell'impronta seminale di Foucault, di Soja (1996) e di Jameson (1991) (che, dal canto suo, invitava a una *spatialization of the temporal* (p. 154) – incoraggiavano una ridiscussione del primato del tempo sullo spazio. Lo *spatial thinking* ha gradualmente permeato i diversi campi della riflessione scientifica fino a dimostrare che «il dove le cose accadono è cruciale per la comprensione del come e del perché queste accadono» (Maggioli, Gamba, 2018, p. 71).

Questo processo di rinnovamento epistemologico, che mira a trarre dalla spazialità la stessa autorità interpretativa che a lungo è stata prerogativa del tempo, è tuttora in atto con delle precise ripercussioni sulla disciplina geografica, che ora si trova immersa in una sorta di «effervescenza teorica» (ibidem), ovvero in un *humus* denso di nuove sollecitazioni teoriche e metodologiche (Pile, Thrift, 1995).

Da questo «rinnovato senso di missione, di rivendicazione e persino di orgoglio» (Benko, Strohmayer, 1997), sono sorti nuovi compiti che hanno riconfigurato il sapere geografico, dischiudendo le opportunità derivanti da una diversificazione degli approcci e dei metodi in uso. Ciò, in ultima analisi, ha determinato anche un ampliamento dello spettro dei fenomeni, per così dire, *rilevanti geograficamente* (che erano certamente già accattivanti per lo scienziato sociale, ma che ora si mostrano in tutta la loro significatività anche agli occhi del geografo e della geografa) e, per conseguenza, della realtà geografica stessa, diramata – sotto l'egida dell'impulso postmodernista – in *geo-grafie* plurali che costituiscono, tutte, modi differenti, talvolta oppositivi, di osservare, leggere, interpretare l'agire socio-spaziale.

Queste *grafie* sono costruzioni idiografiche dotate di una propria distintività – come d'altronde lo è ogni *-grafia* – e indagano sia sulla

strutturazione concreta e reale del territorio, sia sulla sua descrizione o rappresentazione. Proprio da questa ambiguità, o meglio da questa condizione di giuntura fra ciò che è reale e ciò che è rappresentato, scaturisce la loro potenziale attrattiva

nel quadro del rinnovamento post-strutturalista delle scienze sociali (Dell'Agnese, 2014, p. 51).

Ciò induce a riflettere criticamente sui processi, i modi e gli spazi di costruzione del sapere di una geografia intesa essa stessa come narrazione, «il cui sforzo interpretativo consiste nel descrivere e interpretare i dati fattuali, collegandoli in termini diacronici e sincronici» (Pollice, 2022, p. 9). Queste *geo-grafie* hanno una natura narrativa giacché compongono trame di senso tra «percezioni, spazio vissuto e risonanze emotive» (Tanca, 2018, p. 9).

Per questo, non si può parlare di geografia e narrazione senza concludere che geografia è narrazione.

Questa reciprocità si fonda su «un'intricata matassa di fili teorici, empirici, angoli d'osservazione, posizionamenti e posture» (Albanese, Muti, 2023, p. 5), che possiamo tematizzare in due modi: da un lato, leggendo le *geo-grafie* proprio «nella loro qualità di narrazioni, che meritano di essere analizzate e decostruite come tali» (Dell'Agnese, 2023, p. 17); dall'altro, «interpretando le storie non solo come oggetti, ma anche come pratiche di ricerca» (Peterle, Fall, 2023, p. 379), ovvero come «strumento per la costruzione di nuove prospettive geografiche» critiche, come dispositivi verbo-visuali che «illuminano le pratiche, i corpi, le relazioni spaziali» (ibidem).

Com'è evidente, queste *geo-grafie* generano delle risonanze di carattere etico-politico, giacché convogliano il discorso teorico verso lo sforzo pratico di connettere la ricerca con la società civile, mediante un lavoro organico *sulle* storie e *con* le storie. Ciò consente innanzitutto di ripensare l'assetto del rapporto teoria-prassi e, in ultima analisi, di discutere e scardinare i meccanismi giustificativi e *dati-per-scontati* alla base di aporie, ingiustizie e disuguaglianze socio-spaziali.

Così, da un lato, emerge un rifiuto per quella geografia che, ancorata a visioni deterministiche, tende a naturalizzare le contraddizioni della realtà elevandole a leggi immutabili e universali; dall'altro, prende forma un progetto più ambizioso, che investe tanto il piano epistemologico, quanto quello politico e dà vita a un processo di ridefinizione del ruolo stesso della geografia: da sapere descrittivo, confinato alla mera rappresentazione oggettivante del reale, a sapere critico e situato, capace di interrogare le strutture del potere, di rendere visibili le forme di opacità prodotte dai condizionamenti politici, sociali e culturali e di contribuire in modo attivo alla configurazione di alternative spaziali e simboliche. In questa visione, la geografia si trasforma in pratica riflessiva e trasformativa, capace di interrogare le relazioni di potere che strutturano il territorio e di contribuire attivamente alla progettazione di immaginari alternativi. Essa diventa così un campo d'azione orientato alla co-costruzione di mondi *altri*, fondati su

principi di giustizia sociale, riconoscimento delle differenze e processi collettivi di emancipazione.

Queste *geo-grafie* fatte *di e con* le storie offrono l'opportunità di intervenire praticamente e attivamente nel tessuto sociale e territoriale e di produrre cambiamento. Ma ciò è possibile solo a patto che la ricerca dialoghi con la quotidianità dei singoli e delle collettività, e viceversa. Da un lato, infatti, occorre che sia proprio la vita quotidiana³ – ossia il «luogo dove gli individui più immediatamente sono», «lo spazio della loro vita, del loro stesso corpo, delle loro aspirazioni e dei loro sogni» (Bell, 1998, p. 9) – a indicare le risorse, le potenzialità, le disuguaglianze, le antinomie socio-spaziali su cui lavorare; dall'altro, che gli effetti del lavoro scientifico innervino la vita quotidiana delle persone e producano nuove forme di consapevolezza soggettiva e di cambiamento sociale (Ripp, Rodwell, 2015).

In questo senso, praticare *geo-grafie* attraverso le storie significa rintracciare le trame di senso attorno a cui si struttura l'agire territoriale e, allo stesso tempo, intesserne di nuove; significa allestire spazi di ascolto per storie silenti e dar conto dell'inespresso.

La comunità sempre più composita e ispirata di geografe e geografi che oggi sperimentano e incoraggiano il ricorso alle narrazioni è evidentemente in crescita. Per tentare una prima *summa* delle ricerche nel campo (che certamente non ha pretese di esaustività), occorre preliminarmente operare una distinzione di massima tra il lavoro *sulle* narrazioni e il lavoro *con* le narrazioni, consapevoli di quanto il perimetro dell'una e dell'altra pratica sia spesso mobile (e forse anche illusorio).

Ad ogni modo, tra i lavori dedicati al rapporto tra geografia e narrazioni intese come fonti letterarie, non si può non menzionare i lavori seminali di Lando (1993, 1998), di Brosseau (1994; 2007; 2017); di Corna Pellegrini (2006); di De Fanis (2001); di Cusimano (2003); di Casari e Gavinelli (2007), che rendono ragione del rapporto privilegiato tra scritture letterarie e paesaggio e si concentrano sulla letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia; di Morri e Maggioli (2009), Papotti (2011) e

³ Il concetto di «vita quotidiana» affonda le sue radici agli inizi del XIX secolo e si riferisce all'osservazione della quotidianità come spazio della riproduzione e della ripetizione, in contrapposizione allo spazio delle cosiddette *attività superiori* (de Certeau, 1980; 1984). In Italia, tale costrutto è stato inizialmente recepito e sviluppato prevalentemente in ambito sociologico, anche grazie al contributo di Jedlowski e Vigorelli, che hanno curato la traduzione e l'edizione critica dell'opera originale di Lefebvre (1978). È opportuno rilevare, tuttavia, come nel contesto geografico il concetto non abbia goduto della stessa diffusione teorica riscontrata nel dibattito sociologico. Sono, però, senza dubbio da citare i lavori di Lindón (2006) e prima ancora di Eyles (1989), che ne hanno proposto una prima sistematizzazione.

Papotti, Tomasi (2014), che tematizzano rispettivamente la rappresentazione dei territori e del paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea; di Marengo (2016), che inquadra, in una sorta di manuale d'uso, gli strumenti per l'analisi delle interrelazioni tra spazio geografico e narrazione letteraria; ancora, di Peterle e Luchetta (2021b), che, attraverso le narrazioni letterarie, esplorano criticamente il mosaico di rappresentazioni e visioni sul tema *natura*.

In questo filone, rientra in parte anche *Geografia e Fiction* di Tanca (2020), che prende in esame, oltre alle fonti letterarie, anche i film, le canzoni, i fumetti, per dimostrare come il dispositivo narrativo-finzionale costituisca un congegno in grado di realizzare una sorta di *experimentum mundi*, ossia una simulazione di territorialità a partire dall'esperienza del mondo empirico.

Nel quadro internazionale, solo a scopo rappresentativo, il rimando va certamente ai lavori seminali di Silk (1984), di Mallory e Simpson-Housley (1987) e di Pocock (1988), che rappresentano un punto di riferimento fondamentale per comprendere le connessioni tra fonti letterarie e geografia; di Piatti *et al.* (2009); di Anderson (2015); di Thacker (2017), che privilegia una prospettiva critica, e di Hones (2002), che, mediante un approccio interdisciplinare, ha contribuito più di recente ad arricchire di nuovi stimoli, derivanti dalle scienze umane e sociali, il dibattito sulle *literary geographies*.⁴ È, inoltre, da menzionare il lavoro di Ryan *et al.* (2016), su cui torneremo approfonditamente più avanti per discutere le possibili forme della spazialità nella narrazione.

Le narrazioni, però, non sono solo letterarie, giacché la «γραφία» opera anche attraverso carte, disegni, fotografie, film, fumetti, etc. (De Spuches, 2017, p. 26). Perciò, in questa panoramica di studi e ricerche *sulle* narrazioni, non possono mancare i contributi che hanno indagato, da diverse prospettive, il rapporto tra geografia e cinema (Kennedy, Lukinbeal, 1997; Escher, Zimmermann, 2001; Aitken, Zonn, 1994; Fornara, 2001; Lukinbeal, 2005; Escher, 2006; Lukinbeal, Zimmermann, 2007; Schwartz, 2008; Dell'Agnese,

⁴ Per una rassegna approfondita e accurata delle opere e degli autori, si rimanda anche ai lavori del gruppo di ricerca AGEI *Geografia e Letteratura* (<https://www.ageiweb.it/gruppi-di-lavoro/geografia-e-letteratura/>), che nel 2021 ha dedicato il n. 66 della rivista «Geotema» alle «Questioni di reciprocità dialogiche e territoriali tra produzioni letterarie e prospettive geografiche» (Gavinelli, Marengo, 2021). È il caso di menzionare anche la rivista «Literary Geographies» (<https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/about>), che raccoglie contributi dal taglio interdisciplinare e transdisciplinare e riconosce, a partire dalla declinazione plurale della sua denominazione, l'esistenza di molteplici *geo-grafie* letterarie e, conseguentemente, di molteplici modi e pratiche attraverso cui fare geografia *sulle* narrazioni.

2005, 2009; Maggioli, 2009; Bignante, 2011; Dell'Agnese, Rondinone, 2011; Amato, Dell'Agnese, 2014; Amato, Dell'Agnese, 2015); così come pure il potenziale geo-narrativo della fotografia (Rose, 2001, 2008; Sanders, 2007; Bignante, 2010; Rossetto, 2010; Giubilaro, 2018; 2020), del fumetto (Dittmer, 2010; Fall, 2021; Peterle, 2018; 2021; Rinella, 2019; Mezzapelle, Simone, Tabusi, 2021) e delle *fictional vignettes* (Rabbiosi, Vanolo, 2017).

Oltre a questo novero di studi che attingono da fonti testuali o visuali dalla cultura popolare, è il caso poi di menzionare le ricerche che ricorrono a materiali d'archivio (diari, lettere, filmati, etc.) (Ghosh *et al.*, 2006; Mills, 2013; Maggioli, 2011a) e a partire da questi ricostruiscono, ridiscutono, propongono tracce di biografie territoriali (Maggioli, 2011b).

La ricerca *con* le narrazioni è un campo di sperimentazione in cui il ricercatore/la ricercatrice produce a sua volta delle narrazioni che si aggiungono a quelle già esistenti su un dato territorio, una comunità o un aspetto della realtà geografica (Conti, 2004). Pur nell'impossibilità di rendere conto del ricchissimo quadro di studi che negli ultimi anni ha orientato l'attenzione alla produzione di narrazioni testuali e/o visuali, si può comunque tentare una bozza di inventario, menzionando i lavori che vanno in questa direzione, come il film *A inceput ploaia/It Started Raining* di Lancione (2017) sulle lotte per il diritto alla casa in Romania; il lavoro *Panoramica 52* di Amato e Cirillo o la docu-fiction *Murat, il geografo* di Memoli e Governa (2016) sul quartiere Poligono Sur di Marsiglia e poi, ancora, i progetti del gruppo di lavoro *Geotelling* su Tunisi, Cagliari, Bruxelles, Asinara e molti altri contesti territoriali. È il caso di citare anche l'ideazione di Varotto del documentario *Piccola Terra* (2012); le attività di produzione documentaristica nell'ambito del PRIN *Greening the visual* e del *Social and Visual Lab* attivo presso il Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale dell'Università Milano-Bicocca.

È, inoltre, da menzionare anche il progetto *GeoVisum* (acronimo di GEO-graphic VISual SUMmaries), promosso dalla Società Geografica Italiana. Si tratta di una piattaforma innovativa che punta a valorizzare le ricerche geografiche condotte attraverso linguaggi visuali e narrativi non convenzionali. *GeoVisum* sostiene la produzione di video-saggi, mappe narrative, installazioni visive e altri prodotti multimediali, mettendo a disposizione risorse e ambienti espressivi in grado di tradurre, in forma analitica e immaginativa, i luoghi, i percorsi e gli esiti dell'indagine geografica.

Inoltre, seppur rapsodicamente, è importante il richiamo ad altre esperienze non riconducibili a uno stesso filone metodologico, differenti tra loro per contesti di ricerca, tematiche affrontate e sensibilità dei ricercatori e delle ricercatrici, che hanno prodotto esiti narrativi testuali, visuali e filmici, tra cui Bignante (2010); Aru *et al.* (2016); Matropietro, Ietri (2019); Boccaletti

(2023a; 2023b; 2024), Giubilaro (2018; 2020), Salimbeni (2022; 2023); Loi, Salimbeni, 2022; Palermo (2024).

Ad ogni modo, un compendio aggiornato su studi e ricerche geografiche di carattere narrativo nel panorama italiano, è presente negli atti della Giornata di Studio «Oltre la Globalizzazione» (XII edizione), a cura della Società di Studi Geografici, dal titolo *Narrazioni/Narratives* (Como, 9.XII.2022).

Sul versante internazionale, occorre fare riferimento al circuito dei *Film de Géographie* coordinati da Collignon (Bordeaux), la rete gravitante attorno a Jacobs e Palis per l'*American Association of Geographers* che da qualche anno curano una sessione filmica nell'AAG. Oltre a queste realtà, che promuovono altresì degli eventi festivalieri di *filmic geography*, è il caso di citare il *Geographisches Institut* della Johannes Gutenberg Universität di Mainz, centro di ricerca specializzato nel campo della Media Geography, che raccoglie periodicamente i suoi lavori nella collana *Media Geography at Mainz*.

Infine, i centri di studi anglosassoni, la California State University Northridge, l'Arizona State University, la San Diego State University e il centro londinese University College London – che hanno dato vita, nel 2010, alla rivista internazionale *Aither. Journal of Media Geography* – coordinati dal *Center for Geographic Studies* della California State University.

A completare questo quadro si aggiungono le attività promosse dal gruppo di lavoro AGEI *Placetelling*, su cui si tornerà in maniera più approfondita nei capitoli successivi. Le ricerche condotte in questi contesti hanno trovato esito editoriale in un numero monografico della rivista *Geotema* (2022), interamente dedicato alla riflessione sul ruolo delle narrazioni nella produzione e nell'interpretazione del territorio.

Le esperienze sin qui menzionate attestano chiaramente come una parte crescente della comunità geografica riconosca alle narrazioni non solo un valore metodologico, ma anche un ruolo attivo nella produzione del territorio, inteso come costruzione sociale e simbolica. Le narrazioni, in questo senso, vengono riconosciute come vere e proprie *agenti di territorialità*, capaci di incidere sui processi di rappresentazione, appropriazione e trasformazione degli spazi. Come suggerisce Turco (2003), d'altronde, la territorializzazione può essere letta come una *costruzione narrativa* attraverso cui individui e collettività definiscono e negoziano i propri statuti identitari.

Tale processo prende corpo nella dimensione riflessiva della narrazione, che si configura come una trama capace di tessere continuità e significato tra sé, l'altro e lo spazio abitato.

2. Spazio e racconto

2.1. Dallo spazio del racconto al racconto dello spazio

La narrazione costruisce mondi (*world building*) (Wolf, 2012); per questo ha evidentemente a che fare con lo spazio.

Tuttavia, per molto tempo la critica letteraria e la narratologia hanno letto lo spazio solo in termini di *ambientazione degli eventi* (Buchholz, Jahn, 2005). Ciò ha fatto sì che la sua valenza di motore narrativo risultasse meno esplorata rispetto a quella del *tempo*, che, invece, tradizionalmente intrattiene con la narrazione un rapporto privilegiato. In *Tempo e Racconto*, Ricoeur (1986-1988) indica, del resto, la *temporalità* come quella dimensione che custodisce e agisce il linguaggio nella narratività e, viceversa, la *narratività* come quella particolare struttura linguistica che trova nella temporalità il suo fondamento (ivi, p. 165).

All'origine di questa reciprocità ontologica, vi è la nota definizione introdotta con la *Poetica* di Aristotele, secondo cui il termine *storia* indica una serie di eventi connessi tra loro da rapporti di necessità (ossia concatenati da nessi di tipo causa-effetto), che disegnano un arco di cambiamento (da uno stato *x* delle cose a uno stato *y*). Anche nella *Fisica*, il filosofo stagirita definisce il tempo come il movimento che induce un cambiamento di stato nelle cose (un prima: stato *x*; un dopo; stato *y*).

In tal senso, il tempo, dunque, è la misura del divenire. Una storia, per essere definita tale (non tutti i discorsi, di fatto, sono storie), non può fare a meno della *temporalità*. Un personaggio o un fenomeno che non subisce cambiamenti rispetto al suo stato iniziale non è al centro di una storia perché il tempo non agisce su di esso e dunque non attiva il cambiamento. Su questo Ricoeur è chiarissimo quando riconosce che «il fare narrativo risignifica il mondo nella sua dimensione temporale» (1986-1988, p. 122). Per questo, tempo e racconto sono costitutivamente e strutturalmente legati tra loro. Si

potrebbe addirittura, parafrasando il titolo dell'opera ricœuriana, dire che *Tempo e/è Racconto*, a sottolineare l'evidente circolarità che intercorre tra tempo, esperienza e narrazione.

Ma lo spazio?

Il regime interpretativo della temporalità ha a lungo dominato la riflessione narratologica a scapito della *spazialità* (dunque, trattando dello *spazio del racconto* perlopiù in termini descrittivi) (Pocock, 1981; Sorrentino, 2010). Tale orientamento riflette, in ultima analisi, un'attitudine più ampia e diffusa: quella di osservare il mondo e interpretare la storia secondo una logica *verticale*, ovvero come una successione di eventi connessi da rapporti temporali – prima e dopo, causa ed effetto.

Solo in tempi relativamente recenti, la *svolta spaziale* (Warf, Arias, 2009) ha inciso sulla stessa ontologia dello spazio, producendo una riconfigurazione del suo statuto anche in termini narrativi. Ciò ha prodotto, in seno agli studi letterari critici e narratologici «un generale processo di trasformazione dell'esperienza e del pensiero dello spazio: di pratiche di gestione, da una parte, e di ripensamento, dall'altra, della spazialità» (Iacoli, 2008, p. 7).¹

Questa nuova centralità dello spazio è premessa di nuovi interessi e prospettive: si pensi, in tal senso, alla *geocritica* di Westphal (2007), particolare filone della critica letteraria interessato alla categoria dello spazio e allo studio delle forme della sua rappresentazione letteraria. La geocritica è particolarmente attenta all'analisi delle sfumature spaziali tra reale e finzionale e all'impossibilità di giungere a un compiuto *distinguo* tra i due, dichiarando che non c'è spazio al di fuori dello sguardo che lo osserva e che lo fonda ontologicamente proprio per mezzo della propria soggettività (Pavel, 1986).

Per utilizzare la formulazione dello stesso Westphal:

La geocritica è un approccio il cui proposito è esplorare alcuni interstizi che fino a poco tempo fa erano spazi vuoti per gli studiosi letterari [...]. La geocritica è chiaramente legata alle teorie che aprono la percezione spaziale e la rappresentazione

¹ Il potenziale narrativo dello spazio era stato, in realtà, già intravisto – sebbene in forme ancora embrionali – da una costellazione di studi letterari-critici sviluppatasi tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. In questo contesto, si possono richiamare, tra gli altri, la teoria delle forme spaziali di Frank (1991), la poetica dello spazio di Bachelard (1957), l'analisi dell'immaginario condotta da Durand (1960), gli studi semiotici di Lotman (1964; 1970), fino alla prospettiva euristica elaborata da Bachtin (1988). Tuttavia, l'alternanza tra strutturalismo e post-strutturalismo ha determinato, per un certo periodo, un'eclissi di queste riflessioni, che verranno temporaneamente marginalizzate nel dibattito critico contemporaneo, fino alla loro riattivazione con l'emergere dello *spatial turn*, che ne rilegittima la centralità epistemologica.

verso prospettive nomadi e libere e che prevedono un background molto stimolante (pp. 121-122 trad. it.).

Questo programma teorico condurrà a un'indagine, per così dire, *bipartita* tra spazi e luoghi letterari, secondo cui gli spazi diventano luoghi allorquando assumono un senso attraverso il processo che prende forma per mezzo della narrazione. Tra spazi e luoghi si instaura, dunque, una relazione comunicativa che getta un ponte tra i due. Dirà, in effetti, Westphal, «il luogo letterario è un mondo virtuale che interagisce in maniera modulabile con il mondo di riferimento. Il grado di adattamento dall'uno all'altro può variare da zero a infinito» (2009, p. 143). Ma il ponte è percorribile in una doppia direzione, per cui, come giustamente rilevano Gjurčinova e Talevska (2018, p. 16),

a questo punto si è in gran parte capovolto anche il rapporto di base nel testo letterario, quello tra il reale e la finzione. Mentre prima si credeva che la geografia e la realtà in genere fossero trasposte e trasformate nelle opere artistiche e letterarie, ora succede che la letteratura spesso anticipa la geografia. Quando un autore affronta un luogo o una città, egli è già munito dall'immagine di tale spazio presente nei testi letterari che ha letto. Perciò, soprattutto se ha intenzione di occuparsi di un luogo che ormai possiede una particolare densità letteraria, come per esempio la città di Parigi, deve sapere che nella 'sua' Parigi saranno contenute anche la Parigi di Balzac, di Hugo, di Dumas etc.

Ciò certamente genera una nuova postura analitica nei confronti dello spazio del racconto, un nuovo modo di intenderlo. Spazio e racconto sono tra loro profondamente implicati non per la sola evidenza che «gli eventi debbano pur svolgersi da qualche parte» (Bal, 1985, p. 2), ma perché lo spazio, lungi dall'essere semplicemente il *dove* della storia, ne è – al pari del tempo – forza motrice.

Spazio e racconto agiscono, infatti, reciprocamente come *media*, ossia come dispositivi di organizzazione semantica della realtà, delle esperienze e degli immaginari (Dematteis, 2021). Da un lato, la narrazione non si limita a rappresentare lo spazio, ma partecipa attivamente alla sua produzione, generando nuove forme di sensibilità spaziale e ridefinendone le configurazioni, sia sul piano simbolico, sia materiale. Dall'altro, lo spazio non funge da semplice contenitore della narrazione, ma ne condiziona l'articolazione, orientandone le strutture discorsive e incidendo sulla sua dinamica generativa.

Si tratta di una relazione ciclica di reciprocità (fig. 1), che, a ben vedere, mette in comunicazione il mondo sociale con i mondi narrati, attivando uno baratto di vissuti, percezioni, immagini che agiscono tanto sull'uno, quanto sugli altri.



Fig. 1. Spazio e racconto come media tra mondo sociale e mondi narrati. Fonte: elaborazione propria.

Per comprendere in che modo spazio e racconto operino reciprocamente come media, è opportuno partire da una premessa: se, come suggerisce Aristotele nella *Poetica*, la narrazione può essere intesa come una trasformazione nello stato delle cose che si dispiega lungo un arco temporale, è altrettanto vero che tale trasformazione si realizza anche nello spazio. Lo spazio, infatti, non costituisce un semplice sfondo neutro dell'azione, ma partecipa attivamente alla dinamica narrativa, configurandosi esso stesso come una dimensione di cambiamento.

Farinelli (2007), richiamandosi proprio alla *Fisica* di Aristotele, afferma che «non esiste cambiamento senza che esista un luogo» (p. 9). D'altro canto, per lo stesso Aristotele, il luogo (*tópos*) non può essere concepito indipendentemente dai corpi che lo occupano, lo abitano, lo attraversano e lo animano. Nei luoghi narrati, così come nello spazio vissuto, sono i corpi in movimento – tra un *prima* e un *dopo* e nello spazio – a produrre trasformazioni e, con esse, narrazione. In questa prospettiva, la spazialità si configura come componente imprescindibile della narrazione, al pari della temporalità, poiché è attraverso l'articolazione di spazio e tempo che prende forma la trama del cambiamento. Questo vuol dire *spazializzare la narrazione*, leggerla *orizzontalmente* oltre che *verticalmente* (Soja, 1989); in questo modo, ai luoghi è assegnata una carica narrativa (funzione attanziale) che orienta il racconto.

Rubino (2010) ne parla in termini di *coefficiente di narratività*, ossia del grado di «relazione esistente tra le modalità e le funzioni dell'intrigo e gli spazi che le contengono in modo da poter individuare eventuali nessi causali» (p. 39-51).

Tra le storie che, nel patrimonio narrativo umano, offrono più spunti di riflessione in questo senso, vi è certamente la vicenda tragica di *Edipo Re* di Sofocle. Edipo nasce a Tebe, figlio del re Laio e della regina Giocasta, che avevano ricevuto dall'oracolo di Delfi una profezia nefasta: che cresciuto, quel bambino avrebbe ucciso il padre e si sarebbe congiunto con la madre. Per questo, è abbandonato in fasce sul monte Citerone, a sud della città, un monte denso di significati ambivalenti nella mitologia greca. Il pastore, cui era stato assegnato il compito di abbandonare il bambino, mosso a compassione, lo consegnerà a un altro pastore straniero, con cui condivide i terreni di pascolo, il quale a sua volta lo donerà a Polibo, re di Corinto. Una volta cresciuto, Edipo sentirà il desiderio di conoscere di più sul proprio destino. Si recherà allora a Delfi, dove l'oracolo gli rivelerà la sua sorte funesta. Fuggendo dal tempio, in preda all'orrore, vagherà per giorni senza meta pur di non far ritorno a Corinto, nella casa di Polibo e Merope, che crede essere i suoi genitori, per preservarli dal compimento del vaticinio. Durante il cammino, per un fugace, litigio a un trivio tra Delfi e Daulia, ucciderà dei *passanti* (Laio e la sua scorta) e giungerà infine a Tebe, sua città natale, assediata da tempo dalla Sfinge (che proprio alle pendici del monte Citerone – significativamente – attendeva le sue vittime per porre loro enigmi e terribili indovinelli). Edipo sfida e vince il mostro, divenendo re di Tebe e consorte della regina vedova. Così, inconsapevolmente, l'eroe tragico chiuderà il cerchio del suo destino, attraverso un movimento nello spazio (Campbell, 1949).

La narrazione si svolge lungo un arco temporale di anni, ma potremmo allo stesso modo rilevare come le città greche, i monti, i trivi rivestano, nel racconto, un ruolo fondamentale e denso di implicazioni narrative, che esprimono appieno il senso del tragico.

Allo stesso modo, sono i *luoghi* a connotare la prosecuzione della vicenda in *Edipo a Colono*, il cui titolo già segnala la rilevanza dello spazio mutato rispetto all'episodio tragico precedente, da Tebe a Colono, dunque da uno spazio natale, familiare, a uno spazio *altro*, in cui espiare, da straniero, la colpa dell'assassinio e dell'incesto (fig. 2).

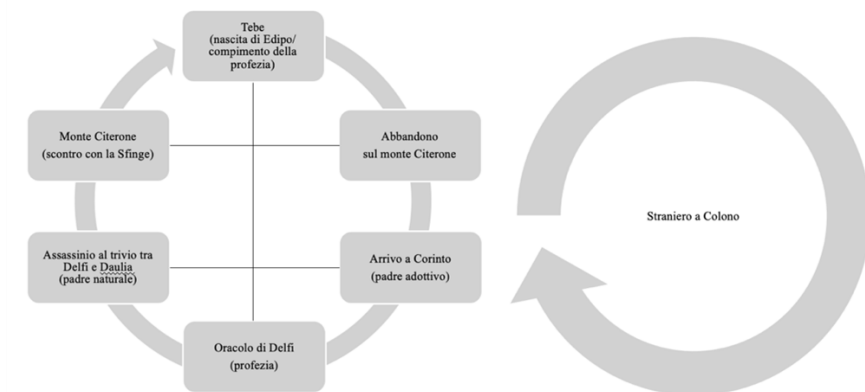


Fig. 2. Topologia dell'intreccio di *Edipo Re* di Sofocle. Fonte: elaborazione propria.

Si tratta, in ultima analisi, di chiedersi in che trama un luogo si trova e che trama attiva. A ben vedere, questo discorso vale sia per i luoghi narrativi, sia per i luoghi vissuti. I luoghi narrati sono implicati in una trama in cui detengono una determinata carica narrativa e questo è pacifico, ma anche i luoghi *reali* sono coinvolti in una trama, quella della realtà geografica, pur sempre frutto di un lavoro interpretativo, che connette tra loro i fenomeni e le soggettività, in termini diacronici e sincronici, generando cornici di senso (Pollice, 2022, p. 9). Ma c'è di più: mondi narrati e mondo sociale comunicano attraverso reciproci rimandi che li arricchiscono vicendevolmente di significati, come dimostra, ad esempio, la stele posta al trivio tra Delfi e Dauia (dove avviene l'inconsapevole assassinio del padre naturale di Edipo, Laio) a beneficio dei visitatori che si recano sul luogo, simbolo per eccellenza del racconto tragico (fig. 3).

Com'è evidente, spazializzare la narrazione significa cogliere l'invito di Soja (1989) a guardare al racconto come a una mappa, ossia come a una geografia di relazioni e di significati simultanei, tenuti assieme da una concatenazione spaziale, oltre che temporale. Non si tratta, banalmente, di sfidare il primato della temporalità (*think historically*) o di scegliere se siamo più «eredi del tempo o abitanti dello spazio» (Gjurčinova, Talevska, 2018, p. 15), bensì di comprendere che costruire e interpretare storie temporali e, insieme, spaziali – dunque attraverso un approccio *cronotopico* (Bachtin, 1981) –, consente di creare nuove «modalità criticamente rivelatrici» (Gjurčinova, Talevska, 2018, p. 2). In questo senso, ogni accadimento della storia può essere considerato il punto d'incontro unico e irripetibile tra *quel* tempo e *quello* spazio.



Fig. 3. Archivio Osservatorio Balcani Caucaso Transeuropa. Fonte: <https://www.balcanicaucaso.org>.

Lungi dall'essere solo una disputa teorica sullo statuto dello spazio e della temporalità nelle funzioni del racconto, dunque, la questione rivendica attenzione per le ricadute che ingenera nella produzione della realtà materiale (Tanca, 2020), dal momento che, come giustamente fanno notare Ryan *et al.* (2016, p. 2), tematizzare lo spazio narrato significa anche recuperare «la dimensione materiale della società e della cultura e, in particolare, l'importanza dello spazio e del luogo per la teoria e per il metodo».

2.2. Topologie in trama

La narratologia più recente offre spunti di particolare interesse per una geografia che intenda problematizzare lo spazio narrativo, sottraendolo allo statuto troppo modesto di semplice cornice degli eventi.

Tra questi, il concetto di *luogo-fabula*, introdotta da Bal (1985) nel dibattito narratologico di fine anni Ottanta (Herman 2002; Dennerlein, 2009). I *luoghi-fabula* sono luoghi che nel racconto detengono una propria carica narrativa poiché fungono da *attanti* (Greimas, 1995), ossia da forze motrici del cambiamento. Tra luoghi e fabula vige, così, una relazione improntata a una sorta di reciproca generazione: i luoghi consentono l'emersione della fabula, così come la fabula assicura l'espressione del *coefficiente di narratività* dei luoghi.

Questa duplice prospettiva coglie e rinsalda i reciproci apporti ermeneutici ed epistemologici tra geografia e narratologia, disvelando due traiettorie

di riflessione possibile, così riassumibili: a) i luoghi come *medium* di storie; b) le storie come *medium* dei luoghi. Sia in un caso che nell'altro, si tratta di riconoscere che ogni storia accade in un *dove*, unico, specifico e narrativamente connotato. Questo *dove* non è, *tout court*, lo spazio in cui gli eventi della storia accadono, ma la distintività che li rende possibili, che li genera. Allo stesso modo, i luoghi sono tali perché frutto di una storia (Tuan, 1977; Rose, 2001).

Il dibattito sullo statuto narrativo dello spazio è stato di recente arricchito da Ryan *et al.* (2016). Le due sezioni tematiche che compongono il saggio *Narrating Space, Spatializing Narrative. Where Narrative and Geography meet* suggeriscono che lo spazio narrato possa essere letto in due modi: come oggetto di descrizione o come motore della narrazione (Godioli, 2018). Gli autori tentano, in tal modo, di edificare un ponte epistemologico dalla narratologia alla geografia e viceversa, illustrando i reciproci apporti disciplinari. Se, da un lato, la narratologia dispone di strumenti teorici e metodologici consolidati per tematizzare la dimensione narrativa dello spazio (*narrating space*), dall'altro, la geografia si configura come il campo in cui la narrazione viene spazializzata (*spatializing narrative*), ovvero interpretata in relazione ai luoghi, ai territori e alle pratiche spaziali che le danno forma e significato.

Da questo impianto, gli autori fanno derivare quattro possibili articolazioni di spazio narrativo:

- | |
|---|
| a) <i>narrative space</i> |
| b) <i>the space that serves as context, and occasionally a referent, for the text</i> |
| c) <i>the space taken by the text itself</i> |
| d) <i>the spatial form of the text</i> |

Con *space that serves as context, and occasionally a referent, for the text* (b), gli autori indicano lo spazio in cui avviene la narr-azione, ovvero l'atto del narrare. Se si tratta, ad esempio, di un racconto teatrale, *the space that serves as context* sarà un teatro; se si tratta di un film, un cinema o le mura domestiche o ancora una sala per proiezioni; nel caso di un libro o di un racconto a fumetti, la stanza, la biblioteca, la libreria, il tram o qualunque altro luogo in cui si trovi chi legge la storia. Questa modalità comprende, a un secondo livello, anche *the space as referent* (lo spazio come referente), ossia i luoghi a cui la storia si riferisce (attraverso targhe in siti storici, cartelli che indicano le attrazioni turistiche, nomi delle strade).²

² Gli autori accorpano, in un unico punto, due funzioni dello spazio tra loro profondamente

The space taken by the text itself (c) designa, invece, lo spazio occupato dal corpo o dal supporto dedito al racconto, dunque, lo spazio fisico occupato dal corpo del narratore o del libro, lo spazio immateriale (*zero dimensional space*) (p. 4) di un racconto trasmesso per radio o con un audiolibro.³

Approfondiamo il punto *narrative space* (a), che tratta dello spazio narrativo tradizionalmente inteso, ossia nei termini del *dove* della storia, dell'«ambiente fisico in cui vivono e si muovono i personaggi della narrazione» (Buchholz, Jahn, 2005). Come giustamente notano gli autori, questa particolare visione dello spazio narrativo è quella che, per più tempo e con più risonanza, è stata affrontata dalla teoria narrativa. Per offrire un nuovo contributo a questo dibattito già piuttosto consolidato, Ryan *et al.* scelgono di rileggerlo alla luce di due diversi vettori di senso: da un lato, una prospettiva testuale che mira a mettere in luce come le risorse narrative vengano impiegate per guidare la percezione dello spazio; dall'altro, una prospettiva simbolica funzionale all'indagine sul ruolo dello spazio nella trama.

La riflessione è condotta attraverso il ricorso a un caso studio, il breve racconto *Eveline* di James Joyce, tratto da *Dubliners* (1914), che offre un interessante terreno di sperimentazione sull'uso simbolico dello spazio. Eveline è una giovane donna intrappolata in un'esistenza senza gioia e aspirazioni. Suo padre è un uomo violento, vittima dei suoi vizi, che abusa dei suoi figli. La madre di Eveline è morta dopo una vita di stenti e sottomissione. Prima che morisse, Eveline le aveva promesso di tenere unita la famiglia e di prendersi cura dei fratelli minori: ciò rappresenta la ragione per cui la donna accetta di lavorare in uno squallido magazzino, consegnando il già irrisorio stipendio interamente al padre. L'equilibrio di questa triste condi-

distinte. Tale scelta sembra rispondere all'esigenza di sottolineare la stretta connessione tra narrazione e contesto, ovvero la localizzazione di specifiche storie all'interno di luoghi determinati e non facilmente trasferibili; ciò viene definito, significativamente, come una condizione di non «trasportabilità» («transportability», p. 4). Un ulteriore elemento interpretativo può essere individuato nel concetto di *georeferenziazione*, così come definito da Sorrentino (2010). In tale contesto, la georeferenziazione viene descritta come il legame che si istituisce tra un oggetto – generalmente un dispositivo tecnologico, come uno *smartphone*, un telefono cellulare o un computer – e una coordinata geografica definita, alla quale viene associato un dato. Tale dato può avere una natura semplice – ad esempio, il nome di una strada o l'orario di un autobus – oppure essere più articolato e stratificato, come nel caso della descrizione di un monumento. In quest'ultima ipotesi, secondo Sorrentino, è possibile parlare a pieno titolo di «dato culturale» (p. 7).

³ A questo proposito, è opportuno richiamare l'osservazione di De Kerckhove (2001), secondo cui anche l'etere e il *cyberspazio* possiedono una corporeità materiale, costituita da infrastrutture tangibili quali cavi, nodi, fibre ottiche, circuiti e schermi. Si tratta, dunque, di spazi tutt'altro che immateriali, la cui esistenza è ancorata a dispositivi fisici e reti tecniche che ne rendono possibile la fruizione e la condivisione.

zione (stato x) si rompe quando Eveline, per un caso fortuito, conosce un marinaio, Frank, che le propone di andar via con lui a Buenos Aires, dove potranno sposarsi. Il giorno dopo, ritroviamo Eveline seduta per ore alla finestra, assorta in una fitta riflessione sulla sua vita e sul da farsi, che oscilla tra i sensi di colpa al pensiero del tradimento della promessa fatta alla madre sul letto di morte e l'aspirazione alla felicità. Una felicità che non deriva dal coronamento di un sogno d'amore (Eveline sa di non poter amare un uomo appena conosciuto), bensì dalla prospettiva di un cambiamento *di luogo* che innescherebbe trasformazioni nella sua traiettoria esistenziale. Colta all'improvviso dal suono di un organetto di strada che le ricorda la notte in cui morì sua madre, la protagonista giunge infine a una risoluzione: fuggire dalla sua condizione attuale. Raggiunge dunque Frank al molo, ma al momento di salire a bordo, Eveline si aggrappa alla ringhiera, ignorando i richiami dell'uomo. Quando il ponte della nave si solleva, la donna resta sulla terraferma, incapace di operare quel movimento nella dimensione spaziale che avrebbe impartito una nuova direzione alla sua vita.

Il medesimo motivo dell'angoscia della scelta incarnata in precise topologie, si rintraccia nell'opera *Novecento* di Alessandro Baricco. Il protagonista del racconto, Danny Boodman T. D. Lemon, detto Novecento, viene abbandonato in fasce nel pianoforte di un salone di prima classe del transatlantico *Virginian*, che viaggia da Genova a New York. È il primo gennaio 1900, quando il neonato viene trovato per caso da Danny Boodman, un fuochista che lo accoglie e gli fa da padre per otto anni, fino al giorno della sua morte, avvenuta per causa di un incendio nella stiva della nave. Passano gli anni e Novecento diventa adulto senza mai scendere dal *Virginian*, con l'unico passatempo del pianoforte in cui fu abbandonato, che suona per ore, tutti i giorni, fino a diventare un pianista jazz di strabiliante maestria. Un giorno, appena dopo la fine della Prima Guerra mondiale, sul transatlantico giunge Tim, un musicista appena assunto nell'orchestra del *Virginian*. Tra i due nasce un'amicizia forte e leale, che quotidianamente viene animata dai racconti fantastici di Tim del mondo *fuori*. Questi racconti appassionano Novecento, che inizia a immaginare fervidamente la terraferma, fino a quando un giorno egli decide di scendere finalmente dalla nave e di affrontare il suo viaggio nel mondo. Giunto sul primo gradino della scaletta, Novecento guarda, però, intimorito il brulicare urbano della modernità e ammette:

Tutta quella città: non se ne vedeva la fine. La fine, per cortesia, si potrebbe vedere la fine? [...] Non è quel che vidi che mi fermò. È quel che non vidi. Riesci a capire, fratello? È quel che non vidi. Lo cercai ma non c'era. In tutta quella sterminata città c'era tutto tranne una fine. Quel che non vidi è dove finiva tutto quello: la fine del mondo. Ora tu pensa a un pianoforte. I tasti iniziano, i tasti finiscono. Tu sai che sono 88, su questo nessuno può fregarti. Non sono infiniti, loro. Tu sei infinito

e dentro quei tasti infinita è la musica che puoi suonare. Loro sono 88. Tu sei infinito. Questo a me piace, questo lo si può vivere. Ma se io salgo su quella scaletta e davanti a me si srotola una tastiera di milioni di tasti, milioni e miliardi, milioni e miliardi di tasti che non finiscono mai e questa è la verità, che non finiscono mai e quella tastiera è infinita...beh, se quella tastiera è infinita, allora su quella tastiera non c'è musica che puoi suonare. Ti sei seduto su un seggiolino sbagliato: quello è il pianoforte su cui suona Dio. Ma le vedete le strade? Anche solo le strade! Ce n'era a migliaia! Come fate voi laggiù a sceglierne una? A scegliere una donna, una casa, una terra che sia vostra, un paesaggio da guardare, un modo di morire. Tutto quel mondo addosso che nemmeno sai dove finisce e quanto ce n'è. Non avete voi paura di finire in mille pezzi anche solo a pensarla, quell'enormità? E a viverla? Io sono nato su questa nave e qui il mondo passava, ma a duemila persone per volta e di desideri ce n'erano anche qui, ma non più di quelli che ci potevano stare tra una prua e una poppa. Suonavi la tua felicità su una tastiera che non era infinita. Io ho imparato così. La terra, quella, è una nave troppo grande per me. È un viaggio troppo lungo. È una donna troppo bella. È un profumo troppo forte. È una musica che non so suonare. Perdonatemi, ma io non scenderò.

Lo spazio narrativo è qui ribaltato rispetto al racconto di Joyce: il luogo-simbolo della vita immobile e passiva è la nave (eterotopia *par excellence*, dove si interrompe o si altera il flusso della quotidianità) (Foucault, 2006); il luogo dell'autorealizzazione è la città di New York. È facile rintracciare due *topoi* narrativi che spazializzano la narrazione, il *qui* e l'*altrove*, ossia l'immobilismo, l'incapacità di pervenire alla piena realizzazione di sé e la vita vibrante che attende i protagonisti. Per raggiungerla, in entrambi i casi essi devono muoversi nello spazio. Solo questo può attivare il cambiamento.

Ecco che, con ciò, ritroviamo conferma della definizione di *storia* come cambiamento che avviene nello spazio, oltre che nel tempo. L'*altrove*, così, si erge a simbolo di un'aspettativa nei riguardi della vita, che si contrappone alle emozioni sbiadite, illanguidite del *qui*, che invece incarna il senso del dovere, la malinconia, la noia, l'isolamento (figg. 4 e 5).

I *luoghi-fabula*, pertanto, non si configurano come semplici superfici su cui i personaggi proiettano stati d'animo o tensioni interiori, ma assumono un ruolo dinamico nella struttura narrativa; attraverso il movimento dei corpi nello spazio, essi contribuiscono attivamente allo sviluppo dell'intreccio, fungendo da veri e propri motori dell'azione.

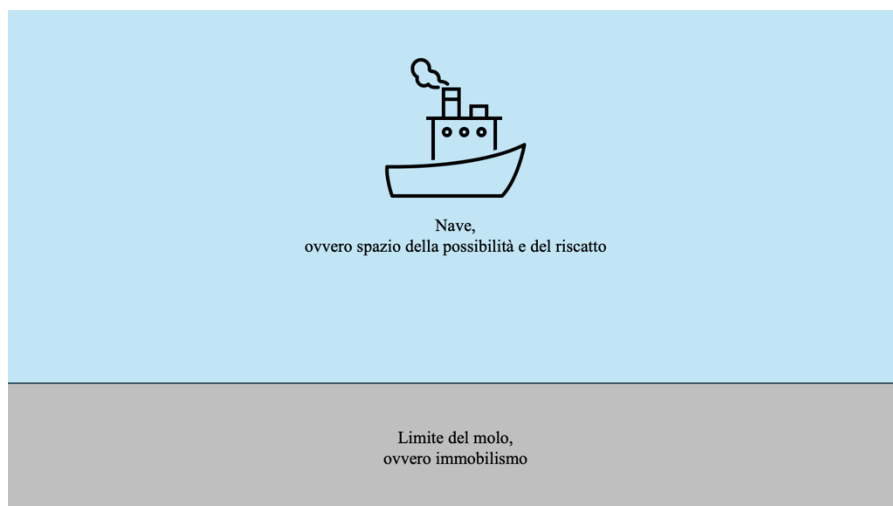


Fig. 4. Topologia del *qui* e dell'*altrove* nel racconto *Eveline* di Joyce. Fonte: elaborazione propria.

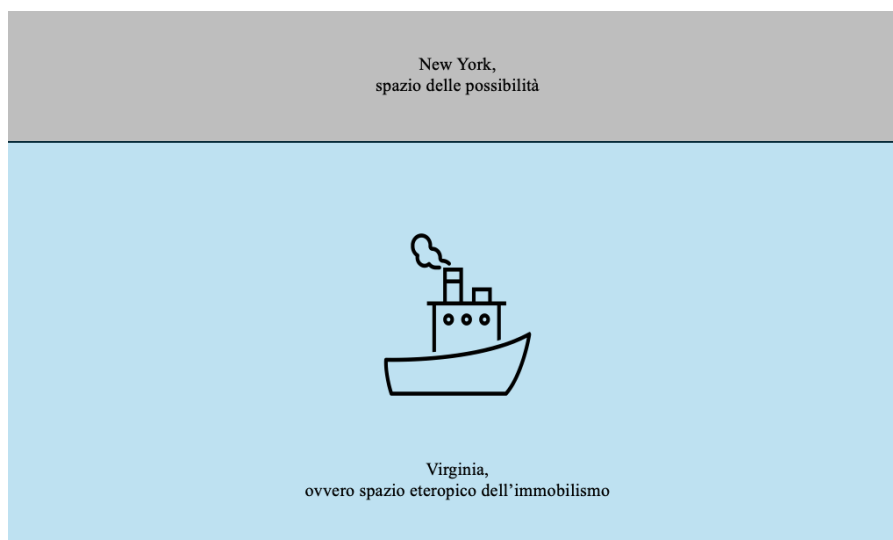


Fig. 5. Topologia del *qui* e dell'*altrove* nel racconto *Novecento* di Baricco. Fonte: elaborazione propria.

Su questo punto in particolare, ci si ricongiunge con la riflessione proposta da Ryan *et al.* che, al punto (d), analizzano *the spatial form of the text* (p. 5), ossia l'articolazione interna del racconto come possibile contributo alla spazializzazione. Sull'onda delle suggestioni offerte da Frank (1991), gli autori riflettono sulla vocazione postmoderna e post-strutturalista a riequili-

brare temporalità e spazialità attraverso i nuovi stili formali del racconto contemporaneo, che prediligono la simultaneità alla sequenza, la frammentazione, il montaggio di elementi non immediatamente connessi, la giustapposizione di trame parallele (Barthes, 1977; Baudrillard, 1981). Ciò ha avuto l'effetto di limitare il peso della temporalità e della causalità in favore di una sincronicità che giova alla spazialità.

A ciò si aggiungano le sollecitazioni provenienti da altre due opere in quegli stessi anni. La prima è *The Road to Botany Bay* di Carter (1987), che da una prospettiva storiografica incoraggiava una rilettura dei fatti storici, e in particolare del colonialismo in Australia, attraverso il prisma della *spatial history*⁴, ovvero di una spazialità troppo a lungo «soppressa nella nostra coscienza storica» (Trapè, 2009, p. 207). Riscrivere la *Storia* attraverso le *storie* spazializzate significa adottare «a form of non-linear writing» (Carter, 1987, pp. XXI), ovvero emanciparsi dal principio lineare della temporalità, che incasella i fatti in una sequenza causale letta dal punto di vista dei *vincitori* (Benjamin, 1942), che perciò stesso «torna sempre a vantaggio dei dominatori di turno» (ivi, p. 486).

È chiaro che, in tal senso, una *storia spazializzata* (che, si badi, non coincide con una storia dello spazio) agisce anche come stimolo per una prospettiva decoloniale poiché riconosce e assegna il diritto dell'autorialità a chi, a lungo, è stato oggetto di storie scritte da altri e, dunque, di sguardi eterodiretti (Maldonado-Torres, Cavouris, 2017; Torre *et al.*, 2020). La questione, da un lato, attiva un nuovo processo di soggettivizzazione che produce un nuovo posizionamento del soggetto osservante; dall'altro, un ripensamento delle modalità di costruzione del sapere, che assegna alle storie il compito di ridiscutere i quadri analitici tradizionali.

Il secondo contributo, *The Literary Mind* (Turner, 1996), riflette sul concetto delle *small spatial stories*, derivante dalla narratologia cognitiva e, in particolare, dalla teoria del *blending cognitivo* (*conceptual blending*), sviluppata da Turner insieme a Fauconnier (1985), secondo cui la nostra vita quotidiana si regge su un apparato di microstorie spaziali utili a facilitare la comprensione di concetti complessi. Per questo, esse sono minime, intuitive e si

⁴ Carter mette bene in luce come il concetto di *storia spaziale* presenti un debito di riconoscenza nei confronti del pensiero di Heidegger e Foucault. In particolare, l'autore evidenzia come in *Histoire de la Folie* (1961), Foucault tematizzi la spazializzazione della follia, ovvero la creazione di spazi materiali e simbolici per la marginalizzazione della malattia mentale (Elden, 2001; Philo, 2004; Elden, Philo, 2007). Anche in *Dits et écrits* (1954-1984), lo stesso Foucault evidenzia la natura del legame profondo tra spazio e potere, affermando che la storia degli spazi è anche una storia dei rapporti di potere e che lo spazio stesso influenza, giustificandola o ridiscutendola, la Storia.

fondano sul movimento dei soggetti nello spazio; questo movimento produce cambiamenti di stato e genera nuove consapevolezze e relazioni (Cavavero, 1997).

Potremmo, in altre parole, intendere le *small spatial stories* come metafore spaziali in grado di incarnare vissuti complessi: così, l'espressione «sta andando nella giusta direzione» è una *small spatial story*, che assume la spazialità per organizzare ed elaborare vissuti; allo stesso modo, «ho superato un ostacolo», «si trova in un vicolo cieco», «sono a un bivio» costituiscono, tutti, piccoli racconti di soggetti in movimento nello spazio in grado di comunicare concetti astratti, come il successo, il progresso, le difficoltà, etc. Secondo l'autore, queste microstorie hanno una grande rilevanza sul piano cognitivo perché aiutano nell'elaborazione delle informazioni ed esprimono metaforicamente vissuti e significati caratterizzati da un alto grado di complessità.

Un esempio di *small spatial story* si ritrova nel finale di un breve racconto di Alberto Moravia (2018). La vicenda ha luogo nella borgata Gordiani, in agro romano, il giorno in cui giunge una *troupe* cinematografica «per le riprese di un film dalla trama piuttosto modesta» (Moravia, 2018, p. 350), una storia d'amore che «cominciava alla borgata e finiva, per via di una vincita al totocalcio, in un appartamento dei Parioli» (ibidem).

Ciò provoca il dispetto del protagonista, un giovane meccanico di un'officina sulla Casilina, che, contrariato dall'artificiosa opera di ricostruzione del *set* (le borgate), pone una domanda centrale sulla tensione tra atto narrativo e referenzialità del territorio.

Ma il cinema deve dire la verità oppure non deve dirla? Perché, se deve dirla, allora la baracca avevano da costruirla [...] senza piano rialzato, così che quando piove, l'acqua entra in casa, portandoci fango e bacherozzi; senza cesso, tanto c'è la latrina pubblica, nel mezzo degli spiazzi; senza cucina perché per cucinare basta il bidone di benzina; [...] Fecero, invece, una baracca modello, che se tutte le baracche della Gordiani fossero come quella lì, la Gordiani, oggi, non sarebbe quella galera che è. [...] Anche alla loro baracca, gli fecero il suo bravo steccatello di sambuco. Ma il rigagnolo di acqua sporca e bianca di saponata, il mucchio di stracci e di scarpe vecchie infradiciate sotto la muffa, il vaso da notte scrostato nel quale cresce la mentuccia, le fasce del pupo stese ad asciugare sul fil di ferro, il piatto di porcellana rotto che spunta, candido, dal fango e tante altre cosette del genere non ce le misero. E come avrebbero potuto? La vita ce le mette, il cinema non ce la fa» (ivi, p. 348).

Ad acuire il malumore del giovane, giunge l'inaspettata scrittura della sua fidanzata, selezionata dal responsabile del *casting* per la parte da protagonista, in qualità di «ragazza caratteristica della borgata». Ciò appare piuttosto

strano dal momento che, «a causa del suo aspetto lindo e curato e soprattutto per via dei suoi singolari capelli color rame» – non poteva dirsi albergasse, in lei, una tipicità estetica rappresentativa del luogo.

La vicenda termina – come diviene via via più evidente – con un doloroso abbandono. terminate le riprese, infatti, la ragazza, abbagliata dalle lusinghe dello *show business*, rifiuta la proposta di matrimonio del giovane per unirsi alla *troupe* e lasciare la borgata, che si srotola, in tutta la sua desolazione, davanti agli occhi del ragazzo man mano che la smagliante automobile dei produttori si allontana. Ciò che resta è un paesaggio esteriore e interiore offeso. La borgata e, allo stesso modo, l'animo del giovane recano, infatti, una ferita profonda, inferta da un intervento narrativo superficiale e traumatico. Così, per liberarsi «dall'impressione di far tutt'uno, come pareva che pensasse Giulia, con quelle baracche, quella miseria, quell'isolamento», il giovane, quella notte stessa, lascia per sempre la borgata Gordiani e inizia, lontano da lì, una vita nuova. Il racconto si conclude con il cenno a una direzione spaziale, che diviene immediatamente anche metafora di altro (*small spatial story*):

Sull'autobus c'era la solita folla e il fattorino, spazientito, mi disse: «Su, avanti, ragazzo, va' avanti». Pensai che era una frase di buon augurio, che ero un ragazzo come diceva lui, che dovevo andare avanti e che ci avevo ancora tanti e tanti anni da vivere, lontano dalla borgata (ivi, 354).

I concetti di *luoghi-fabula*, di *spatial form of the text*, di *spatial history* e di *small spatial stories* costituiscono, tutti, dei preziosi spunti interdisciplinari, a partire dai quali riflettere sullo spazio come *attante* della narrazione.

Questo naturalmente produce delle ricadute sul piano della ricerca geografica *su* e *con* le narrazioni: nel primo caso, suggerendo che i luoghi, in virtù del portato simbolico e semantico che custodiscono ed esprimono, incarnano i vissuti e orientano il cambiamento, ovvero il farsi del racconto; nel secondo, perché introducono nel novero dei protagonisti possibili un nuovo *s-oggetto*, lo spazio, che può essere tematizzato e narrato, dunque discusso, a partire dalle grandi e piccole storie di chi lo vive.

Si potrebbe concludere che l'elemento discriminante tra l'osservazione narratologica e l'osservazione geografica sia l'individuazione, per così dire, di un complemento di termine. Per la prospettiva narratologica sono i luoghi a servire la fabula; per la sensibilità geografica è la fabula a lavorare per i luoghi. Non si tratta, semplicemente di scegliere un punto di osservazione epistemologicamente collocato, bensì di comprendere che riformulare geograficamente il contenuto problematico dello spazio narrato significa edificare un osservatorio per un'indagine sul senso dei luoghi, sul loro portato

simbolico-culturale ed affettivo emotivo, sulla loro percezione sociale e sui modi di rappresentazione. Significa anche, in ultima analisi, considerare le ricadute e le implicazioni derivanti dal racconto sulla stessa ontologia dei luoghi, sul grado di consapevolezza culturale che le soggettività, a diverse scale, detengono in relazione a loro stesse e al contesto territoriale (Ochberg, Rosenwald, 1992.).

Così, le storie che raccontiamo producono *mondi possibili* (Kripke, 1980; Eco, 1994) che possono intrattenere con il mondo *reale* diversi tipi di relazione, così riassunti da Doležal (1998):

a) *mondi mimetici*: sono mondi narrativi che *imitano* il reale, perseguendo il criterio della verosimiglianza. Questi mondi seguono le regole della realtà quotidiana. In essi, la logica, le leggi fisiche e le consuetudini umane corrispondono in tutto e per tutto a quelle del mondo reale; gli eventi e i personaggi sono plausibili; le dinamiche alla base delle società e delle culture sono rappresentate con un alto grado di fedeltà;

b) *mondi alternativi*: è il caso dei mondi narrativi che si discostano radicalmente dal mondo reale, introducendo elementi fantastici, soprannaturali, distopici o fantascientifici. Questi mondi possono essere magici, tecnologicamente avanzati o alieni. In ogni caso, sono regolati da leggi interne diverse o persino opposte a quelle del nostro mondo. Eppure, essi presentano una propria coerenza interna, che ne consente la comprensione da parte del fruitore. Questi mondi sono spesso un'allegoria del mondo reale e permettono di esplorare metaforicamente temi universali come il potere, il bene e il male, la libertà; le derive della scienza e della tecnologia; il rapporto essere umano-natura (Dell'Agnese, 2021; Miggiano, 2024);

c) *mondi controfattuali*: sono gli scenari possibili del *what if*, ovvero i racconti su come sarebbe stato il mondo, se qualcosa fosse andato diversamente da come avvenuto nella realtà. Per esempio, a partire da un bivio (il cosiddetto *punto di divergenza*) tra alternative possibili, si immagina come il corso della storia, le consuetudini di una società o una biografia si sarebbero sviluppati in modo alternativo. Come tali, questi racconti, assumono il mondo reale come punto di partenza per esplorare nuove possibilità. Alla narrazione di mondi controfattuali si ricorre quando si intende riflettere criticamente su particolari eventi storici, importanti decisioni politiche o morali, dimostrando come il cambiamento di una singola variabile possa alterare l'intero corso degli eventi.

In tutti questi casi, i mondi narrati, sublimando il reale, molto ci raccontano su *come saremo*, su *come saremmo stati se* e dunque su *come siamo*. Ciò vale per i racconti finzionali «che sovvertono il rapporto tra *fiction* e *realtà* geografica» (Peterle, Fall, 2023, p. 379), ma a ben vedere anche per il genere non finzionale poiché narrare significa sempre e comunque operare

una selezione di fatti e vissuti da porre in trama; dunque, comporre e praticare *geo-grafie* narrative (Tally, 2023), in cui lo spazio supera il piano della pura ambientazione per divenire *medium* di identità e relazioni.

3. Narrazioni, identità, territorialità

3.1. Narro, dunque siamo

La funzione narrativa è strutturale nei processi di costruzione del sé individuale e collettivo. *Chi siamo* è una storia che raccontiamo a noi stessi e agli altri per rielaborare la nostra vita in forma di *storia*, ovvero di una sequenza di fatti connessi tra loro da rapporti di tipo causa-effetto, iscritti in una prospettiva dotata di senso. Per questo, l'identità è essenzialmente un'*impresa narrativa* (Ricoeur, 1986-1988).

Ciò è tanto più vero se parliamo di identità territoriali, prodotto di un racconto inteso come «vera e propria strategia di messa in forma dell'oggetto territoriale» (Turco, 2003) che ci permette di (*ri*)-conoscerci e comunicarci agli altri. In tal senso, questi racconti hanno necessariamente una natura plurale in quanto espressioni di diverse soggettività e prodotti della loro interazione. Essi sono *situati* nel tempo e nello spazio; sono mossi (consapevolmente o inconsapevolmente) da *intenzionalità* e perciò stesso intrisi di interessi, interpretazioni, visioni, particolari *Weltanschauung* che orientano l'agire socio-spaziale e i modi dell'abitare (Berman, 1988; Josselson, Lieblich, 1993).

Leggere *narrativamente* la realtà territoriale, perciò, significa riconoscere la natura comunicativa e negoziale delle identità che la compongono, in cui ciascuno è *s-oggetto* di racconti. Che agiamo da narratori o da narratari, comunque foggeremo dei racconti che presenteranno tracce della nostra identità, che la recheranno impressa, «come una tazza quello del vasaio» (Benjamin, 1936, p. 327 trad.it.). A sua volta, anche la ricezione del racconto sarà organizzata attorno all'identità del destinatario, dunque al suo sistema di valori, di credenze, ai filtri e ai modelli culturali che condizionano e orientano il suo ascolto e i suoi registri interpretativi.

Ecco, dunque, che la pluralità di racconti con i quali veniamo quotidianamente in contatto, i più svariati – diari personali, memorie, storie popolari, biografie e autobiografie, etc. – custodirà ed esprimerà una pluralità di identità irriducibile *ad unum*.

La prospettiva postmoderna non ha mai nascosto i suoi scetticismi – e talvolta anche le sue ostilità – rispetto all’oggetto *identità*, che ammette solo a patto di veder assegnata centralità agli aspetti dialettici, relazionali e interazionali dei processi identitari (Minca, 2009). Proprio per questo, può risultare utile tematizzare le identità da una prospettiva narrativa, che sappia leggerle come il prodotto, sempre in divenire, di racconti – ossia di mediazioni comunicative – necessariamente aperti. Già Bauman (2003) evidenziava, d'altronde, come *appartenenza e identità* non siano – non possano essere! – garantite e sigillate nel tempo e nello spazio in modo permanente, ma siano, invece, sempre negoziabili, revocabili, soggette a continue riconfigurazioni, rielaborazioni, contestazioni.

È Ricoeur (1990), invero, a inaugurare il tema dell’*identità narrativa*, problematizzando la tensione tra *persistenza* e *trasformazione*, tradotta nei concetti, distinti eppur correlati, di *idem* e *ipse*. Con *idem* si indica ciò che è sempre *analogo a se stesso* e pertanto presuppone una certa fissità nel tempo. Questa visione, com’è evidente, rischia di cristallizzare le identità, di imbrigliarle in definizioni deterministiche, autoreferenziali e chiuse (Balestrino, 2009); una posizione che già Levi-Strauss (1978) aveva criticato nei termini di una pericolosa «ossessione per l’identico». Tale approccio trascura il carattere intrinsecamente relazionale e dinamico dei processi identitari, che emergono dalla dialettica incessante tra il sé e l’altro, tra il soggetto e il contesto sociale e territoriale in cui si situa (Banini, 2009; Pollice, Miggiano, 2020).

Il concetto di *ipse*, al contrario, si riferisce all’*ipseità*, ovvero alla capacità del soggetto di riconoscersi e raccontarsi in una trama di senso, nonostante le trasformazioni che intervengono, anzi proprio in virtù di queste. Ciò è tanto più importante se si considera che il mondo in cui viviamo è ampiamente caratterizzato da profondi mutamenti, continue sollecitazioni e scenari in rinnovamento che erodono le pragmatiche di attribuzione di senso, generando processi di alienazione e deterritorializzazione.

A differenza di *idem*, dunque, *ipse* non implica una fissazione o una permanenza, ma si apre al carattere incessantemente *in fieri* del sé e, dunque, concepisce la soggettività come prodotto di una «unending conversation» (Burke, 1941, pp. 94-97). In tal senso, l’identità non è quindi un nucleo di qualità essenziali scolpite nella roccia, ma una storia che si racconta e si rinnova. Per questo, l’identità diventa condizione di possibilità del cambiamento, così come, specularmente, il cambiamento promuove nuove identità.

Ciò invita a riflettere sui modi in cui le narrazioni, in tutte le forme, accolgono, modellano e incidono sui processi identitari, perseguendo un equilibrio vitale – e perciò mai veramente compiuto – tra divenire e persistenza. Sempre Ricoeur (1990, p. 93) sottolinea come l'*ipseità* consenta al soggetto di riorganizzarsi attorno a nuove narrazioni, integrando visioni di sé o sovvertendo aspetti consolidati o *dati-per-scontati*. Questo approccio, dunque, accoglie l'alterità e il cambiamento non come una minaccia, bensì come un'opportunità per arricchire e ridefinire incessantemente il sé individuale e collettivo.

L'identità, intesa secondo il paradigma narrativo, si presenta quindi come una materia dinamica, interazionale e dotata di una sua *agency* poiché incide sulle vite delle persone, sulle comunità, sui territori in cui le soggettività a diverse scale interagiscono. In tal senso, la narrazione è letta non solo come leva di costruzione ed espressione del sé, ma anche come strumento performativo e di mediazione tra persistenza e cambiamento.¹

La pratica narrativa, oltre a «mettere in discorso la territorialità» (Turco, 2003, p. 15), permette altresì di costruire un senso di continuità nel tempo e tra le diverse scale, integrando in configurazioni di senso (*trame*), interpersonali e intergenerazionali, rappresentazioni e autorappresentazioni, memorie, azioni, immaginazioni, progettualità, anche divergenti. Poiché le narrazioni del sé, come afferma Trzebinski (1995), attivano «modalità per la ricerca del significato», esse agiscono come un ponte tra l'identità personale e quella collettiva, ma anche tra i diversi sé che compongono le identità territoriali, incidendo sulla qualità delle relazioni tra soggetti e territori. Jedlowski, a tal proposito, suggerisce che

la qualità dei racconti che ci si offre reciprocamente, determina la qualità della comunità che si crea. Come viceversa la qualità delle relazioni determina quella dei racconti che la narrazione ospita. La narrazione è una pratica che si incastona nelle relazioni sociali e con queste intrattiene un rapporto di circolarità (2009, p. 35).

Il mosaico di *storie in divenire*, a partire dalle quali ragionare sulle identità territoriali, può rappresentare un prezioso terreno di riflessione e di sperimentazione di pratiche, un laboratorio democratico e plurale di confronto, dialogo, costruzione, negoziazione, riconfigurazione delle voci e delle visioni che compongono e animano i territori. D'altro canto, McAdams e Mc-

¹ Per una prima rassegna delle riflessioni sul rapporto tra identità e narrazione, si vedano gli studi di Bamberg, McCabe, 2000; Brockmeier, Carbaugh, 2001; De Fina 2003; De Fina *et al.*, 2006; Bamberg *et al.*, 2007; Georgakopoulou, 2007; Bamberg *et al.*, 2011; De Fina, Georgakopoulou, 2012.

Lean (2006) suggeriscono che «through narrative identity, people convey to themselves and to others who they are now, how they came to be, and where they think their lives may be going in the future» (p. 233).

La territorialità stessa è, dunque, una *costruzione narrativa* (Turco, 2003), in cui gli individui e gli attori collettivi «condividono il sentimento di contribuire tutti insieme all'elaborazione e all'esecuzione di un progetto di vita comune, di cui il territorio è la condizione e, al medesimo tempo, il prodotto» (p. 16).

Il tema dell'identità come racconto è certamente gravido di implicazioni poiché produce delle ricadute simboliche e materiali sulle vite degli attori coinvolti e delle collettività territorializzate. Raccontare *chi siamo* inevitabilmente implica una selezione di elementi che, per così dire, entrano a far parte del racconto e di altri elementi che ne restano esclusi (Marchese, 1983). Ciò genera una responsabilità etica e politica verso la polifonia delle voci, delle visioni, delle storie che compongono il *Noi*.

Ricorrere alle narrazioni nell'ambito della ricerca scientifica richiede pertanto la consapevolezza di stare maneggiando *artefatti* (identità, vissuti, memorie) vivi e attivi, che producono degli effetti. Il rischio è quello che in una narrazione non vi sia posto per quelle componenti della territorialità (persone, fatti, percezioni, memorie, progetti, etc.) che presentano un certo grado di divergenza, incoerenza o incongruenza rispetto a un nucleo narrativo-identitario che viene sentito o presentato come centrale e dominante. Come suggerisce Lombardi Satriani (2009), però, «il discorso è estremamente complesso e non è risolvibile astrattamente; l'equilibrio tra mantenimento della nostra identità e interazione [...] con le alterità va realizzato volta a volta, secondo articolate strategie conoscitive e comunicative» (p. 35). Che la prassi possa risolvere ciò che nella teoria risulta complesso è, d'altronde, il suggerimento di Deppermann (2013), che scrive (p. 1-2):

Esiste un enorme divario tra il concetto astratto e teorico di *identità narrativa* e le storie concrete e situate che le persone raccontano o scrivono. [...]. Questo per molte ragioni: a) non esiste una singola storia che esaurisca l'identità narrativa; b) l'identità narrativa è piuttosto una struttura virtuale, che deve essere astratta da tutte le diverse storie che una persona può raccontare su se stessa; [...] c) l'approccio dell'identità narrativa favorisce una concezione unitaria, coerente e continua dell'identità, in contrasto con la frammentazione e la dipendenza dal contesto caratteristiche delle formazioni identitarie postmoderne; d) gli aspetti non narrativi, [ad esempio] percettivi, [...] non sono *narrativizzati* e sono dunque concettualmente esclusi dal compito di comporre l'identità; e) l'identità narrativa sembra essere avulsa dalle contingenze locali e interpersonali del racconto di qualsiasi storia autobiografica *in situ*.

Queste considerazioni generano, dunque, un interrogativo che trasferisce la questione dal piano teorico al piano operativo: come progettare pratiche narrative in grado di prendere in carico la pluralità, la molteplicità, la frammentarietà delle identità territoriali? Con quali accorgimenti e condizioni di possibilità? E infine, come sperimentare pratiche narrative che *connettano* le pluralità, anziché *sintetizzarle*?

Ciò presuppone una concezione della narrazione prima di tutto come *inter-azione*, dunque come atto situato nel contesto dell'azione pratica e, in secondo luogo, come corresponsabilità tra almeno due soggettività (il narratore e il narratario) tra cui avviene una negoziazione di esperienze e vissuti (Davies, Harre, 1990; Harre, van Tangenhove, 1991; Harre, van Tangenhove, 1999) che, come tale, consente di dar voce, esprimere e mettere in relazione ragioni e visioni, anche confliggenti (Santos, 2006). In questo senso, le pratiche narrative possono essere uno strumento di pacificazione poiché assicurano sul piano intersoggettivo un dialogo produttivo attraverso il racconto, inteso come dispositivo di connessione e condivisione.

Ricoeur (1986-1988), in *Tempo e Racconto*, a più riprese definisce i racconti come «rappresentazioni che connettono», proprio a suggerire che narrare significa intessere trame di senso per creare prossimità dove prima c'era estraneità e interesse dove c'era indifferenza. In tal senso, quindi, «il modello narrativo si dispiega tanto sul piano della descrizione, che su quello della norma d'azione» poiché orienta l'agire sociale e territoriale (Pollice, 2022), non secondo uno stringente criterio logico di necessaria coerenza e uniformità tra le parti, bensì perseguendo un criterio produttivo di *senso*, che restituisca l'identità narrativa non come un resoconto di verità *sul* soggetto, bensì *del* soggetto.

Turco (2003) sottolinea il carattere necessariamente intersoggettivo, dinamico e aperto di questo processo narrativo-identitario, laddove scrive:

la combinatoria infinitamente plastica delle pratiche, l'impianto ora razionale ora allegorico dei materiali narrativi, l'intreccio inesauribile delle vicende che interagiscono tra loro in modo sempre nuovo e sorprendente offrono al protagonista della storia non già la possibilità di aggiungere a un libro già scritto capitoli inediti, ma di riscrivere continuamente quel libro, facendone, per così dire, un testo perpetuo. L'autorappresentazione non procede dunque per quadri rigidi, ma attraverso occasioni mutevoli di elaborazione della propria immagine, del proprio posto nel mondo, del proprio ruolo nei rapporti con gli altri e quindi, in definitiva, delle proprie strategie d'azione (p. 5).

Questo flusso di *mute* che si avvicinano nel tempo si lascia alle spalle tracce materiali e immateriali che si stratificheranno nelle grammatiche della

memoria (ossia di *ri-scrittura* del passato), così come pure nell'immaginazione e nella progettualità, ossia nella forma desiderata per l'avvenire.

Riassumendo, la narrazione offre «un valido punto di ancoraggio per la comprensione dei processi di territorializzazione, situandosi fra il punto di vista obiettivo, cioè quello dell'*outsider* (spazio come localizzazione o studio delle pratiche sociali), e quello soggettivo, cioè quello dell'*insider* (spazio come conoscenza o coscienza di far parte di un gruppo)» (Lando, 2012, pp. 275). Riconoscere la natura costitutivamente narrativa del processo di formazione dei sé territoriali, consente inoltre di assegnare agli attori un compito autoriale per se stessi, dunque di promuovere una territorialità come processo maieutico e non alienato.

In questo senso, si può ragionevolmente concepire le *narr-azioni* come pratiche di comunità autocentrate (Pollice, 2017) che ammettono – e anzi incoraggiano – una incessante *critica del racconto* (Turco, p. 2003), ossia una condotta sempre vigile, attiva e interpretativa da parte degli attori, che fa sì che essi si percepiscano e si autorappresentino come i protagonisti di una storia di cui sono gli autori.

3.2. Comunità narrative

In *Napoli milionaria* (1945), Eduardo De Filippo racconta di un uomo, Gennaro, che torna dal fronte, nel 1942, dopo aver vissuto gli orrori della guerra, con l'intimo desiderio di raccontare ai suoi cari le sofferenze patite insieme ai compagni d'arme. Alcuni tra essi, sono dispersi; altri hanno perso la vita sotto gli occhi dei commilitoni, ai quali hanno affidato delle lettere da recapitare alle proprie famiglie. Tutto questo si agita nel cuore pesante del protagonista che, al suo ritorno, confida nell'azione ristoratrice del racconto condiviso con la propria comunità per ritemprarsi.

Così come suggerito dall'Odissea, l'eroe che fa ritorno al paese, ha sempre qualcosa da raccontare ai suoi. La comunità attende a lungo questo racconto perché solo attraverso la narrazione delle peripezie che lo hanno tenuto lontano da casa potrà colmarsi il vuoto degli anni trascorsi e che, dunque, alla distanza potrà essere conferito un senso, quello dell'avventura.

Così, però, non avviene in *Napoli milionaria*, in cui il momento del racconto viene continuamente negato. A più riprese, il protagonista tenta, infatti, di allestire un possibile spazio di comunicazione (intorno al tavolo, in salotto, in cucina etc.), riscontrando, però, una diffusa indisponibilità all'ascolto da parte della famiglia e dei suoi vicini. La sua gente, infatti, è profondamente cambiata nei lunghi anni della guerra e il mercato nero occupa ormai gran

parte del tempo e delle energie della stessa famiglia di Gennaro, che si è rapidamente arricchita, sfruttando la povertà del basso napoletano.

Così, il sistema di valori, l'onestà, la coesione sociale che Gennaro aveva lasciato, paiono consumate dalle contingenze e dalle asperità della guerra, che ha portato i membri della comunità a estraniarsi, giorno dopo giorno, gli uni dagli altri, a incattivirsi, a sgualeire il legame solidale. Condizioni, queste, che rendono impossibile il racconto e, con esso, l'elaborazione, da parte di Gennaro, dell'esperienza al fronte.

Ne deriva che un'esperienza *raccontata* è un'esperienza condivisa e dunque elaborata. In tal senso, essa crea legami di comunità, sottrae dall'isolamento, rinsalda la coesione sociale tra gli individui e tra le generazioni.

L'opera eduardiana ha il merito di mettere in evidenza la stretta connessione tra narrazione e comunità, mostrando come quest'ultima si costituisca e si rafforzi proprio attraverso pratiche narrative condivise. La comunità può, così, essere intesa come un insieme eterogeneo e plurale di individui che si riconoscono e si sostengono reciprocamente in quanto *s-oggetti* di un sé collettivo, prodotto di processi culturali, linguistici e simbolici interiorizzati attraverso la socializzazione. In tale configurazione, l'appartenenza territoriale assume una funzione centrale, agendo da catalizzatore identitario e da spazio simbolico della coesione sociale. Ma in che termini?

Per Greif e Cruz (1999, p. 6)

una comunità è fondata sul territorio, nel senso che i simboli comunemente condivisi nelle funzioni dell'*oggetto-sé* sono vissuti come simboli correlati al luogo. Attraverso l'esperienza della condivisione di un luogo comune, gli individui si sperimentano l'un l'altro attraverso i simboli che richiamano la loro esperienza condivisa di forza, vitalità e scopo.

Tale definizione, a ben guardare, configura il territorio quale elemento originario da cui si dirama la possibilità di evocare dimensioni ulteriori, ovvero la compresenza – non necessariamente armonica – di vissuti, traiettorie biografiche, visioni del mondo e aspirazioni che animano una determinata collettività. Di conseguenza, ogni tentativo volto a perseguire forme di omogeneizzazione – siano esse di natura sociale, culturale o politica – o a costruire *una* narrazione univoca per *una* comunità insediata in un dato spazio, rischia di attivare dinamiche di esclusione e marginalizzazione all'interno del composito *mosaico* delle sue parti (Pollice, 2005; Pollice *et al.*, 2014), tra le quali, invece, è necessario instaurare un dialogo aperto che possa rendere

reciprocamente traducibili le ragioni che queste diverse visioni sottendono e che i diversi linguaggi esprimono, sovente senza parole. [...] il rapporto da costruire non

è dunque quello multi-uno, ma quello multi-molti, dove l'astrazione conoscitiva non consiste più nel generalizzare, ma nel mediare tra 'schemi interpretativi diversi' (Dematteis, 2018, p. 122).

Il territorio è qui inteso, dunque, nella sua dimensione materiale e immateriale poiché, come evidenziano Jones *et al.* (2021), «il fatto di vivere accanto a qualcuno non indica necessariamente che vi sia un rapporto di cura reciproca o un insieme condiviso di valori e interessi. I vicini possono essere ostili e amichevoli, indifferenti o interessati, passivi o attivi» (p. 71).

A ciò si aggiunga che, nella società digitale, la prossimità fisica non può più rappresentare garanzia di connessione e condivisione. La Rete e i social-media, di fatto, hanno contribuito a formare «comunità translocali e a creare spazi per nuove mobilitazioni e politiche del tutto prive di radici geografiche, ma che hanno ampliato le comunità geografiche tradizionali, permettendo a molti individui di partecipare alla vita comunitaria anche da lontano» (*ibidem*).

Ancora, la recente esperienza di distanziamento fisico derivante dalla pandemia da Covid-19 ha insegnato che, per certi versi, i legami di comunità ne sono usciti addirittura rinsaldati (de Spuches *et al.*, 2020, Pollice *et al.*, 2022) attraverso la creazione di reti solidali in una condizione generale caratterizzata dall'isolamento e dalla rarefazione della socialità.

Riflettere criticamente sui processi di formazione, di (auto)rappresentazione e di (auto)narrazione delle comunità impone, dunque, di tematizzare aspetti che certamente contemplano la dimensione dell'appartenenza territoriale, ma che al tempo stesso la integrano con gli spunti offerti da una visione fenomenologica e interazionale del territorio (Cosgrove, 2008), che tenga in conto anche le implicazioni degli scenari in mutamento del nostro tempo.

In questa prospettiva di ampliamento e risignificazione dell'oggetto *comunità*, entra in gioco il racconto a creare nuove articolazioni. Uno spunto prezioso in proposito è offerto da Jedlowski (2022), che parla di *comunità narrative*, ovvero di gruppi di persone che mettono in comune storie, attorno a cui si attivano processi costruzione del sé individuale e collettivo. Ciò conduce a riconoscere che, all'interno di un medesimo territorio, sussistano *geografie* differenti e multiformi che desiderano essere gratificate dall'ascolto, che rivendicano il proprio diritto di raccontare e di mettere in comune la propria storia (Perissinotto, 2020). In questo senso, le narrazioni possono aprire spazi di confronto e riflessività, favorendo processi di rinegoziazione dei racconti collettivi e delle pratiche di autorappresentazione, nella consapevolezza che l'identità sia un costrutto dinamico, sempre aperto alla relazione e alla trasformazione (Filloux, Maisonneuve, 1995; Smorti, 1997).

Questo risvolto di significato è, d'altronde, insito nel termine stesso *comunità* e nella sua radice latina *communitas*, ossia mettere in comune un dono (*cum* + *munus*). Secondo la distinzione di Esposito (1998), infatti, la differenza tra collettività e comunità è tutta nella natura della comunanza: se la prima mette in comune beni, la seconda, valori.

Ancora una volta, ci ritroviamo, dunque, a riconoscere quanto la natura delle comunità sia, per se stessa, narrativa, ossia si strutturi e si alimenti attraverso forme di relazione rituali e condivise nel tempo, che creano comunanza tra coloro tra cui circolano racconti, intesi come veri e propri canali generatori di valori sociali e culturali che rinsaldano il vincolo di reciproca vicinanza. Nella misura in cui una comunità è in grado di mettere in comune delle storie, essa innerva di senso il territorio, creando nuove sensibilità e sinergie intersoggettive con cui contrastare il rischio di perdita di senso proprio del tempo in cui viviamo.

Così, le comunità narrative si autolegittimano dall'interno e verso l'esterno; patrimonializzano storie di vita, vissuti, emozioni; mettono in circolo l'esperienza; generano identità ricettive, aperte, plurali (Shannon *et al.*, 2021). Mettere in comune storie, lasciarle circolare e agire, significa iscrivere gli accadimenti «all'interno di un *continuum* che li rende parte viva di una storia (personale o collettiva che sia)» (Striano, 2005), senza la quale resterebbero «eventi opachi», «senza relazioni, privi di senso e di qualsivoglia significato sul piano culturale, personale, sociale» (ibidem).

Per questa ragione, il dispositivo narrativo si configura come un potente organizzatore della territorialità, capace di porre in dialogo identità plurali all'interno di una cornice di senso condivisa (Clandinin, Connelly, 2000). Tale cornice non solo orienta la visione collettiva del mondo e offre una direzione comune, ma costituisce anche un codice ermeneutico condiviso, attraverso cui la realtà viene interpretata e negoziata mediante pratiche culturali e simboliche di mediazione.

Una comunità narrativa si esprime anche nella pianificazione attraverso approcci partecipativi che garantiscono centralità al suo racconto, in cui vengono raccolte «le sue opinioni, i suoi desideri e le sue esigenze, creando un legame più stretto tra le persone e il territorio. Nella pianificazione basata sulle comunità, si riconosce l'importanza dell'identità territoriale e si cerca di valorizzare le peculiarità e le risorse culturali, storiche e sociali di un luogo. Si promuove la conservazione della memoria storica e si incoraggiano le pratiche culturali locali» (Mundula, 2023, p. 632).

Questo significa considerare le implicazioni derivanti da una possibile incidenza delle pratiche narrative sulla stessa ontologia dei territori e sulle loro traiettorie di sviluppo, sul grado di consapevolezza di sé che le comunità

raggiungono e sulla loro capacità di interpretare e patrimonializzare le proprie storie in termini di risorse.

3.3. *Placetelling*, un laboratorio di pratiche narrative per la ricerca geografica

Proprio questo particolare aspetto, che intravede nella narrazione una pratica *di e per* le comunità, costituisce il cardine della proposta metodologica e operativa alla base del *Placetelling* (Pollice, 2017, 2022; Pollice *et al.*, 2020; Pollice, Miggiano, 2021; Epifani, Damiano, 2022), che assegna centralità agli approcci narrativi non solo nell'interpretazione e nell'analisi della realtà geografica, ma altresì, sul piano della prassi, a partire dalla diretta partecipazione degli attori alle strategie di *empowerment* delle comunità e dei territori.

Si tratta, di un progetto teorico che è, al contempo, metodo e pratica: nel 2016, il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento, in collaborazione con il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello (CUEBC), ha istituito la Scuola di *Placetelling*, un laboratorio intensivo di narrazione (fig. 1), che ha l'obiettivo sia di supportare sul piano formativo chi si occupi, a diverso titolo, di racconto del territorio – il percorso è, infatti, diretto a studenti, ricercatori, attori pubblici e imprese, associazioni, professionisti del settore turistico e operatori culturali –, sia di sperimentare, in seno al gruppo di ricerca, pratiche e strumenti per esplorare il modo in cui le persone e le comunità si raccontano, si autorappresentano, mettono in trama il proprio passato, presente e futuro; in altre parole si interpretano.

Il concetto di *comunità interpretanti* (*interpretative communities*), proposto da Fish (2004), nasce, a dire il vero, nel contesto della critica letteraria e della semiotica, ma viene presto acquisito dalle scienze sociali, interessate al suo potenziale in termini di rinegoziazione delle identità e delle (auto)percezioni. Una comunità interpretante, infatti,

è un laboratorio subculturale all'interno del quale avviene l'impatto dialettico fra il significato dato come oggettivo e quello intersoggettivamente rielaborato dal gruppo. Quest'ultimo significato (*constructed meaning*) è controllato dall'individuo e dal gruppo culturale di riferimento, ed è specifico perché ogni sua articolazione è il frutto di un singolare impasto di bisogni, credenze, attitudini, propensioni, appartenenze culturali, uso di linguaggi diversi (Tedeschi, 2022, p. 40).



Fig. 1. Immagini tratte dall'archivio della Scuola di *Placetelling*, raffiguranti alcune sessioni di lavoro presso il Dipartimento di Scienze Umani e Sociali dell'Università del Salento. Fonte: <https://placetelling.it>.

In tal senso, la narrazione può intervenire a ristrutturare il grado di conoscenza di sé e la capacità di mettere in valore le proprie risorse. La scarsa conoscenza, da parte delle comunità, circa le proprie risorse soggettive e i propri patrimoni, infatti, costituisce l'*input* di un circolo vizioso che in qualche modo contribuisce a inficiare gli esiti delle strategie di valorizzazione, le quali, d'altro canto, si presentano talvolta come interventi eterodiretti, isolati o estemporanei, ideati e realizzati al di fuori di un'ottica di incoraggiamento e promozione di processi integrati e partecipativi.

Ciò può ingenerare un vero e proprio disinvestimento affettivo che alimenta una distanza tra comunità e patrimoni locali. In questa prospettiva, le pratiche narrative si configurano come strumenti privilegiati per mettere in discussione le pragmatiche spaziali consolidate e le relazioni interne ai gruppi che compongono una determinata società. Esse offrono la possibilità di attivare processi di riappropriazione critica dei luoghi, intesi come depositi di significati culturali, storici, simbolici ed emotivo-affettivi, contribuendo così alla costruzione di nuove forme di appartenenza e consapevolezza territoriale.

Questo ordine di finalità è alla base di alcune interessanti esperienze nel campo che, puntando proprio sul *potere risemantizzante* del racconto, hanno saggiato pratiche narrative di comunità in grado di accrescere il *feeling of*

community (Sarason, 1974). Si pensi, ad esempio, al caso presentato da Olson e Jason (2011), un metodo narrativo partecipativo e denominato *Community Narration* (CN), che impiega le storie personali come strumento di ricerca qualitativa (Harré *et al.*, 2006) e, allo stesso tempo, come *starter* di processi di valutazione della qualità dello sviluppo delle comunità. Il metodo si avvale, almeno in parte, del modello clinico-personale di Kelly (1955), basato sulla cognitività. Una componente chiave della teoria dei costrutti personali di Kelly è, infatti, il «corollario della comunanza», secondo cui quando due o più persone utilizzano costruzioni cognitive e linguistiche simili per l'elaborazione delle proprie esperienze, anche i processi psicologici coinvolti presenteranno significativi gradi di affinità. Mettere in comune storie nel contesto di pratiche narrative condivise è, dunque, un modo per creare un sentire comune, ma anche per far dialogare vissuti differenti. La CN è presentata dagli autori come una pratica di ricerca che ha delle ricadute sulla dialettica del gruppo socioculturale del gruppo di riferimento. I singoli membri o i microgruppi, infatti, sono posti, attraverso le pratiche narrative, nelle condizioni di comprendere il loro posizionamento all'interno del *frame* culturale, così come pure i punti di contatti e di divergenza rispetto a quest'ultimo.

Altrettanto stimolante risulta lo studio Maines e Bridger (2021), dal titolo *Narratives, community and Land Use Decisions*, che esplora il carattere narrativo dei processi di formazione delle comunità. Nel contesto della ricerca, le storie sono concettualizzate come *atti sociali* fondati sulla mediazione retorica. In quanto tali, esse rivestono un'importanza fondamentale per l'osservazione e l'interpretazione dei processi sociali. Inoltre, raccogliendo l'eredità delle tesi weberiane, alle narrazioni viene assegnata una chiara centralità anche nella vita delle istituzioni e nell'economia politica delle comunità. Le politiche governative e la pianificazione in materia di turismo e uso del suolo nella Contea di Lancaster, Pennsylvania, vengono perciò lette come campi d'intervento in cui emerge il potenziale performativo delle narrazioni. Lo studio giunge alla conclusione che l'articolazione narrativa tra passato, presente e futuro, oltre a essere costitutiva di ogni processo di sociogenesi e di territorializzazione, è fondativo della vita dei gruppi umani, delle strutture sociali e delle istituzioni.

È il caso di menzionare, infine, lo studio di Falkenstein e Annear (2022), che approfondisce il ruolo delle narrazioni nello sviluppo urbano e nei movimenti sociali su scala locale, analizzando due iniziative chiave nella città di Geneva, nello Stato di New York: il *Downtown Revitalization Initiative* (DRI) e la *Police Review Board* (PRB). Anche in questo caso, gli autori dimostrano come le storie raccontate dalla comunità, in quanto dispositivi di *place-making*, influenzino le identità individuali e collettive. A cascata,

questo implica una rinegoziazione dei meccanismi sociali e spaziali di inclusione ed esclusione che ridiscute le dinamiche di accesso ai processi decisionali e alle risorse, in termini di partecipazione dal basso. Non da ultimo, ciò determina delle ricadute sull’allocazione delle risorse e sulle politiche per la città.

La sperimentazione di pratiche narrative, dunque, consente di «creare una coscienza comunitaria capace di sostenere i processi di patrimonializzazione e, più in generale, forme di sviluppo endogeno ed autocentrato» (Pollice, 2017, p. 106). Ciò è in linea, del resto, con le posizioni espresse dalla Convenzione di Faro (2005), ratificata in Italia nel 2020, che promuove la partecipazione attiva alla vita culturale della comunità ai fini di una comprensione più ampia del patrimonio culturale, riconoscendo, in esso, l’insieme delle risorse ereditate dal passato e, nella «comunità patrimoniale», l’insieme di persone che sentono di voler attribuire valore a quel sedimento materiale o immateriale.

È, questo un punto su cui, peraltro, gli studi critici sul patrimonio culturale (Harrison, 2013; Fouseki, 2022) tornano spesso a insistere, ridiscutendo il primato dell’*Authorized Heritage Discourse* (AHD) (Smith, 2006), ossia del discorso *ufficiale* sul patrimonio culturale, il più delle volte frutto di specialismi e tecnicismi che premiano solo gli elementi materiali, monumentali, di grande pregio estetico, artistico o storico, sottovalutando o addirittura negando il portato culturale e trasformativo dei sedimenti *minori* e immateriali, in cui, però, le comunità (o gruppi peculiari) proiettano significato e valore.

Pensare a laboratori di pratiche narrative come spazi di espressione e legittimazione di visioni *altre*, significa ridiscutere i patrimoni eletti in maniera eterodiretta, per favorire un’ottica di integrazione e partecipazione, in cui i patrimoni raccontati dalle comunità agiscono, altresì, come possibili leve di sviluppo sociale, in grado di dar conto anche di memorie, desideri e bisogni che faticano a iscriversi nella narrativizzazione ufficiale dell’*heritage* (Graham, Howard, 2008).

Ancora una volta, sarà un racconto a esprimere lo spirito di quanto detto sinora detto. Nella ricca e straordinaria produzione di Pierpaolo Pasolini, compare anche il cortometraggio prodotto da Rai TV 1973, dal titolo *Pasolini e...la forma della città di Orte* (1973) (fig. 2). L’opera nasce, invero, in ambiente televisivo e precisamente all’interno della rubrica *Io e...*, dove veniva chiesto ad alcune personalità della cultura italiana dell’epoca di scegliere un sedimento materiale del patrimonio culturale nazionale e di presentarlo ai telespettatori dal proprio punto di vista, illustrando le ragioni della scelta. Lo scrittore e regista friulano propone il racconto della città di Orte, in provincia di Viterbo, evidenziando l’impatto della modernità – con il suo furore e, in alcuni casi, anche con le sue brutalità – sulla *forma della città*.



Fig. 2. Il profilo della città di Orte (VT). Fonte: Rai Teche (<https://www.teche.rai.it>).

La capacità di Pasolini di creare *quadri geografici* è già stata messa in evidenza dall'opera di Corna Pellegrini (2007), in particolare nel saggio dedicato a *L'odore dell'India*. In questa prospettiva, tuttavia, l'attenzione si concentra su un dettaglio specifico, ovvero il commento del regista a proposito di un selciato sconnesso nella città di Orte:

è un'umile cosa, non si può nemmeno confrontare con certe opere d'arte, d'autore, stupende, della tradizione italiana. Eppure, io penso che questa stradina da niente, così umile, sia da difendere con lo stesso accanimento, con la stessa buona volontà, con lo stesso rigore, con cui si difende l'opera d'arte di un grande autore. [...] Nessuno si batterebbe con rigore, con rabbia, per difendere questa cosa e io ho scelto invece proprio di difendere questo. [...] Voglio difendere qualcosa che non è sanzionato, che non è codificato, che nessuno difende, che è opera, diciamo così, del popolo, di un'intera storia, dell'intera storia del popolo di una città, di un'infinità di uomini senza nome che però hanno lavorato all'interno di un'epoca che poi ha prodotto i frutti più estremi e più assoluti nelle opere d'arte e d'autore. [...] Con chiunque tu parli, è immediatamente d'accordo con te nel dover difendere [...] un monumento, una chiesa, la facciata della chiesa, un campanile, un ponte, un rudere il cui valore storico è ormai assodato, ma nessuno si rende conto che quello che va difeso è proprio [...] questo passato anonimo, questo passato senza nome, questo passato popolare.

Ebbene, è proprio nel racconto delle *umili cose* che il valore di taluni sedimenti, tradizioni, storie culturali, vissuti, «si crea e si comunica» (Pollice, 2017, p. 106) e si conserva nel tempo, in un'ottica di sviluppo culturale sostenibile. Del resto,

il racconto è anche un modo per orientare o riorientare i comportamenti individuali e collettivi, per renderli coerenti e convergenti in modo da sostenere i processi di cambiamento che investono la scala locale e quella globale: un modo attraverso il

quale assicurare la resilienza dei sistemi territoriali e, dunque, la loro capacità di farsi protagonisti attivi del cambiamento, evitando di esserne travolti (idem, p. 108).

Questo aspetto trova nuovamente un solido fondamento normativo nella Convenzione di Faro, in particolare negli articoli 12 e 13², che sottolineano il ruolo del patrimonio culturale non solo come risorsa essenziale per uno sviluppo sostenibile e per il miglioramento della qualità della vita, ma anche come elemento chiave per la costruzione di una società più inclusiva e democratica. La Convenzione, infatti, riconosce il diritto di ogni individuo di beneficiare del patrimonio culturale e di contribuire alla sua valorizzazione, promuovendo al contempo una responsabilità condivisa nella sua tutela e trasmissione alle future generazioni. In questo modo, il patrimonio culturale è inteso non solo come reliquia del passato (Dal Pozzo, 2009), ma anche come strumento di coesione sociale, dialogo interculturale e partecipazione attiva alla vita comunitaria.

Anche sul piano delle politiche comunitarie, gli ultimi due decenni hanno registrato un crescente sostegno agli approcci partecipativi allo sviluppo locale, attraverso piani d'intervento e programmi che prevedono e promuovono un coinvolgimento attivo delle comunità nella pianificazione e nell'attuazione delle strategie territoriali.

Tra questi, certamente il programma LEADER (*Liaisons Entre Actions de Développement de l'Économie Rurale*) rappresenta uno dei principali strumenti di sostegno allo sviluppo delle aree rurali, che si basa su un modello di governance dal basso (*bottom-up*). Avviato nel 1991, LEADER finanzia strategie elaborate dai Gruppi di Azione Locale (GAL), partenariati tra enti pubblici, imprese e associazioni, che identificano soluzioni innovative per valorizzare le risorse locali, favorire l'occupazione e migliorare la qualità della vita.

Oltre a LEADER, l'approccio partecipativo è stato promosso attraverso il CLLD (Community-Led Local Development), che contando su altri fondi europei – come il FESR (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) e il FSE+ (Fondo Sociale Europeo Plus) –, incentiva interventi integrati nelle aree urbane e costiere. Inoltre, sono da menzionare i programmi come INTERREG, che promuove la cooperazione transfrontaliera, consentendo alle regioni di sviluppare strategie comuni su temi come sostenibilità, innovazione e turismo responsabile e URBACT, che favorisce lo scambio di buone pratiche tra

² Il testo della Convenzione di Faro (2005), nella sua versione originale, è disponibile al link <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=199>; consultato il 29.05.2025.

città europee per migliorare la governance urbana e promuovere progetti inclusivi.

Queste politiche mirano a rafforzare la coesione sociale ed economica, incentivando l'innovazione e la partecipazione diretta delle comunità ai processi decisionali. L'obiettivo, in ultima istanza, è incoraggiare modelli di sviluppo locale sostenibili e rispettosi della specificità dei territori; promuovere l'adozione di pratiche e programmi di intervento che coadiuvino le comunità nei processi di esplorazione delle proprie risorse endogene e di interpretazione di queste come possibili leve di sviluppo. Ciò implica una concezione delle comunità e dei collettivi sociali come soggetti agenti, attivamente coinvolti nei processi decisionali e, in quanto tali, corresponsabili delle proprie traiettorie di sviluppo.

3.4. Narrazioni orientative

In questa filosofia della partecipazione e, allo stesso tempo, della responsabilità si inserisce, dunque, il *Placetelling*, che sperimenta pratiche e processi laboratoriali per la produzione di narrazioni:

- *autocentrate*, poiché operano dal basso, incoraggiando e accrescendo le risorse di una comunità e la capacità di elaborare autorappresentazioni che perseguano la coesione del sé collettivo, con importanti ricadute in termini di patrimonializzazione;
- *endogene*, ovverosia elaborate dalle componenti (sia alloctone, sia allo-gene) che vivono quotidianamente la comunità e perciò stesso possono essere consapevoli autrici e protagoniste delle proprie storie;
- *identitarie*, che fungano, cioè, da criterio orientativo e da cornice di senso in cui iscrivere – e grazie a cui interpretare – i processi di territorializzazione.

Su quest'ultimo punto in particolare, si determina una possibile distinzione ideale tra narrazioni *attrattive*, *iper-connette* e *orientative* (Pollice *et. al.*, 2023), così articolata:

a) le *narrazioni attrattive* si configurano come strategie comunicative finalizzate alla produzione e alla diffusione di racconti, immagini e immaginari. Esse sono destinate «a coloro che sono portatori di altre culture, vivono in altri contesti, in modo da accrescerne l'attrattività territoriale, spingerli ad entrare in contatto con questi luoghi ed instaurare un rapporto empatico con essi» (Pollice, 2017, pp. 108-109). Questo processo non si limita alla promozione turistica, ma mira a stabilire e ancorare la relazione tra il visitatore e la comunità ospitante su un piano di relazione più profondo e produttivo, in grado di costruire ponti culturali che incoraggino il dialogo tra le diverse

soggettività, generando un'esperienza partecipata che permetta ai visitatori di vivere la destinazione come parte attiva di una storia aperta e condivisa. In quest'ottica, le narrazioni attrattive diventano strumenti fondamentali di mediazione culturale, creando un dialogo tra le comunità locali e gli *outsider* (viaggiatori, turisti, nuovi residenti, etc.). L'efficacia di queste narrazioni si misura nella capacità di rappresentare il territorio nella sua duplice dimensione, sia materiale, sia immateriale: da un lato, attraverso la valorizzazione del patrimonio culturale, storico, architettonico, paesaggistico e ambientale; dall'altro, mediante la riscoperta e la diffusione di saperi, tradizioni, pratiche che rendono unico un determinato territorio. L'approccio alla base di questo processo è *community-based* e *community-involved*, in quanto pone la comunità locale al centro delle dinamiche di costruzione del valore e di comunicazione del patrimonio (Gavinelli, Zanolin, 2019; Cerutti *et al.*, 2023).

Lungi dall'essere semplici destinatari passivi delle politiche di sviluppo territoriale, le comunità assumono il ruolo di protagoniste attive nella produzione di narrazioni che veicolano la distintività del territorio. Questo modello favorisce non solo una maggiore consapevolezza identitaria all'interno della comunità stessa, ma anche un incremento della sua capacità di autodeterminazione, favorendo processi di partecipazione attiva alla costruzione di una strategia di *branding territoriale* sostenibile. La comunità, quindi, non è solo narrata (in qualità di oggetto), ma diventa narratrice (in qualità di soggetto) di storie, intese come strumenti di coesione sociale e di sviluppo culturale ed economico, rafforzando il senso di appartenenza e contribuendo a generare nuove opportunità nel campo del turismo culturale, dell'artigianato, dell'enogastronomia e delle produzioni locali (Pollice, Miggiano, 2025). In tal senso, le narrazioni attrattive non sono meri strumenti di marketing territoriale, ma rappresentano le leve di un processo di costruzione identitaria e relazionale, in cui il racconto diventa veicolo di conoscenza, scambio e inclusione tra comunità locali e soggetti *altri* (Pollice *et al.*, 2020).

b) le *narrazioni iperconnette* si distinguono per la marcata proiezione verso la scala globale. A differenza delle narrazioni che assegnano centralità al coinvolgimento della comunità locale, le narrazioni iperconnette mirano alla valorizzazione e alla promozione del *core business* di un sistema territoriale, proiettandolo su scala transnazionale. Questo processo si realizza attraverso la selezione e la messa in valore di specifici elementi materiali e immateriali – quali beni culturali, musei, festival, itinerari di pellegrinaggio e tradizioni locali – ritenuti particolarmente efficaci a fungere da mediatori culturali tra la realtà locale e il pubblico globale. In tal senso, il destinatario della narrazione non è più la comunità residente o il visitatore occasionale, ma un segmento transnazionale della domanda, che include turisti internazionali, investitori stranieri e circuiti culturali globalizzati. La narrazione

iperconnettiva, quindi, mira a posizionare strategicamente un territorio all'interno di una rete globale di esperienze di fruizione e consumo culturale, costruendo un'immagine attrattiva per un pubblico ampio ed eterogeneo. Questo tipo di narrazione presenta, com'è evidente, un doppio registro di implicazioni, in termini, da un lato, di opportunità e potenzialità; dall'altro di rischi e possibili derive. Se previste all'interno di una *governance* improntata allo sviluppo territoriale sostenibile, infatti, tali strategie narrative possono certamente dischiudere scenari creativi e originali. La proiezione su scala globale consente, infatti, di rendere il territorio competitivo a livello internazionale, attraendo flussi turistici qualificati; di favorire l'incontro tra culture, posizionando il territorio come punto di intersezione tra identità locali e dinamiche globali; di stimolare l'innovazione e la reinterpretazione del patrimonio culturale, trasformando elementi tradizionali in esperienze fruibili da pubblici contemporanei e/o giovani; di attivare sinergie con reti globali, favorendo la creazione di *partnership* con istituzioni culturali, università, aziende e organizzazioni internazionali. In tal senso, l'iperconnessione con il mondo globale può rappresentare un'opportunità per rafforzare l'economia culturale locale e creare un ecosistema in cui tradizione e innovazione convivono produttivamente. D'altra parte, però, la narrazione iperconnettiva presenta anche significativi rischi, specialmente quando la proiezione globale avviene senza un adeguato radicamento nella cultura, nella memoria e nella storia culturale della comunità locale (Dallari, Mariotti, Pasquinelli, 2018). Tra questi, in particolare, la mercificazione di taluni sedimenti del patrimonio culturale (tradizioni, feste, celebrazioni, tipicità locali, etc.) (Rinella *et al.*, 2019), che possono essere ridotti a meri strumenti di *marketing territoriale* (Mowforth, 2016). In questo scenario, il patrimonio culturale può essere trasformato in un prodotto *on stage* (MacCannell, 2018), *vetrinizzato* (Melotti, 2007; 2016), ovverosia confezionato secondo logiche di estetizzazione e spettacolarizzazione del locale. Ciò, com'è intuibile, determina un assoggettamento delle comunità alle aspettative del pubblico globale, generando condotte performative, standardizzate e alienanti. A ciò si aggiungano le implicazioni derivanti da processi di gentrificazione (Cocola-Gant, 2018) e, non da ultimo, il rischio che le comunità locali possano infine trovarsi marginalizzate o escluse dai benefici economici derivanti dall'espansione turistica.

a) le narrazioni *orientative* – che, oltre a essere narrazioni *dei* territori sono anche narrazioni *per* i territori. Esse costituiscono uno strumento di rinegoziazione identitaria, di connessione intersoggettiva (tra individui, gruppi e generazioni), di riappropriazione dello spazio e dei sedimenti materiali e immateriali. Ciò attiva processi di auto-riconoscimento e cura della vita nei territori, secondo una prospettiva dinamica che assicura un dialogo produttivo.

tivo tra identità (al plurale) e cambiamenti possibili (Dematteis, Ferlaino, 2003, p. 9). In quanto orientative, queste pratiche detengono un potenziale territorializzante, ovvero sia una *agency* sulla realtà geografica che si traduce in nuove possibilità e traiettorie di azione. Attraverso il racconto, infatti, le comunità si autodeterminano e *fanno società locale* (Magnaghi, 2013, p. 80), ovvero rafforzano il tessuto territoriale mediante pratiche di reciproca conoscenza, condivisione e negoziazione. Tali condizioni costituiscono le premesse per la garanzia di una «patrimonializzazione contestualizzata» (Emanuel, 1999, p. 316), dinamica, situata e democratica, in grado di leggere i patrimoni culturali e le risorse locali come costrutti socioculturali, il cui significato e valore emergono dall'interazione consapevole e produttiva tra gli attori locali, le specificità territoriali e i processi di negoziazione identitaria.

3.5. Intessere memorie, orientare futuri

La narrazione orientativa costituisce un *medium* in grado di risignificare i vissuti individuali e collettivi, dunque di intessere nuove trame della memoria. Raccontare non significa semplicemente rievocare il passato, marielaborarlo e ricomporlo attivamente nel presente come elemento vivo e funzionale ai processi di trasformazione sociale, culturale e territoriale. Ciò è tanto più vero nell'accezione specifica del racconto biografico, che tratteremo approfonditamente nel prossimo capitolo. A fondamento di ciò, la consapevolezza che il passato «non è un semplice dato, ma piuttosto una costruzione ermeneutica. In quanto tale, il passato *cambia*, per così dire, in relazione ai criteri che fondano l'interpretazione nelle culture che la producono e nelle società che la incorporano nei loro meccanismi di funzionamento e di riproduzione» (Turco, 2003, p. 4).

Raccontarsi, dunque, è una «*pratica memoriale* del soggetto, la quale si aggancia ai miti fondatori, alle grandi narrazioni ed altresì alle rappresentazioni minime delle storie intime e personali» (*ibidem*), ovvero sia alle *small stories* o *petites histoires* (Georgakopoulou, 2007; Bamberg, Georgakopoulou, 2008). Queste microstorie rappresentano un elemento fondamentale nella *ri-scrittura* e nella trasmissione della memoria all'interno di una comunità poiché consentono di *ritornare sul senso* di un'esperienza, individuale e collettiva, e di risignificarla in *script* condivisi dal tessuto comunitario (Brockmeier, Carbaugh, 2001). Queste storie forniscono un quadro interpretativo (Halbwachs, 1925) per comprendere le traiettorie esistenziali dei soggetti e le dinamiche della loro interazione, anche quando questa non è pacificata, quando procede in direzioni divergenti; quando si traduce in visioni confliggenti del passato.

Le pratiche narrative, organizzate in esperienze di comunità, costituiscono spazi di negoziazione del passato, a partire dal quale immaginare politiche di azione per il presente e per il futuro. In tale prospettiva, la memoria non è un archivio chiuso e dato una volta e per sempre, ma un processo aperto in cui la reinterpretazione è sempre possibile.

La narrazione orientativa non si limita, dunque, a tramandare il passato (o, per meglio dire, la narrativizzazione *ufficiale* del passato), ma intreccia memorie individuali e collettive per perseguire una patrimonializzazione democratica dei territori, in cui anche le storie minute, i vissuti minimi, la vita quotidiana, le pratiche, i saperi, le tradizioni orali entrano a far parte del racconto come motori di *empowerment* sociale.

Per chi pratica ricerca narrativa è fondamentale, dunque, *interrogare* le soggettività con cui si entra in relazione, farne esperienza, porsi in ascolto, sperimentare approcci ermeneutici finalizzati a maturare e assicurare, per tutta la durata del processo, la disposizione di uno *sguardo aperto* sulle possibilità insite nel racconto come bussola di sviluppo. Il che equivale, in un'ottica critica, a riconoscere che, in quanto soggetti interpretanti, le comunità narrative hanno sempre un progetto, anche quando non ne sono consapevoli e questo progetto è *implicito* nel loro modo di intessere memorie (Dematteis, 1995). Turco (2009), a tal proposito, cita il caso del popolo dell'Alto Niger, i *malinkè*, e il particolare rapporto che intercorre tra *mythos* e luogo (2009, pp. 64-65):

Si ritrova nella radice della cultura mandingo, e ancora una volta affidata al processo di territorializzazione, la concezione del mito come *terminus a quo*, piuttosto che come *terminus ad quem*. È l'idea di H. Blumenberg di un mito come progettazione, che per essere fedele a se stesso deve farsi storia: deve, cioè, cessare di essere un mero repertorio di modelli definiti e porsi invece come serbatoio ermeneutico, consentendo agli uomini di realizzare le indicazioni che esso contiene. La questione è cruciale, giacché le indicazioni contenute nel mito non vanno intese come prescrizioni, bensì come mere possibilità e diciamo pure come opportunità. Perciò, per raggiungere gli obiettivi segnalati ermeneuticamente dal mito-progetto, diventa necessaria l'esplorazione di sentieri sconosciuti e quindi rischiosi. Così l'enunciazione mitica tende a trasformarsi: da obbligo esecutivo essa si fa onere interpretativo, fonte di libertà ma anche di incertezza, occasione di emancipazione, ma anche di angoscia per l'errore incombente. La natura delle memorie e delle progettualità è, dunque, sempre, costitutivamente narrativa, ermeneutica e plurale; per questo, esisteranno tante memorie quante sono le soggettività che interpretano, ricordano, immaginano (Jones, Garde-Hansen, 2012).

I racconti che producono memoria collettiva si configurano come strumenti privilegiati per l'osservazione dei processi di trasformazione che attra-

versano persone, gruppi e società. Essi rendono osservabili le tensioni tra culture, istanze e interessi differenti, così come i simboli, i luoghi e i vissuti cui viene attribuito un valore (talvolta così elevato da generare tensioni, conflitti e rivendicazioni).

In quanto dispositivi di costruzione del senso, le narrazioni non sono mai neutre, ma attivano una responsabilità etica e politica che incide direttamente sulle modalità attraverso cui gli attori producono i territori. In questo quadro, la narrazione contribuisce a orientare i processi di territorializzazione, determinando le modalità con cui lo spazio viene *ri*-significato, vissuto e rappresentato (Foote, Azaryahu, 2007).

4. Per una geografia con le narrazioni

4.1. Quadri epistemologici

La ricerca *con* le narrazioni attribuisce centralità alle storie che possono emergere in forme diverse: in modalità *spontanea* (Tedlock, 1991; Van Hulst, 2023), come accade nelle conversazioni informali o nei racconti quotidiani; in forma *oggettivata*, come nel caso di biografie, autobiografie, diari, resoconti di viaggio e archivi personali o familiari oppure ancora attraverso strumenti formalizzati, come le interviste qualitative narrative (*Narrative Interview*) (Gabriel, 2000; Bichi, 2002).

Tali pratiche si fondano su approcci qualitativi eterogenei, che attingono a tradizioni metodologiche differenti. Tra queste, un ruolo fondamentale è assunto dai metodi biografici, tra cui si annoverano le *life stories* (Bertaux, 2003) – sviluppate inizialmente nel contesto delle ricerche condotte dalla Scuola di Chicago (Thomas, Znaniecki, 1984) – che valorizzano l’esperienza soggettiva come lente interpretativa privilegiata dei fenomeni sociali. A questi si affianca l’analisi del discorso, metodologia riconducibile alla matrice sociolinguistica ed etnometodologica (Garfinkel, 1967), finalizzata a esplorare i processi di costruzione sociale della realtà attraverso le pratiche linguistiche. Un ulteriore contributo metodologico proviene dall’autoetnografia, che integra la riflessione da parte del soggetto osservante sulla propria esperienza personale nel processo analitico, riconoscendola come risorsa epistemica per l’indagine di fenomeni culturali, sociali e politici (Ellis, Bochner, 2000).

Ne risulta uno scacchiere piuttosto ricco di questioni metodologiche, tecniche e operative (che si caratterizzano anzitutto per il pluralismo, la soggettività e il ruolo attivo di tutti gli attori coinvolti, compreso/a il ricercatore/la ricercatrice) e di campi di applicazione (che privilegiano tematiche complesse e centrate sull’esperienza dei soggetti, come le disuguaglianze socio-

spaziali, i fenomeni di marginalità, le migrazioni, le geografie di genere, la spazializzazione della memoria, le trasformazioni urbane e rurali).

Ad ogni modo, il filo conduttore in questo eterogeneo quadro è rappresentato dal *ruolo autoriale* assegnato alle soggettività coinvolte, il cui punto di vista è impiegato come fonte primaria nel processo di co-costruzione del sapere. In questo senso, i racconti e le storie non sono solo uno strumento di raccolta di informazioni, ma un viatico per costruire ponti tra percezioni individuali e processi collettivi, in una prospettiva interazionale.

Inoltre, la centralità attribuita alla dimensione soggettiva permette di analizzare le esperienze non come fenomeni isolati, ma come espressioni di trame sociali e culturali, cui gli individui ricorrono per attribuire senso alla propria realtà e ai contesti in cui operano. Non da ultimo, la ricerca *con* le narrazioni diversifica e arricchisce il piano metodologico geografico, favorendo l'integrazione di prospettive interdisciplinari provenienti dalla sociologia, dall'antropologia e dalla psicologia.

L'approccio narrativo-biografico permette, inoltre, di edificare nuove domande di ricerca e di adottare strumenti flessibili per condurre un'esplorazione *sensibile* della realtà socio-spaziale (Bertaux, Kohli, 1984); il che significa rendere la ricerca geografica più inclusiva e partecipativa, riconfigurando il dialogo con la società civile. E ancora, attraverso la pluralità delle tecniche a disposizione, questi percorsi di ricerca *con* le narrazioni esplorano e tematizzano vissuti, emozioni e significati che i metodi quantitativi da soli non restituiscono integralmente.

Occorre, comunque, tener presente che l'impiego delle narrazioni si colloca «nel dominio della ricerca idiografico-qualitativa, ovvero in un ambito di analisi della realtà sociale finalizzata alla comprensione ermeneutica dei fenomeni, delle connessioni di significato, dei contesti in cui vengono generati, piuttosto che alla loro quantificazione e alla generalizzazione dei risultati» (Poggio, 2004, p. 108) e che, dunque, per garantire scientificità all'intero processo – dalla fase di progettazione della ricerca a quella del reperimento delle storie, sino alla trascrizione, all'analisi e alla validazione dei dati – sia necessario non tanto individuare e indicare un *modo ottimo* di procedere (giacché è pressoché impossibile determinarlo), quanto identificare le questioni critiche che emergono dalla pratica e le possibili strade da percorrere.

4.2. Storie e racconti di vita

I metodi biografici offrono una valida cornice epistemologica entro cui sperimentare potenzialità e sfide di una ricerca *con* le narrazioni (Merrill,

West, 2012). Essi, infatti, sono in grado di restituire la mutevolezza, il dinamismo e il carattere soggettivo dei flussi dell'esperienza e dei processi di trasformazione delle identità e del mondo relazionale durante il corso della vita (Ferrarotti, 1981). Per questo, Hahn (2000) suggerisce che la biografia è una specifica formula per l'elaborazione e, al tempo stesso, per l'osservazione delle (auto)rappresentazioni, in una prospettiva diacronica.

In questo, è evidente il contributo delle scienze antropologiche e, in particolare, della metodologia dell'osservatore partecipante, sia sul piano degli intenti (costruire vie d'accesso alle dinamiche sociali, culturali e relazionali, adottando un punto di vista *emico*) (Pike, 1967), sia sul piano delle implicazioni etiche che investono il ruolo del ricercatore/della ricercatrice in azione (Hammersley, Atkinson, 2007).

È un punto, questo, che presenta una particolare complessità poiché, di fatto, maneggiare biografie significa in qualche modo maneggiare vite, dal momento che esse riflettono e, al tempo stesso, incidono sui processi di autopercezione, di autorappresentazione, di posizionamento, agendo come dispositivo di *sense-making* (Bruner, 1992). Come suggerisce Alheit (2018), una *bio-grafia*, in quanto opera di *mise en discours* di una vita, organizza il divario esistente *tra l'origine e il destino*. In questo risiede la sua natura di *medium* delle identità tra passato, presente e futuro. La struttura biografica e autobiografica è quindi una forma narrativa di (auto)produzione di senso, di (auto)riconoscimento e di (auto)legittimazione, che, in via residuale, molto racconta anche sul contesto in cui queste produzioni discorsive si formano.

Le considerazioni sin qui espresse possono essere ricondotte nel solco della categorizzazione proposta da Alheit (2018), che individua i tre nuclei tematici della *biograficità* (Alheit, 1995; Alheit, Dausien, 2002).

Il primo è la *temporalità*, intesa come l'organizzazione di un racconto secondo la cronologia della vita. Questo aspetto evidenzia come la narrazione biografica ristrutturì il tempo in modo lineare o non lineare, riflettendo non solo eventi accaduti, ma anche la stessa percezione soggettiva del tempo da parte del narratore. La temporalità non coincide, quindi, con un resoconto descrittivo, ma diviene un paradigma organizzatore per comprendere i modi in cui gli individui e i gruppi ordinano e reinterpretano il loro passato alla luce del presente e delle prospettive future.

Il secondo nucleo è la *contestualizzazione*, ossia la necessità di collocare una vita e il suo racconto nel quadro socioculturale di riferimento. Un'auto-biografia, infatti, non è mai un atto puramente individuale, bensì il prodotto di un'interazione con il contesto sociale, storico e culturale in cui l'individuo è inserito. In questa prospettiva, ogni narrazione biografica funge da osservatorio sulle strutture sociali e sulle dinamiche culturali che influenzano e, al tempo stesso, sono influenzate dalla vita raccontata. La contestualizzazio-

ne, dunque, consente di individuare come i sistemi di valori, le norme e le istituzioni modellino le traiettorie di vita e di (auto)narrativizzazione.

Infine, il terzo nucleo è costituito dalla *riflessività*, che riguarda il grado e la natura delle ricadute generate dall'approccio biografico in termini di autoconsapevolezza. Si tratta di un processo di rielaborazione critica che permette ai soggetti di interpretare i significati attribuiti agli eventi e di costruire nuove narrazioni su di essi. La riflessività non si limita, così, a un'esplorazione individuale, ma detiene una chiara valenza sociale, poiché contribuisce a creare spazi di condivisione, negoziazione e dialogo attorno all'esperienza soggettiva.

In linea con una prospettiva geografica, è opportuno integrare questa struttura con un quarto nucleo tematico, la *spazialità*, ovvero l'esplorazione dei significati che si aggregano attorno allo spazio vissuto. La spazialità è una dimensione strutturale della *biograficità*, in quanto l'esperienza umana è per natura situata e questo dà forma le narrazioni del sé, dal momento che i luoghi, intesi non solo nella loro fisicità, ma anche come costrutti simbolici e culturali agiscono da *attanti del racconto*, al punto che potremmo parlare, così, di esperienza *con* i luoghi e non più solo *dei* luoghi.

Questi quattro nuclei tematici interagiscono a diversi livelli tra loro, determinando il potenziale interpretativo dell'approccio biografico, che legge la realtà come interazione tra soggettività produttrici di racconto, immerse in un *cronotopo* culturalmente e socialmente determinato.

4.3. *Oral Geographies*

Le *Oral Geographies* individuano nelle storie orali lo strumento centrale per un'indagine di tipo qualitativo finalizzata alla raccolta e all'analisi di memorie, vissuti, interpretazioni che i soggetti raccontano su un determinato fenomeno, oggetto della ricerca (Denzin, 1989; Ritchie, 2012).

Si tratta di procedure che danno origine a resoconti soggettivi, basati sull'esperienza personale e diretta, sui ricordi e sulle conoscenze dei partecipanti attraverso interviste approfondite che si compongono di domande generative aperte, con l'intento primario di generare racconto (George, Stratford, 2005). Le geografie orali, così, valorizzano le voci di individui e comunità che non trovano un'adequata rappresentazione nei documenti scritti o nei resoconti ufficiali o che intravedono nell'oralità una via più agevole e accessibile per esprimere opinioni, idee e punti di vista.

In quanto testimonianze di prima mano, le storie orali sono certamente intrise delle emozioni e dei sentimenti dei partecipanti verso le esperienze che raccontano. In tal senso, non sono – o non pretendono di essere – reso-

conti oggettivi del reale, ma vie di accesso all'esperienza vissuta (Nagar, 1997).

Occorre tenere ben presenti questi aspetti per poter, fin da principio, mettere in conto la quota di lacune, distorsioni e omissioni nel racconto. Si tratta, d'altronde, pur sempre dei racconti *di* qualcuno, che perciò stesso sono influenzati dai particolari modelli culturali e dai contesti personali, familiari e sociali in cui si formano. Non a caso, Clandinin e Rosiek (2007) osservano come il fulcro della storia orale risieda non soltanto nella dimensione individuale del narratore, ma anche nel complesso di informazioni che essa restituisce circa il sistema sociale e culturale entro cui le esperienze – e le relative narrazioni – si sono strutturate. In quanto patrimonio narrativo trasmesso tra soggetti e generazioni (Halbwachs, 1925), le storie orali possono dunque essere interpretate come forme di *memoria collettiva a più voci* (Denzin, 1989, p. 26).

Si tratta di una metodologia che affonda le sue radici nell'approccio etnografico, dal quale eredita l'attenzione alla dimensione vissuta, relazionale e narrativa dell'esperienza. Nel panorama della ricerca geografica contemporanea, tuttavia, essa è stata progressivamente adottata e rielaborata all'interno di una pluralità di studi che, pur muovendosi lungo traiettorie teoriche e prospettive epistemologiche eterogenee, possono essere ricondotti, a vario titolo, al più ampio campo della *Oral Geography*. Tale filone si configura come un terreno interdisciplinare in cui convergono geografia umana, antropologia, storia orale e studi culturali, accomunati dall'interesse per le forme narrative attraverso cui i soggetti articolano la propria esperienza nello spazio, contribuendo alla costruzione discorsiva dei luoghi.

Tra i contributi più significativi che illustrano l'intreccio tra narrazione orale e costruzione del territorio, si possono richiamare alcuni studi esemplari che evidenziano la valenza epistemologica e culturale delle storie orali nella produzione di spazio. È il caso di Bender (1993), la quale interpreta il paesaggio come un costruito culturale e politico, risultato di processi discorsivi e pratiche sociali in cui le narrazioni orali assumono un ruolo cruciale nel modellare e trasmettere specifiche rappresentazioni territoriali. Analogamente, Basso (1996) mostra come i Western Apache ricorrano alla narrazione orale per istituire e perpetuare valori collettivi, rafforzando al contempo legami affettivi e cognitivi con i luoghi. In una prospettiva fenomenologica, Abram (1996) esplora il contributo delle tradizioni orali nella percezione sensoriale dell'ambiente, evidenziando il ruolo che esse giocano nella mediazione tra esperienza corporea e spazio naturale. Infine, Cruikshank (2005) analizza le modalità attraverso cui le comunità indigene dell'Alaska si servono delle storie orali per interpretare e dare senso ai mutamenti am-

bientali, mostrando come tali narrazioni si configurino come forme di conoscenza situata, in dialogo – e talvolta in tensione – con il sapere scientifico.

Più di recente, sono stati pubblicati i lavori di Riley e Harvey (2007), che sperimentano il potenziale delle storie orali per l'esplorazione delle culture agricole e dei processi di cambiamento del paesaggio rurale, basandosi sui casi di studio del Peak District e del Devon (Regno Unito). Lo studio individua in particolare due livelli di lavoro, «change from the ground» e «understandings embedded», che secondo gli autori sono assicurati proprio dal ricorso alle storie orali nelle pratiche di ricerca narrativa. È il caso, infine, di menzionare anche il più recente lavoro di Kwan (2008), che attraverso una metodologia che disegna un arco «from oral histories to visual narratives» indaga il significativo aumento dell'ostilità e del clima d'odio che ha colpito i cittadini e le cittadine di fede musulmana negli Stati Uniti in seguito agli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001.

Come si evince da questa rassegna, le *Oral Geographies* risultano particolarmente feconde per l'esplorazione di *temi-giuntura* tra la dimensione individuale e collettiva, come la memoria o i vissuti traumatici che riguardano gruppi o comunità intere (guerre, disastri naturali, migrazioni, etc.).

In questi casi, le *Oral Geographies* possono indagare i processi di significazione e di rielaborazione del trauma e dalla perdita, così come pure le percezioni locali di fenomeni globali (come i cambiamenti ambientali e climatici). Le *Oral Geographies* sono altresì utili per ricostruire il mutare dei paesaggi, dei territori e degli ecosistemi in assenza di tracce scritte, specialmente in contesti culturali dove la tradizione orale è predominante (come nel caso delle comunità indigene, che spesso non trovano adeguati strumenti interpretativi nei modelli geografici convenzionali).

Ciò, com'è evidente, rappresenta un'opportunità per riconoscere e sfidare quelle forme di ideologia «invisibili, mascherate dietro la neutralità delle procedure, dei linguaggi e delle tecniche» (Melotti, 1998, p. 313); per riconoscere criticamente che ogni resoconto scientifico è già, in sé, un atto narrativo, ovvero solo una tra i tanti possibili racconti del mondo e dei flussi di esperienza umana.

Le geografie orali possono, infine, essere tradotte in progetti di mappatura partecipata (Mastropietro, Ietri, 2019); in analisi tematiche finalizzate a identificare i temi ricorrenti e le connessioni simboliche presenti nei racconti orali; in prodotti visuali e multimediali, audio e video (Reynolds, 1995), per creare archivi della memoria e garantire così nel tempo la conservazione, l'accesso e la fruizione dei patrimoni narrativi orali (Aitken, Craine, 2005).

4.4. L'intervista narrativa

Una dettagliata definizione delle cornici epistemologiche, delle tecniche e degli ambiti applicativi dell'approccio narrativo può contribuire a chiarirne le condizioni di possibilità. Le storie, del resto, sono *artefatti potenti* e questo determina la complessità delle procedure di ricerca che a esse fanno ricorso e la conseguente esigenza di individuare dei precisi criteri relativi alle fasi di preparazione, realizzazione ed elaborazione.

Tali questioni di ordine operativo sono state in parte già affrontate – e in alcuni casi sistematizzate – nell'ambito di contributi teorici fondamentali, quali quelli di Schütze (1983, 1987, 2000) e Atkinson (1998), nel contesto degli studi sociali e dell'analisi narrativa. Questi lavori pionieristici hanno offerto un primo impianto metodologico utile a orientare la pratica della ricerca qualitativa, ponendo l'accento sulla struttura dei racconti di vita, sulle implicazioni epistemologiche della narrazione e sui ruoli assunti dai ricercatori nel processo di co-costruzione del dato.

Tuttavia, l'esperienza sul campo continua a rivelare una dimensione dinamica e non prescrivibile del lavoro narrativo, dischiudendo interrogativi inediti e sollecitando una continua revisione critica e riflessiva degli strumenti e delle posture adottate. In questo senso, la pratica non si limita ad applicare modelli teorici preesistenti, ma si configura come spazio generativo, in cui emergono tensioni metodologiche, dilemmi etici e complessità relazionali che richiedono di essere affrontate con sensibilità situata e consapevolezza interpretativa.

Nel mio percorso di ricerca, tali sfide si sono progressivamente delineate come gli aspetti più articolati, ma al tempo stesso più stimolanti, del lavoro sul campo. Queste sfide hanno richiesto un costante esercizio di riflessività, non solo sul piano operativo, ma anche sul versante epistemologico, contribuendo in maniera decisiva alla maturazione di una prospettiva di ricerca attenta al contesto, alla voce dell'altro e alle implicazioni del mio ruolo di osservatrice partecipe.

Tra gli aspetti che hanno richiesto particolare attenzione sul piano metodologico ed epistemologico vi sono certamente le procedure di reperimento, analisi e rielaborazione dei racconti orali di vita raccolti attraverso l'intervista narrativa (*Narrative Interview*, NI). Quest'ultima si configura come una forma peculiare di relazione dialogica tra ricercatore/ricercatrice e intervistato, che prende avvio da una o più *domande-stimolo* – formulate in modo ampio e non strutturato – e dà luogo alla generazione spontanea di un racconto autobiografico (Atkinson, 2002, p. VIII). È proprio questa modalità generativa e aperta del discorso narrativo a distinguere l'intervista narrativa

da altre tecniche di *self-report*, caratterizzate da una struttura standardizzata e da protocolli fissi di interrogazione.

Tale specificità metodologica implica, com'è evidente, una diversa concezione del ruolo del soggetto narrante, non più concepito come semplice fornitore di informazioni, ma come attore interpretativo che costruisce significati attraverso la narrazione della propria esperienza. Di conseguenza, anche il ruolo del ricercatore/della ricercatrice si trasforma, assumendo una postura più ricettiva, riflessiva e relazionale, attenta non solo al contenuto esplicito del racconto, ma anche alla forma, ai silenzi, alle emozioni e ai contesti in cui il discorso prende corpo.

Proprio in virtù del suo carattere flessibile, processuale e relazionale, la *NI* si dimostra particolarmente adatta allo studio di tematiche complesse e stratificate, come l'identità personale e culturale, la costruzione e la trasmissione della memoria, il rapporto con lo spazio e il territorio, i processi di trasformazione sociale e le dinamiche relazionali. Tali ambiti richiedono, infatti, un approccio capace di cogliere la profondità soggettiva e la dimensione intersoggettiva delle esperienze, aspetti che la narrazione interattiva è in grado di valorizzare attraverso un ascolto partecipativo e non giudicante.

Il partecipante ha il controllo sulla sua narrazione, sceglie cosa e come raccontare, a patto che si crei un ambiente di reciproca fiducia e apertura, in cui il ricercatore/la ricercatrice non giudica né interrompe, ma ascolta attivamente e offrire seppur minime sollecitazioni per incoraggiare il racconto.

Nell'ambito di una *NI*, anche l'intervistato stesso ha la possibilità di riflettere sui modi in cui vive ed elabora la sua esperienza; a sua volta, l'intervistatore è nelle condizioni di leggere e interpretare prassi di significazione, esplorando come gli individui e i gruppi ricorrono a schemi narrativi dominanti o contro-egemonici per creare connessioni tra gli eventi e i vissuti.

A differenza di quanto avvenuto nel contesto internazionale, la letteratura manualistica italiana non prevede ancora un riferimento specifico all'intervista narrativa, che – fatta salva qualche eccezione (Poggio, 2004) – viene assorbita nel quadro delle interviste semi o non strutturate, perdendo così la sua forte caratterizzazione. Per recuperarla, occorre innanzitutto interrogarsi sulla natura del materiale cui una *NI* può dar vita. Cortese (2022) lo classifica in *story*, «un breve racconto in prima persona in cui un singolo individuo presenta un'esperienza vissuta in riferimento a uno specifico tema definito dal ricercatore» (p. X); b) *life story*, ovvero «la storia di vita, un lungo racconto in cui un singolo individuo presenta l'esperienza che ha vissuto nel corso di tutto l'arco della sua vita o di un periodo significativo di essa» (p. 9); c) *history*, in altre parole un racconto di cronaca in terza persona in cui si racconta la vita o una singola esperienza di qualcuno, utilizzando parole proprie. A queste, si aggiungano, d) le *everyday life stories*, che tematizzano il

quotidiano, nella consapevolezza che anche negli aspetti più ordinari della realtà si celi la possibilità di produrre consapevolezze critiche e promuovere cambiamento sociale. Lungi dal costituire resoconti banali o insignificanti, infatti, le *everyday life stories* rivelano molto sui valori e le pratiche culturali, sulle interazioni sociali, sui modi di vivere e di rappresentarsi da parte di chi narra. Queste narrazioni dimostrano che la quotidianità è il luogo dove si costruiscono e si negoziano le identità e le relazioni e che nell'ordinario può celarsi una *stra*-ordinarietà di significati che giocano un ruolo essenziale nella strutturazione delle grammatiche e delle pragmatiche culturali e nella trasmissione delle norme sociali (Bruner, 1990).

Questo particolare aspetto, a ben vedere, incarna la vocazione critica di una teoria che innerva la prassi e promuove mobilitazione degli individui e dei gruppi. In questa architettura critica, le storie orali, quotidiane, personali, biografiche hanno un valore euristico e insieme politico, poiché sono uno strumento per «far accadere le cose» (Cortese, 2002, p. XXXV). Si tratta di riconoscere che dalle *storie di vita* emerge «il terreno collettivo biologico, storico, sociale, culturale, mitologico in cui vive ognuno di noi. Si tratta di un percorso che per tentativi, cadute, corse e arresti abbozza quel disegno che è la vita individuale percorsa da quella comune» (Mirabelli, 2018, p. 75).

È il caso, inoltre, di operare un'ulteriore e fondamentale distinzione tra *storie di vita* e *racconti di vita*. Sulla scia della concettualizzazione di Bertaux (1998) e Bichi (2002), Licari (2006) perviene a questa definizione:

nel caso del racconto di vita, l'intervistatore pur lasciando ampio spazio all'intervistato pone l'attenzione su un frammento della vita del soggetto dal quale tenderà a risalire verso l'intera esperienza di vita dell'individuo e accentuando, implicitamente, che il soggetto selezioni fra le sue esperienze quella più congeniale alla richiesta dell'intervistatore; nel caso delle storie di vita, invece, l'intervistato è lasciato libero di narrare l'intera sua esperienza di vita senza particolare attenzione da parte dell'intervistatore a episodi che possano essere più interessanti di altri ai fini della ricerca (p. 3).

Ciascuno di questi percorsi richiede procedimenti, tecniche di raccolta e di elaborazione diverse perché diversa è la natura del materiale che se ne ricava. Procedere nella direzione di una dichiarazione iniziale degli obiettivi della ricerca e delle sue procedure consentirà di ridurre i fattori di indeterminatezza e di agevolare la relazione con i soggetti coinvolti. Condividere lo spirito del lavoro con questi ultimi, infatti, anticipa e facilita il patto comunicativo che si instaurerà durante l'interazione tra ricercatore/ricercatrice e intervistato e che si rivela fondamentale per gestire la produzione del racconto e le sue successive fasi di elaborazione. Questo preliminare momento di illustrazione della ricerca ha lo scopo di chiarire la natura della relazione

dialogica che si strutturerà nel contesto dell'intervista narrativa e di garantire la conoscenza, da parte dell'intervistato, circa il senso e lo scopo della sua collaborazione. Una volta ottenuta la disponibilità dei partecipanti, si potranno concordare tempi e spazi dell'intervista (sebbene sia sempre consigliabile conservare un certo margine di approssimazione).

Nell'ottica di un approccio *place-based immersive* sarebbe opportuno, ove possibile, che il *setting* dell'intervista fosse il contesto oggetto della ricerca. Inoltre, la presenza di elementi ambientali e sensoriali può certamente facilitare l'emersione di ricordi, di impressioni, di vissuti, che incoraggeranno la rielaborazione dell'esperienza personale in chiave narrativa.

È inoltre fondamentale informare preventivamente l'intervistato circa il formato che assumerà l'intervista (ad esempio, trascrizione testuale, produzione audiovisiva, podcast, etc.) e la sua destinazione finale. Quest'ultima può variare significativamente: il materiale narrativo potrebbe essere incluso in una pubblicazione scientifica oppure presentato in contesti educativi come scuole o università o, ancora, integrato in percorsi tematici museali; infine, utilizzato all'interno degli *output* previsti da un progetto. Solo a seguito di una discussione approfondita e dell'esplicita accettazione, da parte dell'intervistato, di tutti questi aspetti sarà possibile procedere con l'allestimento del *setting* narrativo, inteso come spazio e tempo dedicato all'emersione del racconto.

Con riferimento alla durata, è certamente utile la previsione di più appuntamenti (non troppo distanti tra loro per non disperdere l'intensità del lavoro), sia a vantaggio dell'intervistatore, sia dell'intervistato. Innanzitutto, perché il portato emotivo della prima intervista potrebbe comportare una difficoltà iniziale nell'elaborazione del racconto; il che rende sconsigliabile esaurire la relazione in un'unica sessione. In secondo luogo, è possibile che, proprio in virtù della prima sollecitazione, all'intervistato sopraggiungano ricordi, impressioni, nuove questioni, anche a distanza di qualche giorno. Così come pure è possibile che il ricercatore/la ricercatrice, alla luce di quanto emerso dal primo racconto, sia portato/a a rivedere l'assetto della sua ricerca, in tutto o in parte, e a riconsiderare determinati aspetti. Perciò, dilatare il racconto nel tempo – seppure in un tempo relativamente conciso – certamente può offrire più respiro all'intervista e arricchirla di stimoli non prevedibili in origine. Del resto, «l'intervista biografica richiede di porsi in ascolto delle diverse aporie e, se necessario, ritornare più volte nel tempo a riascoltare la narrazione della rete di relazioni che mette in gioco il soggetto» (Licari, 2006, p. 4).

Nel corso degli incontri, il ruolo dell'intervistatore sarà investito di un compito delicato e complesso, che impone da una parte una *pre-occupazione* circa gli aspetti scientifici, organizzativi, formali del percorso; dall'altra, una

disposizione a tollerare e gestire l'insorgenza spontanea di contenuti. In ogni caso, si tratta di un compito attivo, in virtù del carattere interazionale di ogni pratica narrativa, risultato particolarissimo della relazione tra chi racconta e chi ascolta, che – consapevolmente o inconsapevolmente – incide sulla qualità del racconto che si genererà, sia mediante l'organizzazione dell'impianto generale dell'intervista, sia attraverso seppur minime sollecitazioni in sede di conversazione.

Al ricercatore/alla ricercatrice è affidato altresì il compito di cogliere e assegnare la giusta rilevanza a micro-questioni che potrebbero passare sotto-traccia e che invece presentano un certo grado di interesse per la ricerca; di individuare i temi che stimolano il racconto e lo focalizzano su piani di dettaglio, sottraendolo al rischio della vaghezza; di gestire il portato emotivo, affettivo e memoriale dell'intervistato; di provare a comprendere il senso complessivo di questi elementi.

In ultimo, va comunque considerata la previsione di una traccia – seppur generale – di intervista, frutto di una preliminare opera di documentazione (fase *desk*) sia circa l'oggetto della ricerca, sia, per quanto possibile, circa l'esperienza diretta dell'intervistato. Quest'ultimo aspetto, in realtà, dovrebbe già aver guidato la selezione dei testimoni da intervistare e, dunque, dovrebbe rappresentare un segmento di informazioni di cui il ricercatore/la ricercatrice, almeno in parte, dispone. È ad ogni modo opportuno che la traccia generale dell'intervista si conservi aperta a riconsiderazioni iniziali e intermedie che potrebbero rendersi necessarie.

Le sfide appena prospettate non riguardano solo la fase di preparazione dell'intervista; altre se ne aggiungeranno in fase di conduzione e rielaborazione del materiale generato, quando si tratterà di *ri*-comporre un racconto a partire da elementi che possono anche apparire frammentati. La frammentarietà, infatti, rappresenta una possibilità che pure occorre mettere in conto fin dal principio poiché i racconti di vita presentano, per loro natura, il carattere della discontinuità, che fa saltare la *consecutio* temporale e spaziale, che alle volte spezza la catena della causalità, approdando nel simultaneo, nel discontinuo o nell'incoerente; altre volte genera un *andirivieni* nel tempo che rispecchia le dinamiche fluide della memoria. Lo sottolinea Boje (2001), laddove scrive «le storie sono difficili da raccontare in quanto l'esperienza è così frammentata e caotica da rendere una finzione un tentativo di immaginare significati o di dare coerenza» (p. 7). A tal proposito, uno studio di Czarniawska (1997), dal titolo *A Narrative Approach to Organization Studies*, incoraggia i ricercatori a maturare fiducia nelle proprie capacità di interpretare e sperimentare strumenti e tecniche, tenendo bene a mente che condurre una ricerca narrativa significa *sovrascrivere* una storia che è pur sempre la storia di qualcun altro. In questo, la soggettività del ricercatore/della ricer-

catrice e del testimone si incontrano e tentano di maneggiare lo stesso artefatto. Dunque, nell'ambito di un'intervista narrativa, l'approccio del ricercatore/della ricercatrice dinanzi alle occorrenze che possono presentarsi deve conservarsi libero da aspettative e pregiudizi, aperto all'imprevisto e alle intuizioni del momento, in un atteggiamento di vivace attenzione, sensibilità e curiosità e mai di giudizio, valutazione o commento; un atteggiamento, dunque, che sia in grado di ascoltare e co-produrre *storie* (e non semplici risposte).

Si tratta, a ben vedere, di una vera e propria funzione di sostegno al racconto. Come, infatti, fanno notare giustamente Fontana e Frey (1994) non tutte le domande sono in grado di produrre storie. Alcune contengono opinioni implicite in grado di orientare la forma e il contenuto della risposta. Per questa ragione, Cortese suggerisce di formulare domande generative aperte, che invitino non a rispondere a un interrogativo, ma a produrre racconto. Ad esempio, se si chiede «Quali caratteristiche di questo luogo per te sono importanti?», sarà difficile raccogliere storie; mentre se la domanda sarà «Potresti raccontare come si svolgeva la tua vita in questo luogo?» oppure «Raccontami un tuo ricordo?» oppure ancora «Mi racconti quando qui ti sei sentito a tuo agio o a disagio?» è più probabile che la risposta contenga una storia.

Per il tramite di una storia, si ha accesso alla dimensione esperienziale, emotiva, memoriale, progettuale dal soggetto, intercettando il piano dell'interpretazione e dell'elaborazione personale. Per questo, Cortese assegna al ricercatore/alla ricercatrice che operi nel contesto di un'intervista narrativa, un ruolo da «cacciatore di storie» (p. XXVIII) che non dovrebbe mai condurre la *sua battuta di caccia* da solo/da sola, ma sempre in rete con altri, sia per mettere in comune pratiche, esperienze, sia perché le storie possano essere ascoltate e messe in circolo.

Più in generale, le ricerche geografiche *con* le narrazioni sollevano una serie di interrogativi etici rilevanti, in particolare rispetto alla dimensione affettiva e soggettiva che caratterizza il rapporto tra soggetto e spazio vissuto. È necessario, infatti, che il ricercatore/la ricercatrice mantenga una costante consapevolezza del fatto che il racconto di un'esperienza legata a un luogo può veicolare componenti fortemente emotive e contrastanti. Da un lato, possono emergere elementi di *topophilia* – dunque, progettualità, desiderio, nostalgia e senso di appartenenza – che rivelano un legame affettivo e costruttivo con il territorio; dall'altro, non è raro che affiorino dimensioni *topofobiche*, legate a vissuti di trauma, conflitto, perdita o disillusione (Tuan, 1974).

Questa ambivalenza implica che la narrazione non sia mai un semplice atto descrittivo, bensì un'esperienza potenzialmente densa, e talvolta dolorosa, che può riattivare memorie sensibili. Il momento narrativo, in tal senso,

assume anche una valenza etica e relazionale, che richiede attenzione, cura e rispetto e che impone al ricercatore/alla ricercatrice di adottare una postura dialogica capace di accogliere la complessità emotiva del racconto, senza semplificazioni o strumentalizzazioni. In tal senso, acquista ancora più valore il contratto iniziale tra intervistatore e intervistato, che illustra il piano e gli intenti della ricerca e mette quest'ultimo nella libera condizione di sottrarsi o di richiedere l'anonimato, se lo ritiene opportuno.

Proprio in questa prospettiva di reciproca tutela, è necessario predisporre delle procedure di consenso per la raccolta e l'elaborazione di dati, in cui esplicitare l'oggetto della ricerca, le sue finalità e le altre informazioni (come le generalità e l'eventuale ente di appartenenza del ricercatore/della ricercatrice) che possono risultare utili e a cui fare riferimento nel corso o in conclusione dell'intervista.

La previsione e l'osservazione di queste linee guida dovrebbe servire a fissare dei protocolli o quantomeno degli *standard* di professionalità, rispetto e cura del lavoro e dell'intervistato, che dovrà essere informato anche sui risvolti finali della ricerca (ad esempio, sulle occasioni di disseminazione dei risultati) qualora non siano stati formalmente previsti al momento del contratto iniziale.

Una questione tecnica che presenta possibili risvolti etici è, inoltre, quella relativa alla registrazione e alla trascrizione dell'intervista. La necessità di un previo consenso da parte dell'intervistato per avviare la registrazione del racconto è un dato assodato, ma occorre predisporre accuratamente anche per il successivo compito di trascrizione, munendosi di carta e penna o di dispositivi digitali per annotare i passaggi più complessi del racconto che richiedono un supplemento di attenzione (ad esempio le parole-chiave, le parole straniere, i lemmi dialettali, i nomi, i soprannomi, i toponimi, etc.). Ciò eviterà che, in fase di trascrizione, si creino dei vuoti testuali, ossia delle parti della narrazione difficili da decifrare, da comprendere o da ricomprendere nel senso più generale del racconto, ma altresì per scongiurare il rischio di un involontario intervento che alteri il senso di quanto narrato (per esempio, semplici errori di comprensione come l'assenza di una negazione che in origine era presente possono radicalmente trasformare il significato di una frase).

Sempre con riferimento al complesso esercizio della trascrizione, è poi possibile prevedere degli interventi per rendere evidente ciò che non è autoevidente. In altre parole, se il tono di un'affermazione nega il suo contenuto (come nel caso delle affermazioni ironiche); se il corpo in qualche modo parla; se un silenzio è particolarmente eloquente per confermare o ribaltare il senso di quanto detto, come può il ricercatore/la ricercatrice veicolare questi significati sotterranei senza creare *interferenze*? Probabilmente, in questo

caso, la didascalia (intesa come inserto testuale che correda il discorso diretto) potrebbe rappresentare uno strumento ausiliario per cogliere la gamma più vasta possibile di cenni, moti o segnali cui non si assiste in prima persona. Dunque, si potrebbe pensare di accompagnare il testo con inserti *drammatici*, come «silenzio», «ride», «guarda in una direzione», «allude all'esterno», etc. È chiaro che nel caso di un'intervista che si inserisce in un audiovisivo, il ricorso alla didascalia non si rende necessario, sebbene sia opportuno prevedere delle soluzioni registiche che possano tradurre visualmente anche i sottotesti che si potrebbero alterare o perdere nel passaggio della realtà attraverso lo schermo (Arnheim, 1974).

È sempre giusto dedicare il giusto spazio a una riflessione su questi particolari aspetti delle interviste narrative che, sebbene possano apparire scontati, contribuiscono a determinare il buon esito del lavoro di ricerca e dunque sono da pianificarsi nel dettaglio – o quanto meno da considerarsi nelle loro possibili implicazioni – al principio del lavoro.

Prima di essere ricompresa nella ricerca e diffusa, infine, sarebbe opportuno sottoporre nuovamente all'attenzione dell'intervistato l'intervista ottenuta, per renderlo partecipe della forma che il suo racconto ha assunto in seguito all'intervento del ricercatore/della ricercatrice e nel quadro complessivo della ricerca.

Ancora, un'altra fondamentale questione riguarda la fase di validazione di una ricerca narrativa, che com'è evidente, non può certamente rispondere ai criteri di oggettività, rappresentatività, affidabilità e replicabilità, ma deve trovare delle vie di autolegittimazione in linea con la natura soggettiva e narrativa del dato. Al di là del suggestivo spunto offerto da Gabriel (1998) che suggerisce che una ricerca narrativa possa dirsi valida o meno in base alla sua «capacità di fare improvvisamente luce su ciò che sembrava opaco, di dare senso a ciò che sembrava senza senso, di spiegare l'inusuale e l'inaspettato» (p. 153), vi sono comunque dei requisiti minimi che un'analisi narrativa dovrebbe presentare. Riessman (1993) li elabora in quattro macro-punti:

- **plausibilità**: una ricerca narrativa si qualifica come plausibile innanzitutto se esiste una corrispondenza tra formulazioni teoriche e resoconti degli intervistati e, in secondo luogo, se l'analisi è posta a confronto con altre possibili chiavi interpretative. L'impiego di tecniche di triangolazione, ovvero di confronto con fonti diverse, o il ricorso a *mixed methods analysis*, contribuisce a rafforzare la solidità e la plausibilità dei risultati;
- **corrispondenza**: è sempre auspicabile che i risultati dello studio vengano comunicati e restituiti ai soggetti coinvolti nella ricerca, permettendo loro di esprimere un giudizio finale sul racconto e sull'interpretazione. Questa prassi riconosce ai partecipanti il ruolo di co-autori del processo creativo (Atkinson, 1998; Clifford, 1986);

- coerenza: si tratta di un criterio richiesto dalla fase di ideazione a quella della raccolta e dell'analisi dei dati, che garantisce trasparenza, validità e contestualizzazione del fenomeno studiato. Ciò garantirà all'interpretazione una struttura interna logica e integrata, di modo che il risultato finale si presenti organico e privo di interne contraddizioni (Atkinson, 1998);
- utilizzo pragmatico: è la capacità della ricerca di costituire una solida base di riferimento per ulteriori studi. A tal fine, è sempre consigliabile esplicitare e dettagliare il design della ricerca mediante una descrizione accurata del processo interpretativo che garantisca la trasparenza delle procedure adottate; la giustificazione delle scelte interpretative; la messa a disposizione del materiale narrativo raccolto (Gabriel, 1998).

In questa classificazione, è il caso di aggiungere il principio di *accountability*, inteso come l'esigenza che il ricercatore/la ricercatrice adotti un approccio critico e riflessivo lungo l'intero processo di costruzione e interpretazione del dato empirico. Ciò implica, tra le altre cose, la dichiarazione esplicita di eventuali *bias* epistemologici, metodologici o personali che potrebbero condizionare – in modo consapevole o meno – l'orientamento della ricerca e l'analisi dei risultati (Mishler, 1991).

Parimenti, risulta fondamentale che le narrazioni raccolte siano interpretate tenendo conto del contesto in cui sono state generate, ovvero dei dispositivi sociali, culturali e storici che hanno contribuito a strutturare e orientare i contenuti del racconto. Tali condizionamenti non solo influiscono sulle modalità espressive e interpretative dei partecipanti, ma intervengono anche nella selezione e nella forma delle esperienze narrate, rendendo imprescindibile una lettura contestualizzata del materiale empirico.

Questa forma di *vigilanza epistemica* (Bourdieu, 2007; Gingras, 2004) richiede *trasparenza* (comunicazione chiara e aperta delle proprie scelte e delle ragioni delle azioni intraprese); *responsabilità* (dinanzi agli stakeholder, ai partecipanti e al pubblico per i risultati ottenuti e per le procedure adottate); *consapevolezza* (conoscenza e padronanza dei processi che permettono di verificare e valutare le procedure e le scelte operate); *rendicontazione* (capacità di giustificare le proprie azioni, fornendo spiegazioni e, se necessario, assumendo la responsabilità di eventuali errori, lacune o inefficienze).

Come emerge da questo elenco di accortezze metodologiche e operative, le interviste narrative costituiscono un'opportunità per arricchire (e in qualche caso per ridiscutere) i quadri epistemologici e le procedure analitiche tradizionali (Torre, Dal Gobbo, 2020). Proprio per questo è necessario definire una metodologia di ricerca che non lasci scoperti *step* procedurali; che

renda «il più possibile riconoscibile e intelligibile il percorso di indagine» (Loda, 2021, p. 200); che assicuri «un impegno particolarmente marcato di comunicazione» in merito alle «fonti utilizzate, alle procedure di indagine seguite e agli esiti di ricerca» (ibidem).

L'intervista narrativa, «strumento polivalente con un potenziale infinito di applicazioni» (Atkinson, 2002, p. 4), rappresenta una tecnica chiave nella raccolta di esperienze soggettive e costituisce la prima fase del processo di reperimento di racconti di vita che potranno successivamente essere restituiti mediante diversi linguaggi comunicativi (testuali, audiovisivi, verbo-iconici e altri ancora). Questo approccio multidimensionale consente di impiegare e valorizzare il materiale narrativo ottenuto attraverso una pluralità di forme e prospettive, favorendo così una disseminazione e una comunicazione più eterogenee e accessibili possibile, anche al di fuori dei contesti accademici.

Ogni modalità espressiva implica il ricorso a un registro formale ed estetico specifico, che non solo influenza la struttura e l'articolazione del racconto, ma incide anche nella definizione degli esiti della ricerca. La scelta del *medium* attraverso cui le narrazioni vengono raccolte, rielaborate e restituite non può essere considerata neutra, ma costituisce essa stessa un atto di mediazione interpretativa. Tale mediazione incide significativamente sia sulla forma che i racconti assumono, sia sulla loro capacità di veicolare significati, messaggi e informazioni. Il *medium* selezionato contribuisce infatti a strutturare l'esperienza narrativa, influenzando i codici espressivi, le modalità di fruizione e le dinamiche di ricezione da parte del pubblico, con implicazioni rilevanti sul piano comunicativo, epistemologico ed etico (McLuhan, 1964; Couldry, McCarthy, 2004).

Nel prossimo capitolo, l'impianto teorico-metodologico illustrato sarà messo alla prova nel contesto di una ricerca sul terreno, che ha inteso tracciare un arco di operatività «from oral histories to visual narratives» (Kwan, 2008).

5. *Un racconto visuale per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce*

5.1. Lo sguardo della città

Esiste un'opera imponente, nel cuore di Lecce, che ha un particolare rapporto con la città. Non può non imporsi allo sguardo per le dimensioni della sua struttura e per le sue proprietà architettoniche; ciononostante, essa resta esclusa dalle traiettorie urbane del presente che si incrociano e compongono la trama fitta della quotidianità. Così, accade che a molti sfugga cos'era, quella costruzione, fino ad appena quaranta o cinquant'anni fa e cosa rappresentasse per il tessuto provinciale e nazionale, per gli uomini e le donne del tempo. Eppure, questo colosso addormentato sorge a poche centinaia di metri da aree centrali, dal Viale dell'Università a Porta Rudiae, dalla stazione a Piazza Sant'Oronzo (fig. 1).

Come accade in molte aree industriali dimesse, si è ingenerata infatti una particolare condizione di compresenza tra un passato importante – ma ora muto – e un presente indaffarato a fabbricare il futuro (Capone *et al.* 2024), in una città di fini artigiani cartapestai e intagliatori, che sempre più punta sul turismo (nei primi undici mesi del 2024 sono state contate 81.804 presenze)¹ e sull'operato di piccole e medie imprese attive perlopiù nel settore manifatturiero, agricolo e dei servizi di alloggio e di ristorazione.

La città barocca sta investendo, con una particolare attenzione da circa una quindicina d'anni, anche sul settore agroalimentare, e in particolare sulla viticoltura e sull'olivicoltura, sulla scia di una più ampia vocazione provin-

¹ I dati, pubblicati a cura dell'Osservatorio di Puglia Promozione, sono relativi alle presenze dal gennaio 2024 al novembre 2024 (https://osservatorio.dms.puglia.it/knowledge-vue/document-composite/Homepage_public; consultato il 23.04.2025).

ziale e regionale e nonostante l'emergenza fitosanitaria in corso in Puglia, nota con il nome dell'agente patogeno che ne ha costituito la causa, *Xylella fastidiosa* (Wells et Al., 1987; Saponari et al., 2017; Morelli et al., 2021) che dal 2013, anno in cui è stato isolato, ha interessato circa 750.000 ettari di superficie olivetata in tutta la regione, determinando la morte o l'abbattimento di 21 milioni di olivi, con una conseguente perdita di circa 33.000 posti di lavoro nel settore olivicolo-oleario² (Ciervo, 2000; Pollice, Migliano, 2022).

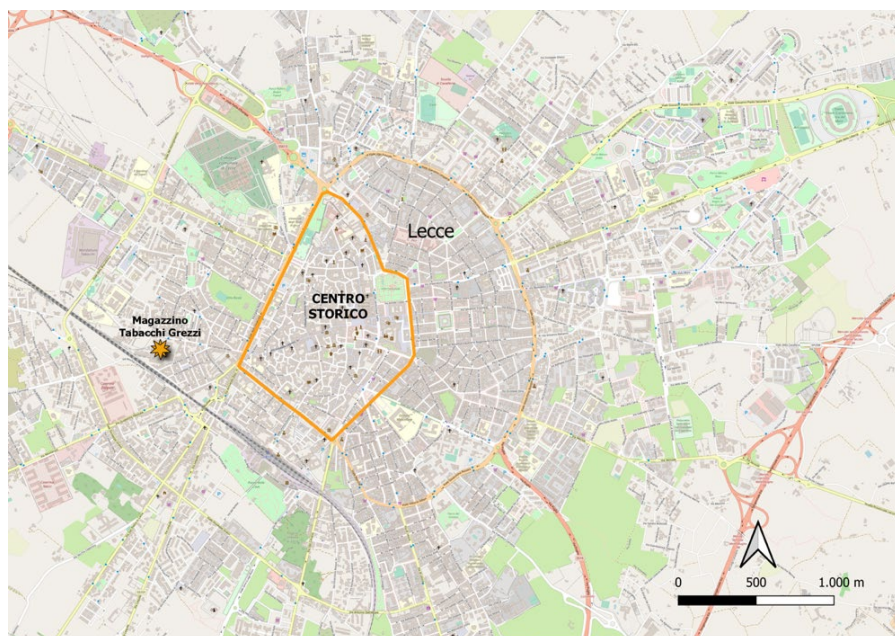


Fig. 1. Posizione dell'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi nel contesto urbano della città di Lecce. Fonte: elaborazione a cura del Laboratorio Geocartografico del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento.

Un tessuto cittadino modellato, dunque, dalla capacità di iniziativa degli attori locali e dalla loro propensione a costruire reti imprenditoriali solide e innovative, in linea con la vocazione territoriale; animato da storie di inclusione sociale e di vivacità culturale, che vanta la presenza di una popolazione studentesca che gioca, nella città, un ruolo cruciale in termini di afflusso di

² Dati disponibili al link www.confagricoltura.it; <https://gd.eppo.int/taxon/XYLEFA/distribution>; consultato il 12.05.2025.

idee e competenze. Tutto questo genera una profonda compenetrazione tra la dimensione economica, sociale e culturale.

Ebbene, il capoluogo leccese ospita un'opera che sorge su di un'area di circa 8.000 mq e rappresenta una testimonianza notevole della storia urbana, economica e culturale italiana del Novecento. Si tratta dell'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce, noto anche come la *Casa del Tabacco*, situato nel quartiere Contesto Rudiae-San Pio (fig. 2), vincolata dalla Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per le province di Brindisi e Lecce dal 2004, mediante Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42.

Il tabacco ha, infatti, rappresentato per lungo tempo un elemento centrale dell'economia locale, configurandosi come una delle colture specializzate più rilevanti anche per il contesto regionale, con un ciclo produttivo annuale ben definito che scandiva i ritmi di vita del territorio (Rossi, 1951). Ciò, oltre ad avere un impatto socioeconomico significativo, ha lasciato un segno tangibile nel paesaggio agrario salentino. Gli antichi essiccatoi, visibili ancora oggi in alcune aree rurali, testimoniano la centralità di questa coltura, che costituisce, in ultima analisi, un caso rilevante per lo studio delle trasformazioni agrarie nelle economie locali mediterranee.



Fig. 2. Veduta aerea del quartiere Contesto Rudiae-San Pio di Lecce, in cui è situato l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: fotografia dell'autrice.

5.2. Dal secolo della tabacchiera al secolo della sigaretta

Non è semplice stabilire con esattezza quando il tabacco fu introdotto in

Terra d'Otranto³ e ad opera di chi.⁴ Basterà, però, riportare alcuni cenni storici di ricostruzione di un rapporto, quello tra il tabacco e le popolazioni salentine, che presenta, nel tempo, i tratti di una profonda simbiosi.

Si ritiene, con tutta probabilità, che l'introduzione della pianta in Salento avvenne intorno alla fine del Settecento per opera dei frati mendicanti che, così come i mercanti veneziani e spagnoli, costituivano una presenza piuttosto corposa e attiva sul territorio. Quel che è certo è che già nel 1752 operasse a Lecce una manifattura istituita con editto reale e che, dal 1779 in poi, la Terra d'Otranto rappresentasse uno dei pochi poli di lavorazione del tabacco cosiddetto *cattaro* (una *cultivar* coltivata a secco e poi irrigata) e del *Brasile*, varietà che prediligeva climi molto caldi e umidi.

Per queste ragioni, la Terra d'Otranto destava l'attenzione degli estimatori della pianta, che aveva fatto la sua comparsa in Italia intorno alla seconda metà del XVI secolo (Ceci, 2015). Mastrolia (2008, p. 125-126) ci ricorda come lo storico ed economista

Giuseppe Maria Galanti, dopo avere visitato la provincia nell'aprile del 1791, scrive[sse]: «il tabacco si coltiva in tutto il regno ed è cattivo; ma quello della provincia di Lecce è molto stimato e potrebbe divenire un oggetto di commercio».

Ad ogni modo, per tutto il corso del XVIII secolo, incoraggiati, evidentemente, dai riscontri ottenuti fuori dal distretto salentino e persino su scala sovranazionale,⁵ aristocratici ed ecclesiastici del territorio si dedicarono a ogni sorta di sperimentazione atta ad approfondire le conoscenze intorno alla pianta e alle sue proprietà e a incrementare possibili commerci.

A partire dagli inizi del XIX secolo, così, la produzione crebbe piuttosto rapidamente, fino ad attestarsi, nel periodo tra gli anni Trenta e Cinquanta, su un volume annuo variabile da poco più di duemila a quasi trentamila *cantare*, interessando perlopiù l'agro di Lecce, il Capo di Leuca e i territori brindisini di Oria, Mesagne e Francavilla. I lavoratori del tabacco, nel corso dei decenni, iniziarono così a maturare una coscienza del proprio lavoro e delle

³ Con il toponimo di Terra d'Otranto si designa la provincia del Regno di Napoli composta dai distretti di Lecce, Taranto, Mesagne e poi Brindisi. A partire dal periodo post-unitario, il territorio comprenderà i circondari del capoluogo di Lecce, di Taranto (che se ne distaccherà nel 1923), di Brindisi (che sarà provincia nel 1927) e di Gallipoli.

⁴ La questione è dettagliatamente affrontata negli studi di Corvaglia (1983); Ragosta (2001); nel rapporto dell'Istituto Nazionale di Economia Agraria (1951); in Santoro, Torsello (2002); De Lucia (1999); Colazzo (2005).

⁵ Sempre Mastrolia (idem, p. 126) racconta della ricezione della coltivazione nei territori d'oltralpe, con specifico riferimento agli apprezzamenti provenienti da aristocratici ed ecclesiastici francesi e svizzeri.

condizioni desiderate (libera coltivazione e aumento dei pagamenti alla consegna del tabacco). La Regia Manifattura di Lecce conobbe un momento di seria difficoltà a metà Ottocento, quando il Governo manifestò a chiare lettere la volontà di chiudere la struttura; rischio che venne scongiurato solo in virtù del tempestivo intervento dei proprietari delle colture e della Società Economica.

A partire dal periodo postunitario, le entrate derivanti dalla coltivazione e dalla vendita del tabacco su scala nazionale crebbero al punto da indurre il nuovo governo del Regno d'Italia a istituire – con i regolamenti del 1861, 1862 e 1865, denominati *Testo unico n. 2397 sulla Privativa di Stato dei Sali e Tabacchi* – il Monopolio per il controllo delle attività di coltivazione, produzione e commercio del tabacco. Il monopolio fu di lì a poco (1868) ceduto alla Società Anonima per Regia Cointeressata (Bertero, 1900). La legge 5 giugno 1913, n. 541, inoltre, approvò il nuovo organigramma del settore, sia dal punto di vista tecnico, sia amministrativo, prevedendo, in particolare, un' incisiva riorganizzazione dell'aspetto legato alla coltivazione. Ciò avvenne di fatto con l'istituzione delle Direzioni Compartimentali Tabacchi – regolate dalla Direzione Generale delle Privative – cui spettava l'incarico della vigilanza tecnica e fiscale delle coltivazioni e l'acquisto dei tabacchi greggi indigeni prodotti. Furono previste in totale dieci sedi nel panorama nazionale, site ad Arezzo, a Benevento, a Bologna, nella Cava dei Tirreni, a Firenze, a Lecce, a Palermo, a Perugia, a Sassari e a Verona. Secondo una partizione territoriale, a ciascuna Direzione era affidata un'area di competenza (che comprendeva generalmente un'area più estesa di quella della provincia di riferimento), creando conseguenti zone di vigilanza.

La regolamentazione avveniva sulla base dell'istituto delle *concessioni*, che permetteva una determinata operabilità colturale, a seconda del tipo di licenza in possesso delle singole aziende: *a)* la concessione, cosiddetta, *per manifesto*, che prevedeva, a seguito dell'affissione di appositi manifesti per conto del Ministero delle Finanze, il permesso per la sola coltivazione di un certo numero di piante e di varietà di tabacco che, una volta raccolto, veniva poi consegnato alle Agenzie di Stato o ai depositi dei concessionari; *b)* la concessione *speciale*, che affiancava alla fase agricola anche una prima lavorazione industriale del prodotto *in loco* (comprendente le attività di spianamento, la divisione delle foglie per classi e grandezza, una prima cottura e il confezionamento in *ballette*) il quale veniva poi inviato per il prosieguo del processo alle Agenzie dei Monopoli; *c)* la concessione per la *sperimentazione* (o *per esperimento*), vincolata al possesso di non meno di 2 ettari e non più di 6, grazie alla quale si riceveva l'autorizzazione a sperimentare la coltura di diverse varietà; *d)* la concessione per l'*esportazione*, anch'essa

vincolata alle dimensioni delle aree coltivabili (non inferiore ai 20 ettari e compresa in un'area di 10 km²) e a rigide ispezioni.

A partire dal 1884, il Monopolio Italiano aveva anche incoraggiato studi e prove sperimentali per indagare le caratteristiche del suolo e del clima salentini e accertare la possibilità di apprendere e diffondere metodi di coltivazione e disseccamento dei tabacchi orientali (i cosiddetti *levantini*). Da questa prima indagine territoriale

si capì subito che, sia il clima che il terreno salentino, erano ottimali per poter ottenere tabacchi non dissimili da quelli orientali. Nel 1885 iniziava a Tricase la coltivazione dei tabacchi del tipo Xanti Jakà, proveniente da una regione della Tracia occidentale. [...] L'anno seguente iniziarono tali prove (per complessive 15.000 piante) a Lecce, presso la Regia Scuola Agraria, a Poggiardo (idem, p. 130).

In alcuni comuni della provincia (tra cui Andrano, Calimera, Cursi, Maglie, Novoli, Ortelle, Sternatia, Surano, Vernole e Lecce), nel decennio successivo fu introdotta, così, la coltivazione della varietà *Erzegovina*, di provenienza slava.

Per tale ragione, nel panorama nazionale, iniziava ad avvertirsi la mancanza di un ente preposto alla sperimentazione dei tabacchi esteri nelle aree del Paese dedite alla coltivazione della pianta. Venne così istituito, a Scafati, il Regio Istituto Sperimentale per la coltivazione dei tabacchi⁶, che, alla luce di riscontri senza dubbio positivi e incoraggianti, intensificò ancora gli esperimenti, offrendo premi e riconoscimenti ai migliori coltivatori e concesse alla Regia Manifattura di Lecce di iniziare a

confezionare, oltre i tabacchi da fiuto, i primi prodotti da fumo ottenuti con tabacchi orientali prodotti nel Salento. Fu certamente un grande evento, da essere immortalato sulla copertina del noto periodico «La Tribuna illustrata della Domenica» (a. V, n. 17, domenica 4 aprile 1897). Nei primi anni del Novecento vi lavoreranno 600-700 operaie, in gran parte leccesi e dei paesi vicini, per una giornata lavorativa di otto ore, con un misero salario giornaliero oscillante dai 40 ai 60 centesimi, ma anche con una forma di sfruttamento come il lavoro a cottimo per squadre, e un regolamento, pubblicato nel 1904 dal Ministero delle Finanze, dalla rigida gerarchia e disciplina. Nell'aprile del 1904 si avrà il primo tentativo di sciopero delle *tabacchine* leccesi (Mastrolia, 1999, p. 131).

⁶ Per una ricostruzione storica della coltura del tabacco nel più generale contesto nazionale, si vedano Diana (1999); Capalbio (1999) e i documenti presenti nell'Archivio della Direzione generale delle Privative (1900).

Prendevano forma, così, gradualmente, le condizioni che avrebbero favorito, nella prima metà del Novecento, la centralità delle attività legate alla coltivazione e alla lavorazione del tabacco per l'economia dell'intero territorio salentino. Queste attività in effetti avevano il pregio di valorizzare i terreni che, con altre colture, presentavano rendimenti mediocri e di superare di quattro o cinque volte i guadagni da esse tradizionalmente derivanti. Consentivano, inoltre, l'impiego massiccio di una manodopera non specializzata che non avrebbe trovato occupazione altrove.

Tali particolari fattori indirizzarono il favore della popolazione locale verso il settore tabacchicolo. Così, durante la Prima guerra mondiale, che impartirà una notevole accelerazione alla produzione, i lavoratori e le lavoratrici si trovavano già in una condizione di massiccio impiego nel settore.

Con il conflitto, si moltiplicò esponenzialmente il consumo di sigarette che si verificava sul fronte tra i soldati, i quali avevano sostituito con la *spagnoletta* i tradizionali sigari e il tabacco trinciato. Così, la produzione, in quegli anni, toccò picchi vertiginosi, tanto da indurre il governo italiano, a partire dal 1917, a esonerare temporaneamente i coltivatori di tabacco dal servizio militare.

Negli anni della Grande Guerra, i comuni interessati alla coltivazione e alle attività di successiva lavorazione del tabacco passarono da 60 del 1915 a 97 nel 1918; il numero delle coltivazioni salì da 3.235 a 8.179 e le ditte concessionarie da 25 (con 29 magazzini di lavorazione) a 119 (con 134).

Alcuni indicatori, relativi al primo dopoguerra, offrono un quadro abbastanza lucido della rilevanza del settore per l'economia del territorio: 22.000 ettari coltivati, 173.000 quintali prodotti allo stato sciolto, 32.000 coltivatori, 48 magazzini di lavorazione per 28.000 mq di superficie coperta dei magazzini stessi; cento milioni il valore complessivo dei magazzini con le varie attrezzature e, ancora 5,8 milioni di giornate impiegate; 35 milioni per compensi lavorazione e 220 milioni il valore del tabacco imballato (Mastrolia, 2008).

Il territorio era, così, il centro dell'industria del tabacco a livello nazionale. Garantendo gli otto decimi dell'intera produzione nazionale, la provincia leccese trainava l'Italia tra i maggiori Paesi europei impegnati nel settore.

In generale, il lavoro con il tabacco consisteva essenzialmente in due momenti, il *campo* e il *magazzino*. Il lavoro nei campi (che copriva l'arco di circa otto mesi all'anno) prevedeva una serie di fasi di attività fittissime e delicatissime che dalla preparazione dei *semenzai* (o *chiatinari*, piccole serre in cui venivano impiantati i semi all'inizio della fase di coltivazione) giungeva fino all'essiccazione e all'insaccamento del raccolto. La seconda fase, cosiddetta del *magazzino*, che si svolgeva nelle manifatture e nelle più piccole fabbriche sparse in provincia, prevedeva il lavoro fatto a mano sulle

foglie, che venivano selezionate, classificate, impacchettate in *ballette*, presate per giungere poi alla fase finale della fermentazione.

Queste due fasi, che assieme componevano il ciclo di lavoro sul tabacco, richiedevano, nel complesso, tra gli 8 e i 12 milioni di giornate lavorative, a cui andavano aggiunte le giornate dei lavoratori *satellite*, ossia di coloro i quali erano impegnati nei collaterali settori del trasporto, di produzione e manutenzione delle attrezzature. Questa cifra, da sola, dà conto del ruolo della coltura del tabacco levantino in Provincia di Lecce negli anni Trenta.

La coltivazione nei campi, che iniziava all'incirca tra la fine di gennaio e i primi di febbraio, era affidata perlopiù alla componente maschile, mentre le donne erano coinvolte nelle successive fasi di lavorazione negli opifici (De Lucia, 1999). Le operaie sperimentavano durissime condizioni lavorative: dal territorio di Tricase, nel Sud Salento, nel 1905 erano sopraggiunte le prime agitazioni, che intorno agli anni Venti si diffonderanno negli altri comuni, generando esiti differenti da area ad area. Di fatto, fino agli anni Trenta, non mancarono certamente le manifestazioni soffocate dalle controleghe-fasciste (Calcagnile, 1932; Colarizi, 1971).

Nel Compartimento di Lecce, erano presenti due Agenzie, una per Lecce (che comprendeva le manifatture di Maglie, Squinzano e Galatina) e una per il Capo di Leuca (che comprendeva le manifatture di Lucugnano e Spongano) (De Lorentiis, 2012; Calia *et al.*, 2023). Il Compartimento di Lecce era noto per la coltivazione della varietà dei levantini essiccati al sole: le *cultivar* dominanti erano *Xanti Yaka*, *Erzegovina* e *Perustitza*. Lo *Xanti*, per le sue caratteristiche pedoclimatiche, garantiva una resa quantitativa minore rispetto agli altri due, ma al contempo assicurava una migliore qualità. Fu la prima varietà a essere impiantata nel Salento; dunque, la sua storia intreccia le vicende collettive della classe contadina e operaia fin dai primi del Novecento.

Il poeta salentino Vittorio Bodini dedica a questa particolare *cultivar* un componimento, che tesse assieme i mali di un'epoca con la fatica dei lavoratori *a giornata*, dal titolo, appunto, di *Xanti Yacà* (in Mancino, 1972; Valli, 1979):

*Al tempo dell'altra guerra, contadini e contrabbandieri
si mettevano foglie di Xanti-Yaca
sotto le ascelle
per cadere ammalati.
Le febbri artificiali, la malaria presunta
Di cui tremavano e battevano i denti,
erano il loro giudizio
sui governi e sulla storia.*

Al tempo della Prima Guerra Mondiale, data la sua proprietà di provocare subitanei innalzamenti della temperatura corporea, «contadini e contrabbandieri si mettevano foglie di *Xanti-Yaca* sotto le ascelle per cadere ammalati», simulando, grazie a queste febbri artificiali, la presenza di malaria per scampare all'arruolamento. Questa immagine racconta bene il rapporto simbiotico tra le popolazioni salentine e il tabacco di varietà *Xanti Yaca*; quasi fosse la storia di una complice alleanza contro la guerra e il succedersi dei governi, lontani dalle microstorie di vita quotidiana nei campi. Anche le altre due *cultivar*, l'*Erzegovina* e il *Perustitza*, si adattavano piuttosto bene al clima locale e alla struttura carsica del terreno poiché non necessitavano di grande irrigazione.

È da notare, d'altronde, come in Salento, al tempo, non fossero presenti adeguate strutture irrigue per lo sfruttamento della falda o dei corsi d'acqua sotterranei. Fu così che, nelle zone più a Sud della Terra d'Otranto, dove i terreni erano notoriamente meno fertili e produttivi, gradualmente lo *Xanti* fu soppiantato dalle altre due varietà (in tal senso, il caso più emblematico risulta essere quello delle terre del Capo di Leuca, da cui notoriamente provenivano tabacchi di qualità inferiore). Sul versante brindisino e tarantino, invece, lo *Xanti* conservò nel tempo la sua rilevanza, peraltro assicurando ottimi esiti.

Nelle fasi di raccolta e per la tipica disposizione in filze (*'nzerte*), veniva coinvolto l'intero nucleo familiare di una casa colonica (fig. 3). Ciò accadeva perché

la prevalenza nel meridione del contratto di mezzadria [...] faceva sì che la fase colturale fosse demandata dai concessionari non tanto alla forza bracciantile, ma più spesso alle famiglie coloniche [...]. Generalmente, durante la stagione lavorativa, i braccianti si radunavano nella piazza principale del paese in attesa di un eventuale ingaggio, che, per nulla gestito da uffici o enti preposti, era totalmente controllato dagli stessi concessionari o dai loro rappresentanti. Alle volte, il datore di lavoro si avvaleva della consulenza di alcuni personaggi, la cui unica funzione era quella di raccomandare questo o quel bracciante, in base alle doti fisiche e di resistenza (Colazzo, 2005, p. 15-16).

Grazie alla licenza *per manifesto*, l'agricoltore otteneva dal concessionario i semi che, a tempo debito, impiantava nei *semenzai* per proteggerli dalle frequenti gelate del periodo.



Fig. 3. Il lavoro di essiccazione delle foglie di tabacco a cura di una casa colonica. Fonte: Archivio Masseria Rifisa.

5.3. Donne e tabacco

Il racconto dettagliato del ciclo di coltivazione, e in generale della vita nei campi di tabacco al tempo, emerge dalla serie di interviste narrative in cui si articolata la ricerca, in particolare dal racconto di vita di Giuseppina Pesino, 88 anni, coltivatrice di tabacco di Muro Leccese, comune situato nella parte centro-meridionale del Salento.⁷

⁷ L'intervista è stata condotta e registrata digitalmente dal 16.11.2023 al 02.12.2023, presso i locali per l'essiccazione del tabacco di proprietà dell'intervistata, nella zona di Giugianello-Sanarica-Muro Leccese (area centro-meridionale del Salento) dove, al tempo del racconto, l'intervistata si occupava con la sua famiglia della coltivazione di tabacco. Nel contesto della ricerca, sono state condotte complessivamente nove interviste narrative nell'arco di sei mesi, di cui due sono state filmate e sette registrate su nastro, per un totale di 16 ore di registrato. I partecipanti alla ricerca sono stati individuati con campionamento *snowball sampling*. Le donne intervistate sono quattro, tutte ex coltivatrici di tabacco di età compresa tra i 79 e gli 88 anni. Gli uomini intervistati sono cinque: due di loro erano impiegati presso l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce; il primo in qualità di manutentore, il secondo di custode. Gli altri tre lavoravano come coltivatori e braccianti. Tutte e tutti i testimoni provengono dalla provincia di Lecce e hanno manifestato piena adesione alla ricerca, condividendo i loro ricordi, personali e familiari, talvolta anche dolorosi. Alcuni di loro hanno chiesto di non comparire in video. A tutte e tutti loro va il mio ringraziamento per la generosità con cui hanno dato voce al passato della nostra terra.

Ricordo che ai primi di febbraio, la mia famiglia preparava, concimandolo con il letame, il terreno nei *chiantinari*, delle piccole serre in cui iniziavamo il lavoro, piantando i semi del tabacco in dei solchi, le *ruddhre*. Queste serre, dato il periodo, andavano curate e accudite per proteggere dalle gelate le piantine che da lì a poco sarebbero nate. Si copriva tutto alla meno peggio con i rami secchi degli ulivi che derivavano dalla rimonda o con i sarmenti della vigna, perché all'epoca – parliamo degli anni Quaranta, Cinquanta – non c'era ancora la plastica. Poi venne la plastica e, da quel momento, iniziammo a usare dei teli per coprire le piantine. Bisognava curarle, innaffiarle, eliminare le erbacce, arricchire il terreno con il sale di concimazione perché allora non c'erano ancora le *medicine*. Ecco che, piano piano, venivano fuori le piantine che, in marzo, venivano tolte dai *chiantinari* e introdotte nei campi, dando inizio, così, alla fase della *piantumazione*, in cui con un attrezzo (il *sarchiune*), si procedeva all'appiattimento delle zolle di terra. Bisognava farlo perché, così, si formava una crosta per trattenere l'umidità del terreno. Le piantine venivano poste in file, a una distanza di circa mezzo metro l'una dall'altra (la *carrara*), perché da lì, poi, sarebbero dovuti passare gli ispettori del monopolio, prima della raccolta per controllare che tutto fosse in regola, secondo la licenza ottenuta. La piantumazione la faceva chi aveva più esperienza perché occorreva avere una certa maestria, altrimenti la pianta poteva pure morire. Il nostro terreno, in Salento, d'altronde, non sempre si presta, è arido e quindi bisognava riprendere il tracciato di solchi, con lo spago che faceva da guida e innaffiare con l'acqua che prendevamo dal paese e che tutti portavano, uomini e donne. Cresciuta la pianta, maturata la foglia non si iniziava subito la raccolta vera e propria. Si faceva prima la *cimatura*, ossia si spuntava la pianta e si raccoglievano man mano solo le foglie che erano già ingiallite. Prima della raccolta passavano i *capi* del monopolio. Io ero piccola, ma me li ricordo. La licenza ti diceva quanti semi potevi avere e quanti ettari potevi piantare. Se erano di più, le piante dovevano essere distrutte e ti facevano pagare anche il verbale perché, secondo loro, tu te n'eri approfittato. Pure le foglie ti contavano! Dovevi piantare per quanto avevi denunciato, altrimenti iniziavano i castighi. Poi, questa pratica del controllo, dagli anni Sessanta più o meno, l'hanno eliminata. Ma quando mia madre è morta, era il 1948 e io avevo 10 anni, era ancora in vigore. Alcuni tra gli ispettori erano molto severi; altri erano più clementi, magari ti conoscevano o comunque vivevano sul territorio e chiudevano un occhio. Mio padre, mi ricordo, quando arrivavano i giorni delle ispezioni preparava agnelli, formaggio, farina, vino, olio, da regalare ai *capi*. Noi avevamo la masseria. La *masseria de lu Canaja*, si chiamava e di noi in paese si diceva «masseria de lu canaja: lu giurnu pisane e la notte carisciane la paja»⁸. Lavoravamo tanto, infatti, si faceva tanta fatica, ma almeno avevi qualcosa

⁸ La traduzione italiana dal dialetto salentino recita così: «la masseria di Canaja: di giorno pesano e di notte caricano la paglia». *Canaja* era il soprannome con cui il capofamiglia era conosciuto sul territorio. «Pesare», invece, indicava l'atto di trebbiare il grano. Dopo la mietitura, la trebbiatura del grano rappresentava un'esperienza collettiva che coinvolgeva famiglie diverse in un rito estivo. Prima dell'avvento della trebbiatrice meccanica, la frantumazione delle spighe di grano (o *pisatura*) veniva fatta utilizzando attrezzi in pietra di carparo.

tra le mani da offrire e all'epoca faceva comodo. Però, con alcuni capi non c'era verso: se sbagliavi a piantare, dovevi pagare. Se invece tutto era andato bene durante i controlli, si iniziava a raccogliere. Uscivamo di casa alle due della notte perché una volta che era giorno pieno era impossibile farlo: il tabacco, sotto il sole, si accartocciava come se bruciasse. Via via che si raccoglievano le foglie, si facevano i *pumi* (o *pennule* o *filze* in italiano) con la *cuceddhra*, un ago molto grosso. Cucivamo a mano le foglie di tabacco assieme tra loro. Così composti, i *pumi* si disponevano nei *tiraletti*, piccoli telai che servivano per sostenere il tabacco durante la fase dell'essiccazione al sole. I *tiraletti* riempivano le strade, ce n'erano moltissimi, uno accanto all'altro. In cima, si disponeva un telo per riparare le foglie che erano più esposte perché il sole bruciava veramente tanto e si rischiava di fare pasticci. A volte, lo appendevamo anche sulle case. Al tramonto, quando calava il fresco, si toglieva dalla strada e lo si riponeva nei locali più freschi delle case, nei magazzini (per chi ne aveva). Altrimenti dovevi correre in strada a coprirlo perché non prendesse l'umidità della sera. Se dovessimo parlare di tutto! Il tabacco era un cammino di lavoro, c'è un mistero dietro al tabacco! Lo dovevi coprire per le nebbie, per la pioggia, per il troppo sole, per l'umidità. Poi, ripeto, non c'era ancora la plastica e quindi non sapevi come fare, eri sempre in pena per il tempo: appena si annuvolava, dovevamo correre a coprire i *tiraletti*, riportarli nei locali e così per mesi, fino a quando non venivamo chiamati per consegnare tutto alla manifattura. Quando ce lo avevi troppo tempo in casa, seccato, che magari era il tempo degli scirocchi umidi, il tabacco c'era anche il rischio che ammuffisse. E così iniziava un sacco di fatica in più perché bisognava portarlo giù dalle corde, rimetterlo al sole per scaldarlo e poi, con delle spazzoline, foglia per foglia, si toglieva la muffa, altrimenti, quando lo consegnavi alle manifatture, lo scartavano perché era cattivo e addio al lavoro di un anno intero.⁹

Questi attrezzi, legati con corde o catene (*valanzine*), erano trascinati da muli, asini o cavalli, i quali venivano fatti camminare sui fasci di grano stesi sull'aia. In questo modo la pietra e gli stessi zoccoli degli animali frantumavano le spighe di grano. Per aumentare il peso e dunque incrementare l'effetto dell'azione di frantumazione, spesso volte i ragazzi e le ragazze venivano fatti salire sui carretti trainati dagli animali.

⁹ I concessionari esercitavano grande potere di controllo sul mercato del lavoro nel settore tabacchicolo, imponendo ai lavoratori e alle lavoratrici condizioni spesso marcate da forme di subordinazione rigida e, in alcuni casi, da veri e propri abusi. Tale potere si manifestava sia nella fase di assegnazione delle coltivazioni – poiché i concessionari operavano con ampio margine di discrezionalità nella selezione dei contadini a cui destinare gli ettari previsti dalla concessione –, sia nella gestione dei pagamenti, i quali venivano effettuati al momento della consegna del prodotto e talvolta in modo arbitrario o penalizzante per i produttori. Uno dei passaggi più delicati, era, infatti, proprio quello relativo alla consegna del tabacco al concessionario, in cui, come ricorda Mastrolia (2008, p. 134) «i coltivatori subivano veri e propri furti, con l'applicazione di prezzi bassissimi». Accadeva peraltro che «i concessionari, durante la fase di valutazione delle partite, minacciavano i coltivatori che intendevano farsi assistere dai periti, di non rinnovare la coltivazione. I concessionari usavano declassare buona parte del tabacco ricevuto ed anche porlo fuori classe, cioè fuori pagamento; in media il prezzo applicato si aggirava sulle 400 lire il quintale, e per alcune partite anche sulle 200 lire, il che significava per il coltivatore l'impossibilità di coprire le spese» (ibidem).

Noi stessi lo portavamo alle manifatture a dicembre o gennaio; dipendeva da quando ti chiamavano per la consegna, da quando ne avevano bisogno. Non potevi mica andarci quando volevi. C'erano volte che passavano le settimane e quelli non chiamavano e allora, in famiglia, ci chiedevamo «Ma com'è possibile? Si sono dimenticati di chiamarci». I primi anni, consegnavamo tutto a una fabbrichetta in paese, la fabbrica di donna Teta. Poi, quando aprirono le agenzie del monopolio, dovevamo portarlo a Spongano, dove ti pagavano in base al peso e alla qualità. Tiravano fuori tutto il tabacco dalle barette e lo spargevano sui banchi: controllavano com'era e soprattutto che non avessimo messo le foglie cattive sotto le foglie buone, in fondo alle cassette. Se quel giorno si trovava una guardia di coscienza capiva che dietro quelle barette c'era un anno di lavoro intero di una famiglia e allora cercava di farne passare il più possibile; ma se c'era quella a cui tutto questo non importava, te lo buttava nel fuoco e perdevi un anno di fatica e tornavi a casa piangendo. Ma d'altronde che si poteva fare? Ci si buttava tutti nel tabacco perché lì era possibile il mestiere, guadagnavi cinque lire e campavi.

All'epoca tutti fumavano il tabacco, con le sigarette che si facevano a mano o con la pipa. La buon'anima di mio padre individuava il pezzetto di terra dove secondo lui il tabacco «fumava» e quello se lo tenevano per sé. Lo indicava ai miei fratelli e faceva loro un segno, quasi a dire «qui è nostro». Così, nascondevano quella parte di terra per bene, con dei muretti a secco (perché se passavano i controlli e trovavano il sopravanzo passavamo i guai) e mesi dopo raccoglievano il tabacco da lì senza mischiarlo con il resto del raccolto. Tenevano per sé le piante migliori, le *cuciule*, dicevano, quelle cioè che avrebbero fatto «fumare» il tabacco, quelle che «facevano ardere la sigaretta». D'altronde, dopo un anno di lavoro, una piccola soddisfazione, pure, la cercavano.

Io non ho mai lavorato in fabbrica, io lavoravo il tabacco solo nei campi perché ero la più piccola della famiglia. Le mie due sorelle più grandi lavoravano in fabbrica; io ci andavo solo quando consegnavamo e guardavo com'era dentro. Guardavo quelle più grandi di me. In realtà, le mie sorelle, quand'erano ancora ragazze, già lavorano nelle fabbrichette di paese. Poi quando sorsero le manifatture vere e proprie, una signora, che sapeva che nostra madre non c'era più, cercò di far sì che dalla fabbrichetta di Muro Leccese passassero alla manifattura di Spongano (la fabbrica grande, la chiamavano). «Venite!» diceva «facciamo un sacrificio, ma lì i soldi ci stanno e pure tutti i diritti!». E mio padre, quando sentiva questa signora dire così, si arrabbiava perché pensava «Se vengono lì, alla fabbrica grande, chi porta qui avanti la masseria?». «Ma sono solo pochi mesi», replicava questa signora e alla fine si decisero. Allora dovettero procurarsi delle biciclette per qualche tempo, poi finalmente istituirono un mezzo, una corriera, perché erano sempre di più le operaie che andavano a lavorare lì. Si trovavano a un punto convenuto alle 7 del mattino e finivano di lavorare alle 4 del pomeriggio, ma in mezzo c'era la colazione, l'intervallo, la mensa. Stavano bene per quei tempi! Il loro lavoro era questo: toglievano da capo tutto il tabacco dagli spaghi, lo aprivano sui banchi e lo dividevano per classi. Tutto a mano, mazzo per mazzo, una balla così, un'altra così, lo classificavano per qualità. Erano coordinate dalle *mescie*, che avevano il compito di sorvegliare sul lavoro delle *tabacchine*. Anche qui, c'erano le buone e le cattive. C'erano quelle superbe, che

pensavano di tenere il cielo con le spalle, che non ci credevano che tu con pezzo di pane dovevi passare tanto tempo; c'erano, invece, quelle con la coscienza, che si ricordavano da dove venivano pure loro. Fatto sta che anche per andare in bagno dovevano chiedere il permesso, non potevano chiacchierare tra loro e venivano ispezionate all'entrata e all'uscita, nel caso rubassero qualcosa dalla manifattura (tabacco o strumenti, per esempio). Queste ragazze non facevano sigarette, si occupavano della fase della lavorazione.

A febbraio si facevano i *chiantinari* e si andava avanti fino alla raccolta e all'essiccazione. C'erano annate che finivamo a ottobre; altre in cui finivamo prima, a Sant'Oronzo per esempio (in cui lo raccoglievamo e continuavamo a seccarlo in casa); altre annate ancora in cui pioveva tanto e il tabacco *scattunava*, si diceva: la raccolta, così, si chiudeva dopo perché il tabacco, con le piogge, si riprendeva e ricominciava a fare foglie grandi e verdi, che a volte arrivavano anche i *morti* e ancora dovevamo chiudere. Che poi, seccarlo, a quel punto, diventava difficile perché non c'era più il sole caldo dell'estate e allora iniziava il rito: tiralo fuori, ritiralo nei locali, vai, vieni, portalo su e giù, avanti e indietro. Un lavoro a tempo pieno, notte e giorno, sempre, finché non andavi a consegnarlo che era, se ci pensi, già il momento di metterti a fare di nuovo i *chiantinari*. Un commercio continuo. Alle due di notte, ti alzavi e raccoglievi il tabacco; poi, nel mese di luglio, al mattino, ce ne andavamo sull'aia dove ancora non c'erano le trebbie, si lavorava la terra a mano e bisognava fare da peso per la terra insieme con gli animali. Mettevamo nell'aia interi fasci di grano o di orzo o di biada, e assieme con i cavalli o con le vacche, noi giravamo per macinare la spiga. Quando finivamo, la spargevamo sull'altra parte del terreno per produrre la paglia e il grano. Finito questo lavoro, ormai era arrivata la sera: faceva caldo e con un lume a petrolio ci mettevamo nel cortile della masseria, cacciavamo tutto il tabacco e riprendevamo a *'nfilare*. Finito di *'nfilare*, ci mettevamo a letto per tre ore al massimo e alle 2 ci alzavamo di nuovo e andavamo nell'aia. Non so quanto lavoro abbiamo fatto; non so come abbiamo potuto mantenerci in salute. Giorno e notte si facevano sempre gli stessi passaggi.

Non lavoravamo solo in tabacco, avevamo gli animali, facevamo la ricotta ogni mattina: un giorno restava a noi, un giorno alla padrona. Il formaggio, invece, dovevamo curarlo per un mese e tenerlo sistemato e coperto su delle tavole poste in alto nei locali della masseria. Si doveva salire e girarlo, un giorno da una faccia, un giorno dall'altra, perché si indurisse per bene. Poi lo si scendeva, lo si lavava per tenerlo pulito e lo si rimetteva sulle tavole. A fine mese, in delle ceste di vimini, mettevamo delle tovaglie pulite e ci riponevamo il formaggio del mese. Andavamo a portarlo alla padrona perché prima di tutto doveva essere lei a scegliere la metà migliore per sé; quello che restava toccava a noi. Dovevi partire dalla masseria e portarle il formaggio, facevi tanti chilometri. A volte c'era una bicicletta a disposizione, ma il più delle volte no, ci andavi a piedi e con le ceste. Così all'alba, ero già più grande, andavo al palazzo del duca a portare direttamente alla signora la ricotta nei giorni in cui spettava a lei. Lei la voleva vedere in prima persona. Arrivavo e trovavo la porta di Donna Marietta chiusa. Bussavo e aspettavo; intanto il tempo passava e la signora non apriva. I servi, che erano nel cortile, mi facevano un segno, come a dire «Che fa questa qui? Non apre?» e un altro sussurrava «Sta dicendo *paternosci*. Se non finisce,

non apre!». E io che avevo fatto tutta quella strada di fretta. Ma è stata salute! Volesse il cielo che potessi camminare anche ora. La nostra vita è stata dura. Un giorno, quando ancora la mia famiglia era a Muro, andò il duca da mio padre e gli disse: «Dovete andarvene da qui, mi sa. Mia madre vuole gente di fiducia alla masseria di Sanarica e abbiamo pensato a voi». Prendemmo tutte le cose, io avevo 6 anni e ce ne andammo lì. Poi dopo nemmeno 5 anni, tornò e disse «Serve gente di fiducia alla masseria della *Cutura*, a Giuggianello» e ci trasferimmo ancora una volta. Era l'ottobre del '47. A luglio del '48 morì mia madre. Era finita la guerra da qualche anno. Io me la ricordo tutta la guerra. Ero diventata uno stecchino per la paura delle carrette dei tedeschi, quando passavano. Ho ancora nelle orecchie le urla di mia madre: «Spegnete il fuoco perché non esca fumo dal *fumicaro*, se no ci bombardano». Una volta eravamo con gli animali nell'aia e da casa uscì, gridando, mia madre perché si iniziavano a sentire gli elicotteri che mitragliavano forte, in lontananza. Era il giorno dopo dell'armistizio. Lo avevamo saputo da un contadino che passava da lì. Ci andammo tutti a mettere dentro una grotta; gli animali li chiudemmo nelle corti. Le mie sorelle, però, erano a Sanarica a fare tabacco. E mia madre piangeva perché mica potevi andare a cercarle? Se ti beccavano per strada, i tedeschi mitragliavano, disperati com'erano perché ormai erano finiti. Dopo due giorni, le mie sorelle tornarono. Le accompagnò un signore che conosceva la masseria. Avevano trovato riparo in una cabina della luce all'uscita di Sanarica, vicino alla chiesa della Madonna Annunziata. Io ero davvero magra per la paura che sentivo quando venivano a ispezionare la masseria. Guardavo fisso il volto di mia madre per capire se era in pena o no. Non volevo andare a scuola, in quei giorni, per non separarmi da lei. Ci sono andata fino alla terza elementare, poi ho iniziato a lavorare. Che, poi, non erano delle vere e proprie scuole, come quelle di ora, per intenderci. Erano delle grandi case dove, buttati qua e là, c'erano sarcine, fasci di paglia, topi...io facevo la brava perché avevo paura che mi mettessero in castigo e di dover passare lì da sola la giornata anche dopo la chiusura. Ad alcuni compagni era successo. Il professore, al mattino, voleva il saluto fascista. Chi non lo faceva, si beccava i colpi di righello sulle mani, doveva tornare indietro e rifarlo. E poi restava fino a sera in castigo, con i *pituddhri* sotto le ginocchia. A chi portava i capelli lunghi, per esempio, li tagliavano con il rasoio. Al mattino veniva in un modo e alla sera se ne tornava a casa in un altro. Per fortuna, io la sera 'nfilavo tabacco con i miei, non sono mai rimasta in castigo.

La sera cantavamo. Il mio stornello preferito era «All'alba se ne va la tabacchina e nella borsa ha poco da mangiare, piangendo ha lasciato li bambini a casa, come farà per ritornar? Ma perché lavorar? L'aumento non ci vogliono dar. Non passa la fame e gli stenti. Con questa miseria che cosa si fa?». Dalla campagna di fronte, che distava circa duecento metri, ci rispondevano in lontananza con un altro stornello. Così si passavamo il tempo, ripetendo stornelli. Quanti ne sapevamo! Anche per strada, mentre andavamo a consegnare il tabacco cantavamo. Quando si lavorava sempre. Quello era lo *sguario*.¹⁰ Le sere d'estate eravamo esausti, faceva caldo. Allora mentre 'nfilavamo il tabacco era possibile che ci si chiudessero gli occhi. E

¹⁰ L'unico passatempo possibile.

subito ci dicevamo «Beh, cantiamo!». È che, sì, il lavoro era ripetitivo, ma comunque c'è da dire che non si dormiva mai e allora ci si metteva a cantare per restare svegli. Mio fratello non poteva mai stendersi sul letto, neanche per un momento, perché se si addormentava, stanco com'era, non si svegliava più, cadeva come morto e mio padre doveva svegliarlo gettandogli addosso una *limma*¹¹ d'acqua. All'epoca, quando tornavamo dai campi, ci lavavamo tutti nella stessa *limma*, non c'erano bagni. Se, ogni tanto, dovevi fare un bagno, dovevi scaldare l'acqua al fuoco. Ma noi eravamo comunque fortunati perché eravamo alla masseria: noi al mattino avevamo il latte. A mezzogiorno, il pane fatto a casa con i peperoni; l'inverno il *panecotto*. Facevamo una *pignata* di legumi così grande che io, che a dieci anni, dacché la mamma non c'era più, già cucinavo e non sapevo come fare per scolarla. La mettevamo sul fuoco il primo giorno¹² e si mangiava tutta la settimana. Mi lasciavano a casa, gli altri della famiglia, a cucinare per tante persone e andavano al tabacco: cucinavo per la mia famiglia, per i servitori, per i lavoratori che venivano a giornata. D'altronde, non stiamo parlando di un ettaro o due di terra, erano centinaia di ettari e i maschi in casa erano solo tre. Allora dovevano buttarsi a lavorare anche le femmine e altri dal paese che venivano a giornata. Io fino a quando non ho compiuto dodici, tredici anni restavo a cucinare, ma comunque, dal pomeriggio alla sera, *'nfilavo* il tabacco.

Già all'alba, con le mie sorelle grandi, preparavamo delle sacchette per chi andava nei campi. Erano delle borse di pezza con delle cinte per appenderselo al collo: ci mettevamo dentro, d'estate, le *friselle* e d'inverno i fichi secchi, così i lavoratori potevano mangiare durante la giornata. Ma tanto, quando finivano, tornavano a casa e volevano mangiare di nuovo per la fatica che avevano fatto. Col risultato che, a tavola, non si sedevano mai meno di 10-12 persone e io cucinavo per tutti: facevo chili di pasta fatta in casa e la mettevo a indurirsi bene sui tavoli, sui letti. Facevo le *sagne torte*, i *minchiareddhri* e li servivamo a tavola in degli enormi piatti di terracotta. Finivano quelli e volevano gli altri. Tra tabacco e tutto il resto, era un lavoro continuo, giorno e notte (fig. 4). Per questo, anche ora che sono passati settant'anni, io dormo pochissimo. Due, tre ore al massimo, come allora. La nostra vita è stata questa. Però ne ho di cose da raccontare.

¹¹ Una bacinella.

¹² Per *primo giorno* s'intende il lunedì.



Fig. 4. Immagini relative alla coltivazione del tabacco e ai processi di essiccazione nel territorio del Salento. Fonte: archivio familiare dell'intervistata e Archivio Fondazione Terra D'Otranto.

La coltivazione del tabacco si è sviluppata nel tempo in maniera intensiva, spesso in connessione con l'economia familiare e l'impiego di manodopera femminile. Le donne, infatti, rivestivano un ruolo centrale, sia nelle fasi di coltivazione, sia in quelle successive di lavorazione, come la selezione e la preparazione delle foglie per il mercato.

Nel 2004, il regista Luigi Del Prete realizza il film documentario intitolato *Le tabacchine. Salento 1944-1954*, che continua a rappresentare un riferimento di straordinario valore per la ricostruzione della vicenda umana e lavorativa delle *tabacchine* in Salento¹³. Questa, l'introduzione del racconto a cura del commento vocale:

Nel 1947, nelle campagne della Provincia di Lecce venivano coltivati circa 18.000 ettari a tabacco, che veniva lavorato in circa 400 fabbriche da oltre 50.000 *tabacchine*. Il secondo dopoguerra vide nella lotta per l'occupazione delle terre incolte in primo grande movimento di rinnovamento della società e dell'economia. La provincia di Lecce, accanto ai contadini, ebbe l'esercito delle madri, delle mogli, delle sorelle e delle figlie impiegate nelle fabbriche di tabacco, un movimento atipico e per molto versi: si trattava di operaie donne, che da un Sud arretrato, rivendicavano per anni con una forza inedita il diritto di migliori condizioni di vita.

¹³ Il documentario è consultabile al link del sito dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, al seguente link <http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8000006524/22/le-tabacchine.html?startPage=0&idFondo=>; consultato il 12.02.2025.

Già a cavallo tra Otto e Novecento, il settore tabacchicolo registrava un generale e significativo incremento dell'occupazione femminile. Nel primo Novecento, soltanto nelle manifatture tabacchi, vennero individuate circa 12.000 operaie che, negli anni a ridosso della Prima Guerra Mondiale, divennero oltre 16.000. Le *tabacchine* salentine sperimentarono, tra le prime nel contesto nazionale, il lavoro centralizzato in manifattura. Esse potevano di fatto contare su una condizione occupazionale certamente più agognata rispetto alle restanti attività rurali che pure si tenevano sul territorio.

Nel secondo dopoguerra e sino agli anni Sessanta, si contavano circa 400 magazzini con un impiego massimo di *tabacchine* che arrivò a 40.000 unità. È utile, in questo senso, evidenziare come ciò costituisse una fonte di reddito diretto ed autonomo per una donna, aspetto di non poco conto nell'analisi delle dinamiche socioeconomiche di genere del tempo. I salari, seppure risibili, erano comunque più alti rispetto alla media della classe operaia dell'epoca. Inoltre, come nota Ceci (2015, p. 29-30), esse

beneficiavano di un orario di lavoro più breve, pur se in una cornice di regolamenti molto rigidi, ma che in ogni caso erano meno arbitrari di quelli delle aziende private. Rappresentavano, nel panorama operaio di inizio secolo, una categoria salariale qualificata, molto laboriosa, ma anche molto vivace nella difesa dei propri diritti.

Si trattava comunque, occorre ribadirlo, di vite faticose e di vicende umane improntate al lavoro lungo, ripetitivo e rigido che acquistava un'aura di desiderabilità solo se rapportato alle altre aspettative di guadagno e organizzazione del lavoro dell'epoca. Basti pensare, tra le altre cose, che le reti di raccordo tra i comuni che costituivano il Salento erano scarse e lasciavano fuori buona parte dei territori non centrali. Inoltre, le condizioni economiche delle famiglie da cui provenivano le lavoratrici non erano tali da permettere loro un adeguato trasporto. Per entrare in manifattura al mattino presto, quindi, occorreva uscire di casa prima dell'alba. I gruppi di *tabacchine* percorrevano a piedi, spesso in corrispondenza delle rotte ferroviarie, la distanza che le separava dalle fabbriche.¹⁴

¹⁴ Il lungo cammino che quotidianamente le *tabacchine* intraprendevano è così narrato del film documentario di Del Prete: «Lungo questo viottolo che costeggia le rotaie passavano centinaia e centinaia di *tabacchine* per recarsi a Cannole e lavorare nelle numerose fabbriche di tabacco. Arrivavano in fabbrica quasi stremate da dieci km di strada a piedi; poi lavoravano nelle fabbriche di tabacco per altre otto, nove ore; poi ancora una volta dovevano rifare tutta la strada a piedi. Questa ferrovia rappresenta senz'altro un pezzo di storia che non è scritta su nessun libro, forse perché le storie delle povere genti non le scrive nessuno, restano soltanto nella memoria di chi ha vissuto quei periodi duri».

Le donne portavano appresso solo un po' di cibo, perlopiù del pane o della frutta, da consumare frugalmente nei minuti di pausa dalle attività, svolte perlopiù a mano, foglia per foglia, almeno fino a quando non si fece strada, via via, una seppur ridotta meccanizzazione del contesto produttivo. Per tale ragione, esse erano disposte, fianco a fianco, in grandi casermoni, le manifatture, dove effettuavano giornalmente gli interventi di cernita e spianamento delle foglie. Via via che il tabacco veniva così lavorato e differenziato, ci si occupava del suo confezionamento in *ballette*, poi della cottura (che avveniva in delle stufe a una temperatura di trenta gradi circa) e, infine, il prodotto, così trattato veniva riposto ad asciugare.

La giornata lavorativa era scandita dalle indicazioni della maestra (la *mescia*), una sorta di figura di raccordo tra il concessionario e i gruppi di lavoratrici. Ancora Del Prete racconta, nel suo film, della severa dinamica che si instaurava con la *mescia*, alla quale spettava finanche il potere di pronunciarsi sul destino lavorativo delle operaie alla fine della stagione di lavoro in magazzino. In ogni caso, essa era incaricata di far osservare il silenzio tra i lunghi banconi di lavoro dell'opificio: «Non potevi fiatare. Eri controllata anche se tossivi più forte», racconta una *tabacchina* nel documentario di Del Prete. «La moglie del padrone era sempre lì seduta e ci chiamava *pecore* quando ci sentiva parlare. Era sempre la stessa cosa, ogni giorno. La notte eri a letto e pensavi ai maltrattamenti che ti attendevano all'indomani» confessa un'altra e continua: «Che si poteva fare per un pezzo di pane!». Un'altra coppia di *tabacchine* aggiunge: «Poi suonava la sirena e si correva da una parte all'altra come topi. Era così». E ancora:

Si beveva solo a una certa ora. Ci passavamo tra noi una coppa, la *menza*, Passava da una, ci appoggiava le labbra e passava avanti a un'altra, che ci appoggiava le labbra e passava avanti etc. Poi, dopo, non si poteva bere più. Anche se volevamo andare al gabinetto dovevamo chieder il permesso alla *mescia*. La donna, già schiava per principio, diventava ancora più schiava e questo stato di cose io non lo sopportavo assolutamente.¹⁵

Aggiunge, poco dopo, un sindacalista vicino alla causa delle *tabacchine*¹⁶:

¹⁵ Cfr. le dichiarazioni delle *tabacchine* presenti dal minuto 8' al minuto 10' del film documentario *Le tabacchine. Salento 1944-1954* di Luigi Del Prete.

¹⁶ Cfr. minuto 12'-14' del film documentario *Le tabacchine. Salento 1944-1954* di Luigi Del Prete.

La vita delle tabacchine era durissima, sia per il lavoro, sia per la scarsa remunerazione. Alla cattiva alimentazione, poi si aggiungeva la presenza di tutte quelle polveri che circolavano all'interno (della manifattura) e così molte si ammalavano di tubercolosi¹⁷ o di altre malattie respiratorie. Questo regime insostenibile, perfido e anche violento determinava delle spontanee ribellioni collettive che induceva molte volte a degli scioperi selvaggi, che nessuno organizzava. Ci si sveglia la mattina si usciva in piazza e la piazza era piena di tabacchine, cinque-seicento tabacchine che scioperavano e molte volte non riuscivano neanche ad esprimere nella maniera giusta il motivo dello sciopero. Ribellione, basta!

Il 24 settembre 1933 uno degli scioperi più partecipati finì in tragedia, con l'uccisione di tre dimostranti da parte delle forze dell'ordine.

Si era aperta, così, la grande stagione delle rivendicazioni sociali. Le *tabacchine* richiedevano l'adeguamento dei salari al costo della vita; il rinnovo dei contratti collettivi nazionali e l'applicazione degli stessi da parte dei concessionari, loro datori di lavoro; il sussidio straordinario di disoccupazione da parte del governo centrale, sempre messo in discussione dalla classe politica del tempo. D'altronde, esse restavano delle lavoratrici stagionali e il sussidio rappresentava una misura mirata ad alleviare la difficile situazione socioeconomica in cui versavano (fig. 5). Infine, esse rivendicavano la regolamentazione delle procedure di assunzione, fino ad allora lasciate al capriccio delle famigerate *mesce*.¹⁸

¹⁷ Ciò avveniva per causa del fatto che le manifatture, e ancor più le piccole fabbriche di provincia, costituivano ambienti poco areati e intrisi di pulviscolo, nocivo per la salute.

¹⁸ Il movimento venne guidato da donne coraggiose e solidali. Ada Chiri, Dolores Salvati, Cristina Conchiglia e Consiglia Settembrini, tra le altre, subirono arresti e severe persecuzioni, ogni volta tornarono con rinnovato coraggio a guidare il movimento sociale delle *tabacchine*.



Fig. 5. Ambienti di servizio per le operaie impiegate presso il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce. Fonte: fotografia dell'autrice.

5.4. Il Magazzino Concentramento Tabacchi Gregg di Lecce (1929-1931): «una grandiosa costruzione»¹⁹

La grande attenzione riservata dallo Stato alla tabacchicoltura salentina, in un'ottica di rafforzamento della competitività nazionale nel panorama dei produttori internazionali, condusse, a partire dagli anni Trenta, a una serie di rilevanti investimenti destinati alla realizzazione di nuovi complessi industriali. Nelle intenzioni del governo, tali strutture avrebbero dovuto sostituire gli impianti preesistenti, ormai obsoleti e inadeguati a sostenere l'intensificazione delle attività produttive, configurandosi come autentici poli di eccellenza nel sistema economico tabacchicolo europeo.

Nel 1928, fu progettato, da Pier Luigi Nervi per conto della Società per Costruzioni Ing. Nervi e Nebbiosi (Bianchino, Costi, 2012), il Magazzino Concentramento Tabacchi Gregg di Lecce, uno tra i primi e più imponenti complessi industriali realizzati nel Novecento.

La *Casa del Tabacco* fu inaugurata nel novembre del 1931 da Vittorio Emanuele III, che per l'occasione si recò in visita anche presso l'imponente serbatoio idrico dell'Acquedotto Pugliese, realizzato a breve distanza dal Magazzino Tabacchi.

Ispirandosi ai dettami architettonici del regime fascista, fu fatto in modo che il Magazzino Tabacchi Gregg di Lecce presentasse la tipica forma a M in onore di Benito Mussolini (figg. 6, 7, 8, 9).

¹⁹ L'espressione è contenuta in un noto articolo dell'epoca, intitolato «Una grandiosa costruzione: il magazzino Tabacchi di Lecce», in *Almanacco Il Salento*, V (1931, pp. 239-241). Si veda anche «Il grande magazzino statale è un fatto compiuto», in *Almanacco Il Salento* (VI, 1932, pp. 206-207).

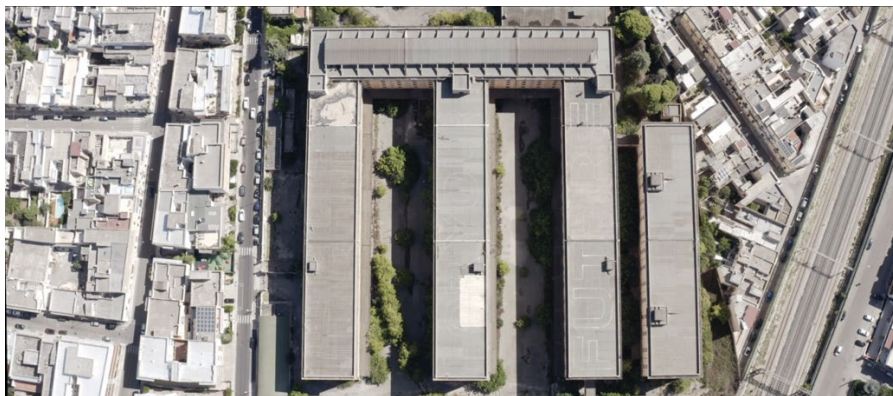


Figure 6. Veduta aerea dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce. Fonte: fotografia dell'autrice.

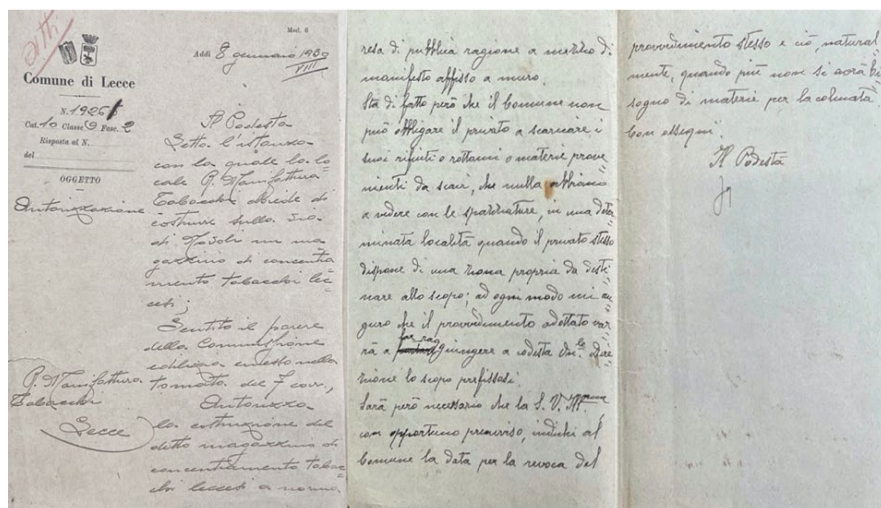


Fig. 7. Atto del Podestà di Lecce, datato 08.01.1930, con il quale si autorizza la costruzione del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: Archivio Storico Comune di Lecce.

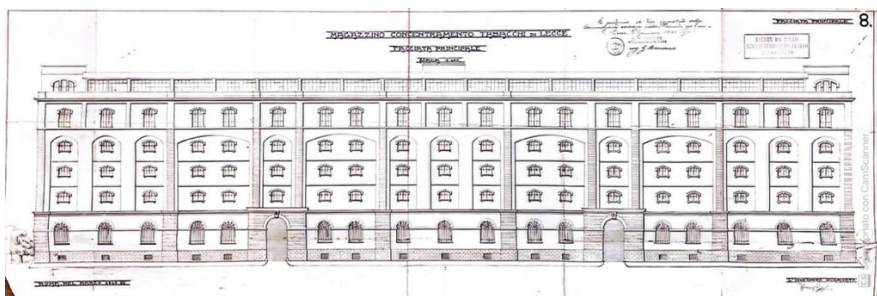


Fig. 8. Progetto del prospetto frontale del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggì di Lecce (tavola 8). Fonte: Archivio Storico Comune di Lecce.

Si tratta di un complesso industriale di stile espressionista, che si articola anatomicamente in tre corpi paralleli collegati da un ordine di testata perpendicolare che li raccorda (M).

Ciascuna delle costruzioni, a sua volta, conta cinque piani fuori terra, dando vita, così, a un'architettura di dimensioni imponenti, fuori scala per le dimensioni della città di Lecce al tempo.

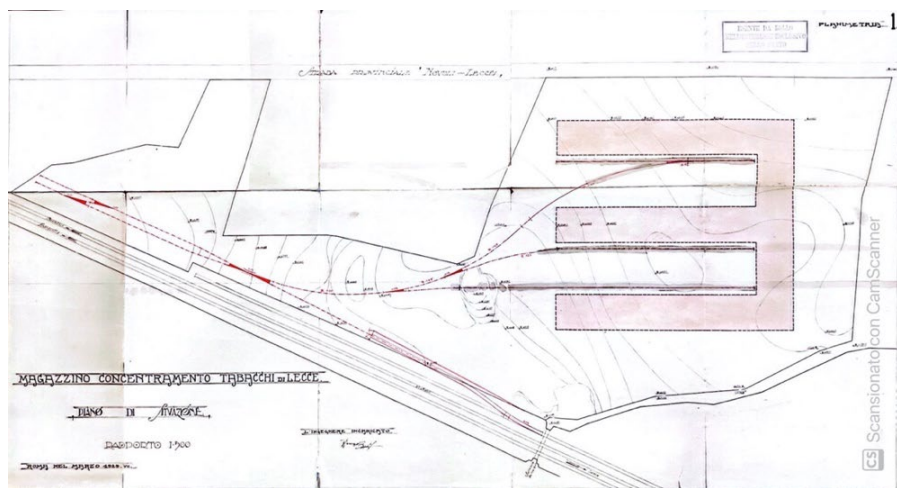


Fig. 9. Piano di attivazione del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggì, datato 1929, che riporta anche la vicina infrastruttura ferroviaria. Fonte: Archivio Storico Comune di Lecce.

Nel 1953, Nervi ritornerà ancora a lavorare sulla struttura complessiva del Magazzino, progettando e realizzando, a suo corredo, altri due edifici di cinque piani (fig. 8; edifici A e B), per meglio gestire le attività di conser-

vazione del tabacco derivante dalla vicina Manifattura di viale della Repubblica (Montanari, Monte, 2010; 2012).

Il fabbricato longitudinale presenterà, alla fine, sette piani – di cui due interrati – e si concluderà con un attico concepito come uno spazio ampio, senza pilastri e con una copertura cementizia a capriate (fig. 10).

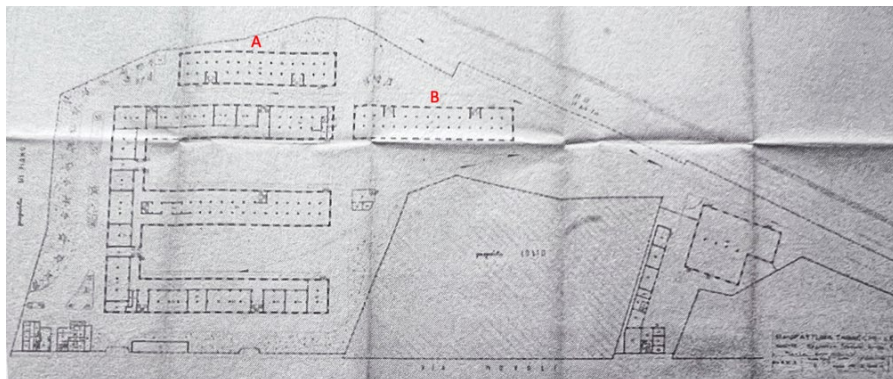


Fig. 10. Progetto Nervi per l'ampliamento delle costruzioni a corredo del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: Archivio Centrale di Stato, Ministero delle Finanze, Ufficio Patrimonio Immobiliare.

In totale, la costruzione della struttura pesò sull'erario pubblico per un ammontare di circa dodici milioni di lire e rappresentò un importante investimento mirato a potenziare il settore tabacchicolo salentino e, con esso, il ruolo della competizione europea. Gli ultimi interventi edilizi risalgono alle opere di adeguamento eseguite tra gli anni Ottanta e Novanta.

Così, per oltre sessant'anni, il Magazzino assicurò la conservazione del tabacco, lo stoccaggio, la lavorazione, l'imballaggio e il suo rifornimento alle numerose fabbriche presenti sul territorio della provincia.²⁰

Fu costruito accanto alla linea ferroviaria già esistente, in modo tale da creare al suo interno degli snodi ferroviari che costeggiano i corpi di fabbrica, al fine per favorire le operazioni di carico-scarico delle merci (figg. 11, 12, 13, 14).

²⁰ In provincia di Lecce, oltre al Magazzino Tabacchi Greggi erano presenti, per il Monopolio di Stato, i Magazzini Sussidiari di Maglie, Squinzano, Campi Salentina, Parabita, Galatina, Gallipoli e San Pietro Vernotico. I magazzini, che presentano dei corpi di fabbrica con stilemi architettonici di pregio (soprattutto quelli di Squinzano e Maglie), dopo la loro chiusura, sono stati lasciati in abbandono. Solo in quello di Maglie, nel 2006, sono stati avviati i lavori di recupero e di nuova destinazione d'uso, che hanno portato alla nascita del Museo Archeoindustriale di Maglie (<https://www.museoarcheindustrialediterraoetrantomaglie.it/it/museo/>; consultato il 12.06.2025).



Fig. 11. Prospetto esterno del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi da via Balmazio Birago. Fonte: fotografia dell'autrice.



Fig. 12. Veduta di una delle tre maniche parallele del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: fotografia dell'autrice.

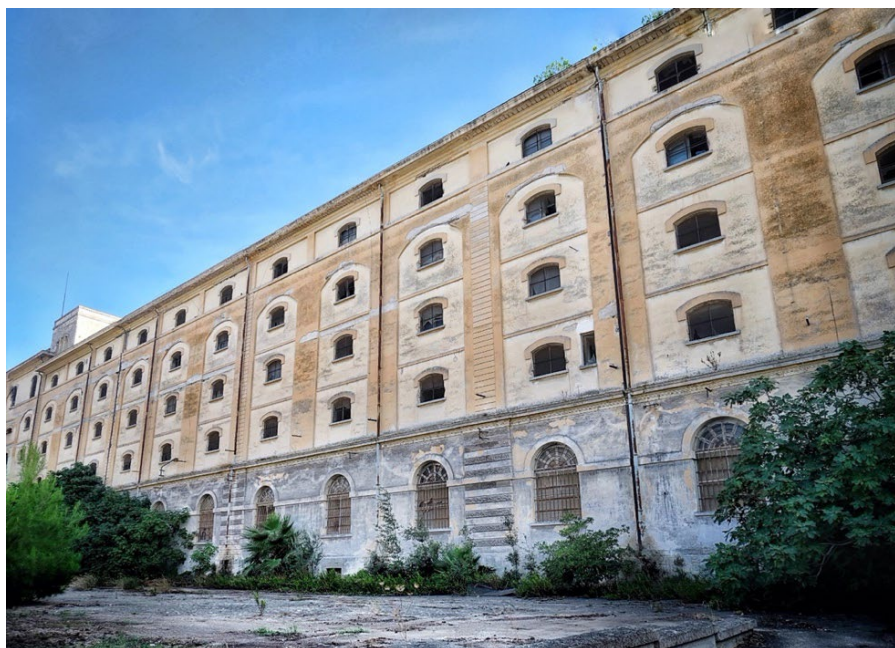


Fig. 13. Particolare del prospetto del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: fotografia dell'autrice.

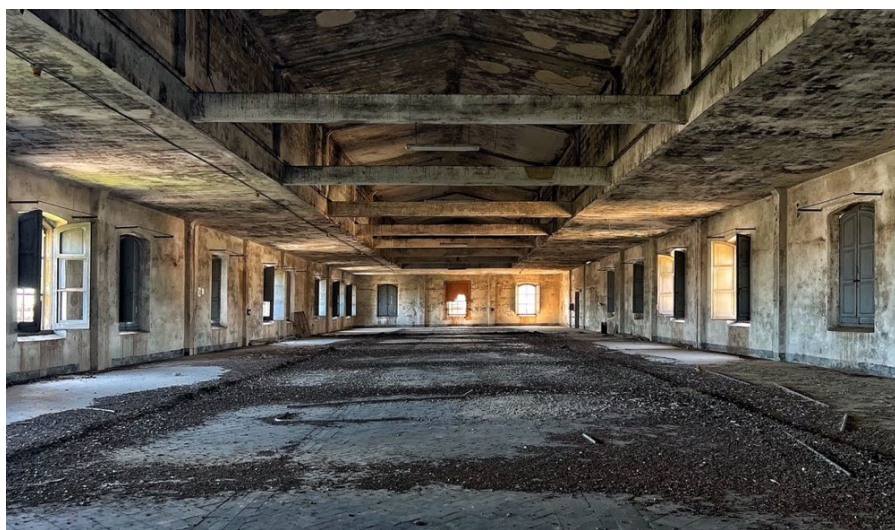


Fig. 14. Veduta interna di uno dei capannoni presenti al primo piano del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: fotografia dell'autrice.

L'intervista narrativa all'ex manutentore del Magazzino Tabacchi, Pasquale Potenza, ci ha permesso di ricostruire la vita quotidiana all'interno della struttura tra gli anni Settanta e il 2003, anno della chiusura definitiva.²¹

L'intervistato, in virtù del suo compito nell'ampio quadro dei collegamenti tra la vicina Manifattura di Viale della Repubblica e il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi, fu tra gli ultimi lavoratori a vedere la struttura ancora operante.

Non entravo qui dal 2001. Il mio ultimo sopralluogo qui risale al quell'anno. Venni perché mi chiamarono per un lavoro di manutenzione a un macchinario del piano di sotto. Ricordo che intanto qui era rimasto solo un tornitore, che andò in pensione da lì a poco e, dunque, nel deposito non ci restò più nessuno. Nel 2003, andai via anch'io. Avevo maturato la pensione. Questo era il Magazzino Tabacchi Greggi di via Novoli, la *Casa del Tabacco*, come si chiamava allora, che serviva per conservare e disinfettare tabacchi. Questo deposito era alle dipendenze della manifattura nuova, quella di Viale della Repubblica, a neanche 300 metri da qui; anzi, era parte della manifattura. Solo che lì i tabacchi si lavorano; qui si conservavano e si disinfestavano. Era tutto pieno di tabacco qui. Tutte le strutture che abbiamo visto camminando per arrivare sin qui, tutti i capannoni, le ali dell'edificio erano pieni di tabacco. Tutto il deposito, su tutti e quattro i piani e per ogni asse. Ogni capannone, con le relative ali, conteneva balle di tabacco di circa 50 cm per 60 cm per 40-50 cm di altezza. Erano legate in dei sacchi e riposte su delle pedane. Grossomodo parliamo di venti balle per ciascuna pedana, accatastate l'una sopra l'altra. Ogni spazio possibile veniva occupato. Questo significa che si accumulavano decine, decine e decine di balle per ogni piccola ala. Quest'ala, una volta riempita, si sigillava, si disinfestava e restava chiusa per quindici giorni. Dopodiché si apriva, si arieggiava e si procedeva con la successiva, che veniva a sua volta sigillata, disinfettata e così via, per tutto il magazzino. A volte, si disinfestavano anche dei capannoni interi: si chiudevano le porte tagliafuoco e si sigillavano persino quelle per non lasciar passare esalazioni di gas e, così, restava tutto chiuso ermeticamente per due settimane. Quando si faceva il trattamento con la fosfina, erano delle cooperative esterne a occuparsene, non certo il personale interno. Questo si occupava solamente di controllare che tutto fosse in regola, di sigillare gli infissi per evitare gli spifferi e, una volta conclusa questa fase, la cooperativa procedeva con la fumigazione.²² Dopo due settimane, si riapriva e si

²¹ Intervista narrativa condotta e registrata digitalmente (dal 5.09.2023 al 4.10.2023), nei locali dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce.

²² La fumigazione con fosfina (idrogeno fosforato) è un metodo usato per disinfestare aree da parassiti e germi tramite gas biocidi, impiegato soprattutto nel settore industriale-alimentare e nel trasporto merci per prevenire la diffusione di organismi esotici. Il materiale da trattare va collocato in un locale adatto, sigillando ogni apertura per evitare dispersioni che comprometterebbero l'efficacia del trattamento.

Il processo dura generalmente 3-5 giorni, variando in base a temperatura e umidità. Nei locali con derrate alimentari, la fumigazione richiede almeno tre giorni a oltre 20°C, quattro tra 16° e

arieggiava e potevano ritornarci i lavoratori. Era talmente grande quest'edificio, che il lavoro di disinfestazione durava tutto l'anno. D'altronde, basta vedere quanti capannoni ci stanno, che, uno per volta, si chiudevano e si disinfestavano, a rotazione. Negli altri capannoni, intanto, si continuava a impacchettare tabacco, che veniva poi trasportato alla *manifattura nuova*, dove veniva conciato. Qui, iniziava la vera e propria produzione delle sigarette, una procedura lunga anche quella, molto più lunga di quanto possiamo immaginare. La fofina era l'unico metodo che consentiva di conservare il tabacco all'epoca, ma era talmente pesante, talmente forte il suo odore, che lo sentiamo ancora oggi, a distanza di così tanto tempo, nonostante qui porte e finestre siano ormai aperte da un ventennio, rotte e senza vetri. L'odore che stiamo sentendo ora è proprio l'odore della fofina, che risale almeno a venti, venticinque anni fa, ma lo respiriamo ancora oggi perché si sono impregnati i muri, gli infissi, i pavimenti, l'intonaco, il tetto, la polvere. Tutto qui è impregnato; anche fra altri vent'anni sentiremo questo odore.

Qui c'erano uomini e donne. Io ricordo che in questo stabilimento erano impiegati circa una quarantina, una cinquantina di lavoratori e lavoratrici fissi, che avevano il compito di mantenere agibile lo stabilimento. In più, c'erano quelli che si spostavano, che venivano dalla manifattura qui al deposito per la manutenzione, per dare l'assistenza necessaria, per la mensa o per i servizi generali. Generalmente le donne facevano un lavoro un po' più leggero degli uomini, ma non troppo. Erano occupazioni tra loro abbastanza simili. Voglio dire che non è che gli uomini si occupassero della pulizia dei capannoni e le donne di spazi più piccoli o della cucina. Si trattava di un lavoro simile. Non c'erano grosse differenze.

Fino al 2001, c'è stato sempre il personale, anche se nel tempo è andato diminuendo. Nel 2002, infatti, ci fu il definitivo passaggio dal Monopolio al Ministero del Tesoro, che poi indisse le gare che hanno fatto sì che tutto fosse poi ceduto alla cosiddetta BAT, la British American Tobacco. Da quel momento, il monopolio di stato non aveva più titolo. Si trasferì quello che c'era da trasferire e qui arrivò la chiusura definitiva. Gli ultimi scampoli del personale del deposito si spostarono dapprima nella *manifattura nuova*; poi anche quella, dopo poco, passò alla BAT. Così, gli ultimi dipendenti furono dislocati altrove.

C'era pure una ferrovia che collegava la manifattura nuova a questo deposito e che trasportava materiale o perlopiù prendeva il tabacco dal deposito e lo portava alla manifattura. La linea collegava la manifattura al magazzino di via Novoli, passando sotto un ponte. All'ingresso, sulla sinistra, ci stanno ancora dei capannoni, dove un tempo si teneva la rivendita di sali e tabacchi, del chinino etc. I vagoni arrivavano nei pressi di uno snodo sulla ferrovia, che serviva per il carico e lo scarico (fig. 17). Quando arrivava il vagone, si fermava lì, lo snodo girava e gli uomini si apprestavano a caricare e

20°C, e cinque tra 10° e 15°C. Dopo il trattamento, è necessario arieggiare per almeno 48 ore, in base alla struttura. La fofina si volatilizza completamente, quindi non è necessario rimuovere le derrate, ma occorre aprire porte e finestre. Al termine, si esegue un'aerazione forzata e un controllo con gas test. Se i residui sono assenti o sottosoglia, si rilascia la certificazione per riprendere le attività.

scaricare.²³ Il treno arrivava giornalmente, attraverso i binari che collegavano la manifattura al deposito. Quindi chi lavorava qui sentiva sempre il rumore del treno che arrivava e ripartiva. C'era una linea diretta, manifattura nuova-magazzini, che serviva esclusivamente per il carico e scarico. Dalla manifattura, poi, partiva un'altra linea, che portava a Surbo, dove c'era un deposito in cui tutto il materiale veniva smistato e trasportato all'estero. Quindi dalla manifattura partiva la linea che collegava il territorio con il resto del Paese e, da qui, all'estero; dal deposito, invece, una linea che conduceva esclusivamente alla manifattura di Viale della Repubblica (figg. 15 e 16).

La prima volta che sono entrato mi è sembrata una cosa in cui rischiamo di perdermi. Alcuni dei miei ricordi più vividi sono legati al contrabbando. I contrabbandieri venivano da fuori Lecce e si mettevano all'ingresso della manifattura. Le sigarette che venivano sequestrate dalla Guardia di Finanza sulle navi, sui treni o in alcuni angoli della città – che si trattasse di una stecca o di cento quintali – venivano portate in questo deposito, riempivano stanze grandi come questa (dunque di 10 o 15 mt per 20 mt) e distrutte con un macchinario apposito. Il tabacco che se ne ricava veniva immagazzinato, registrato e, nell'arco di un tempo non troppo lungo, prima che si deteriorasse, se ne faceva una selezione. Quello buono, confluiva in una miscela con del tabacco nuovo, si confezionava e se ne facevano sigarette a buon mercato, come la Nazionale.

²³ Si tratta del carro merci coperto (a due assi modello 1925 Ghms 161-2-488, serie FMA 1952), a monta alta e con garitta del frenatore, costruito nel 1926 presso le Officine Ferroviarie Meridionali di Napoli (fig. 17). Il carro fu poi ceduto alla Manifattura Tabacchi di Lecce per uso interno allo stabilimento. La Società BAT (British American Tobacco), proprietaria della Manifattura Tabacchi di Lecce, con la fine del monopolio, nel 2007 lo cedette a sua volta all'AISAF Associazione Ionico Salentina Amici Ferrovie; dunque, fu utilizzato sugli impianti ferroviari situati all'interno degli stabilimenti leccesi. Dal 2013, il carro è stato restaurato nella classica colorazione adottata per i carri merci in rosso vagone (<https://www.ferrovie.info/index.php/it/13-treni-reali/23359-ferrovie-scalo-merci-lecce-surbo-via-libera-al-progetto-di-rilancio>: <https://www.ferrovie.info/index.php/it/13-treni-reali/19239-ferrovie-il-rilancio-dello-scalo-di-lecce-surbo-passa-per-il-bando-per-la-vendita>; <https://www.ilsole24ore.com/art/lo-scalo-merci-surbo-leccese-non-parte-AEQSAiuB>; <https://www.museoferroviariodellapuglia.it/collezione/1866-1996-130-anni-di-ferrovia-a-lecce/>; consultato il 20.03.2025).

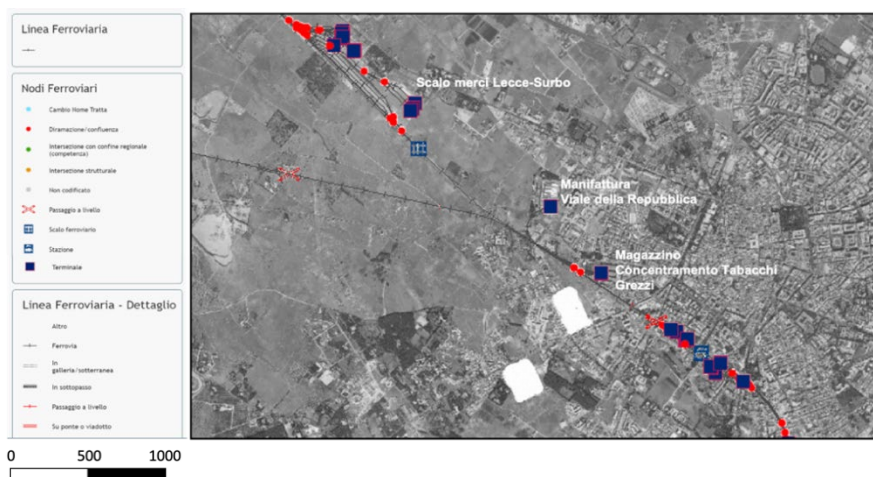


Fig. 15. Infrastrutture ferroviarie di collegamento tra i poli della manifattura e lo scalo merci Lecce-Surbo nell'anno 1988, dunque in piena attività manifatturiera. Fonte: Elaborazione a cura del Laboratorio Geocartografico del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento su dati Geoportale Nazionale.

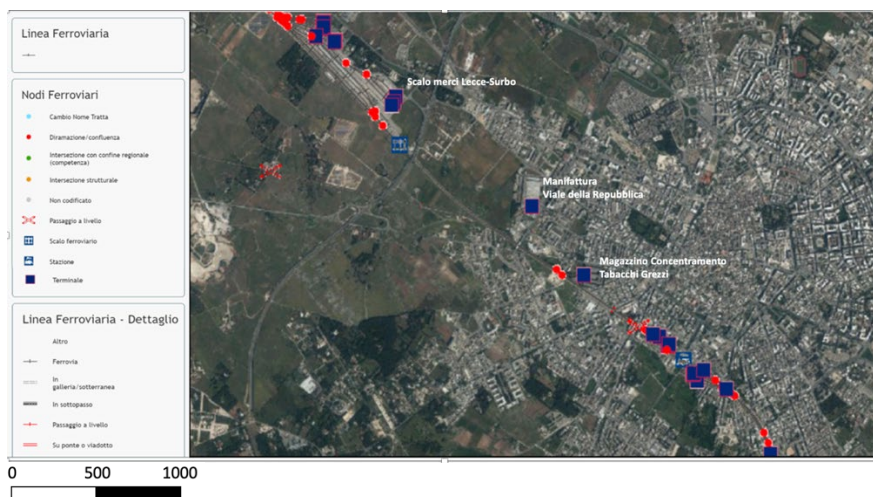


Fig. 16. Infrastrutture ferroviarie di collegamento tra i poli della manifattura e lo scalo merci Lecce-Surbo nell'anno 2012. Fonte: Elaborazione a cura del Laboratorio Geocartografico del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento su dati Geoportale Nazionale.



Fig. 17. Carro merci n. 1035488, impiegato per il trasporto del tabacco dallo scalo merci Lecce-Surbo fino alla Manifattura di Viale della Repubblica e al Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi. Fonte: Archivio Museo Ferroviario della Puglia.

Poi, mi torna anche in mente che noi lavoratori avevamo una razione giornaliera di sigarette. All'interno della struttura, e solo all'interno, si poteva fumare quando se ne aveva voglia perché chiaramente le sigarette non mancavano. A noi, ufficialmente, non era concesso di tenere le sigarette in tasca, però, nei fatti tutti lo facevamo. C'era una razione che potevamo portare a casa mensilmente e che spettava a ogni dipendente. Prima si trattava di dieci pacchetti al mese; negli ultimi tempi si era arrivati a quindici. Giunse poi, su proposta dei superiori, l'indicazione di dotare il deposito di apposite macchinette, che io stesso ho installato: erano una sorta di cassetta in legno e plexiglass, con una leva e una ruota sincronizzata. Lo scatto di ciascun dente della ruota faceva cadere una sigaretta. Ce n'era una per ogni reparto, anche nella mensa. Chi, ad esempio, dopo il pranzo, aveva necessità di fumare, si alzava dal tavolo e andava a prendere dalle macchinette delle sigarette sfuse, due, tre, quante ne voleva.

Gli orari di lavoro erano dalle 8 alle 15.30. C'era una pausa caffè di dieci minuti al mattino e di mezzora per il pranzo alla mensa, quando tutti (tranne i lavoratori che erano soggetti al servizio continuo e che, quindi, potevano solo darsi il cambio), staccavano dal lavoro. Ultimamente si usciva un po' prima, verso le 15:15. In ogni caso, si staccava sempre con un quarto d'ora di anticipo, per avere poi il tempo di fare la doccia, prepararsi. All'orario di uscita eravamo tutti sulla porta.

Qua c'erano pure gli spogliatoi e le docce per lavarsi quotidianamente. Nella manifattura nuova erano molto più grandi: un capannone intero solo per le docce. Però lì eravamo in più di mille. In ogni caso, qui c'era tutto: la mensa, la sartoria, la lavanderia, il calzolaio, la falegnameria, l'elettricista, il tornitore, il meccanico, il saldatore, c'era tutto. In piccolo, ma c'era tutto. Era una specie di piccola città.

Quello che trovavi in una città, lo trovavi qui dentro. C'era una mensa grandissima, che faceva i turni per poter soddisfare la fame di tutti i lavoratori e le lavoratrici; c'erano le infermerie; lo pneumologo, che periodicamente veniva a controllarci i bronchi. Anche l'abbigliamento era cucito e distribuito all'interno dei circuiti della manifattura. Ci assegnavano delle divise registrate con dei numeri, che arrivavano in delle casse numerate. Ciascuna divisa aveva il suo numero; così ogni operaio aveva una sua tenuta a seconda della categoria a cui apparteneva (blu, marrone, un camice bianco, un camice grigio, etc.). Ogni indumento che uno indossava, anche i guanti, recavano un codice, un numero progressivo e personale, che serviva per identificare il dipendente. C'era poi un androne dedicato al deposito delle divise. Qui venivano raccolte e portate alla 'manifattura nuova', dove venivano lavate, asciugate, stirate, confezionate, per poi tornare qui al deposito. C'era una specie di *negozietto*, con infiniti scaffali, ma ciascuno sapeva qual era il suo posto. Anche quando ci si faceva la doccia, gli accappatoi e gli asciugamani bagnati venivano poi riposti in delle ceste. Anche questi erano numerati, quindi a loro volta partivano per le lavanderie della manifattura e, una volta lavati e asciugati, ritornavano al deposito con il treno. Era un andare e venire continuo, tutto il giorno. In fin dei conti, era una specie di grande famiglia. Intorno a qui c'erano case intorno. La strada finiva col bocciodromo del dopolavoro, che faceva capo al cosiddetto CRAL, Centro Ricreazione dei Lavoratori, che comprendeva anche il bar, il cinema, la sala giochi. I dipendenti che giocavano al bocciodromo erano bravi, partecipavano a gare anche di livello nazionale. C'era anche la squadra di calcio. A seconda della propria passione, chi aveva voglia, si iscriveva e frequentava queste attività. Era libero per tutti. Io qualche volta sono stato al bar. Poi c'era la chiesetta, la casa del custode, del dirigente (ossia il vicedirettore) e un'altra casa ancora dove abitavano tre impiegati che avevano ricevuto la grazia di abitare in queste case. C'era anche un mio collega, che faceva parte dell'officina meccanica della manifattura, che era residente lì, al primo appartamento affianco al portone sulla destra, dove ora si vede tutta quella spazzatura. Ecco, lui abitava lì fino a quando non se n'è andato in pensione perché poi, a quel punto, bisognava lasciare tutto.

A distanza di 21 anni, quando sono entrato ho sentito un nodo alla gola a vedere com'è ridotto questo posto e in che stato di abbandono versa. Tutto, anni fa, era perfettamente funzionante, c'era la vita. Ora c'è solo polvere, cocci di vetro, l'eco dei nostri passi e delle nostre voci. È una cosa dolorosissima per chi l'ha vissuta. Ricordo che negli ultimi tempi, mi ero impegnato anche per le proprietà demaniali, avevo preparato le gare d'appalto per ristrutturare gli infissi, ma da lì a qualche mese arrivò la privatizzazione dell'azienda e rimase tutto così, come lo vedete ora. Questo posto è una cosa così immensa e capace, che nessuno forse, nel tempo, è stato in grado di gestire. Ho appena visto anche gli appartamenti dove abitava la dirigenza; ora pare ci stiano costruendo dei condomini; ho visto il parcheggio, sterminato e abbandonato. Sono cose che fanno male a chi le ha vissute, ma forse anche a chi ora ci abita vicino o a chi all'epoca le ha conosciute da lontano.

Quando, ai primi del 2000 ci fu il passaggio alla BAT, noi dipendenti avevamo già subodorato *la fine di un'epoca*, il passaggio di consegne. Come faceva, d'altronde, lo stato a essere titolare di un'azienda che produceva sigarette se si impe-

gnava in continue campagne contro il fumo? Come si poteva pensare di contenere il fenomeno del contrabbando, se i contrabbandieri vendevano le sigarette sulla soglia della nostra manifattura?²⁴ Si cominciò, quindi, a rumoreggiare, ci si chiedeva «Che si farà? Si darà alla BAT? Si darà alla Philips Morris? Si dà a questo o a quello?», ma tutti noi dipendenti sapevamo già come sarebbe andata a finire. Si trovò, infine, questo accordo con la BAT, che prevedeva una trattativa per la tutela del personale e l'obbligo di mantenere la produzione in Italia, garantendo la produzione per i successivi sette anni. Ma noi tutti sapevamo che a sette anni non ci saremmo arrivati e che *loro*, se possibile, si sarebbero portati via, all'estero, anche il pavimento della struttura! Quando ho saputo che la manifattura andava chiusa e passava ai privati, ho avvertito un profondo rammarico perché avevo già capito, io come tanti altri, che stava per andare tutto alla deriva e che il monopolio era finito, ma a pensarci bene i segnali c'erano già da prima: in Italia, al tempo, c'erano ventuno manifatture con 22.000 dipendenti fissi, non stagionali e invece ultimamente eravamo rimasti solo noi, con l'attività manifatturiera di Lecce²⁵, che contava 1700 dipendenti. Infine, rimanemmo in 5 o 600 perché si iniziò ad assumere tramite cooperative, tanto si sapeva che la fine stava arrivando. È stato in quel periodo che abbiamo capito che tutto questo sarebbe andato perso. Così è stato: hanno cominciato a chiedere a qualche dipendente e anche a qualche dirigente se fosse interessato a un eventuale trasferimento; ci fu una compravendita di personale, come al solito succede in questi casi. Alcuni lo fecero, chiesero il trasferimento perché comunque ti venivano garantiti sette anni di lavoro. Chi, come me, è stato più fortunato ha avuto la facoltà di decidere, ma molti non avevano neanche quella possibilità perché magari gli anni di servizio non erano tanti o non avevano livelli di istruzione o titoli sufficienti per sperare in un'altra collocazione e dunque finirono per restare con *loro*. Alla fine, tra di noi, c'era chi se ne andò alle dogane, chi al tribunale, chi all'ufficio del Ministero delle Finanze o all'ufficio delle Entrate, come fece un mio collega. Oppure ancora nella sanità, a seconda del ruolo che si svolgeva in origine. Alcuni tra gli infermieri,

²⁴ In Ceci (2015), si ritrova un'interessante conferma di ciò: «Intanto il processo di detecnizzazione dell'azienda iniziato negli anni sessanta, la sempre maggiore presenza della politica nel dettare le scelte manageriali dell'industria del tabacco, la burocratizzazione della struttura, il divieto di pubblicità dei prodotti da fumo, regolarmente disatteso dalla concorrenza, la concorrenza delle multinazionali del tabacco, il fenomeno del contrabbando fomentato dalle stesse multinazionali concorrenti, le liberalizzazioni imposte a livello comunitario, le leggi e le campagne mediatiche contro il fumo, nell'arco di un trentennio avevano determinato un lento declino dell'azienda con la progressiva erosione di quote di mercato del Monopolio, che pur disponendo di elevate potenzialità produttive industriali, si trovava nell'impossibilità di poter adottare scelte strategiche adeguate» (p. 43).

²⁵ Ancora in Ceci (2015): «Negli anni Novanta, fu chiaro a tutti che per la sopravvivenza dell'azienda bisognava iniziare subito a ristrutturare e privatizzare. Ma era già tardi. Furono, con sofferenza, chiuse le manifatture tabacchi di Roma, Torino, Venezia e Adria, come anche la saline di Tarquinia, Carloforte e Cagliari, iniziando a pianificare inoltre la dismissione delle manifatture tabacchi di Milano e Trieste e della salina di Cervia, la cui attività risaliva all'epoca dell'Impero romano» (p. 44).

per esempio, furono trasferiti al Vito Fazzi. Chi ha deciso di restare lo ha fatto anche perché c'era un aumento di stipendio con il privato, ma comunque, dopo poco, si è ritrovato in balia delle onde: prima della scadenza dei sette anni doveva decidere che fare, altrimenti si sarebbe trovato senza posto. Dunque, alla fine, ci fu chi stava bene, chi fu contento del trasferimento (a chi toccò, per esempio, di entrare nelle segreterie delle scuole o come bidello e magari le scuole ce le aveva vicino casa); ci fu chi, invece, non aveva questa possibilità e si trovò costretto a dire «dove mi mandi, vado».

Che fare ora? Secondo me, questo posto è talmente grande che diventa difficile trovargli una collocazione. Dovrebbe però essere una cosa immensa, non so. Ad esempio, una enorme università che riunisca tutte le sedi in un solo campus. Io non conosco la realtà dell'università, ma anziché costruire piccole sedi, si potrebbe pensare di sfruttare queste ampiezze e fare qualcosa di mostruoso, di grande. Certo, bisognerebbe comunque bonificare alcuni di questi locali, perlomeno quelli che sono ancora in buone condizioni. Sono arrivato un po' prima al nostro appuntamento e allora ho pensato di passare a vedere la manifattura grande, dopo tanto tempo. L'unica cosa bella che ho visto è che ci hanno fatto un asilo nido, che è quello della manifattura, che già c'era, ma c'è del verde attorno, l'hanno ampliato e abbellito. È l'unica cosa che è rimasta. Per il resto peccato.

La gente che passa, i giovani che vivono oggi la città non so se, passando, si chiedono che cos'era questo posto, che cosa ha significato per noi, per i nostri padri e per i nostri nonni. È una questione aperta e urgente anche per ragioni igieniche, dato quello che c'è qui dentro. Crea insalubrità all'interno di un ambiente, quello urbano, che dovrebbe essere pulito e salubre. E si sta fermi, da tanto. E invece, su queste questioni su cui potremmo e dovremmo essere tutti d'accordo, bisogna agire e basta. È la solita vecchia storia, ma non mi voglio parlare oltre. La fofina di prima, la senti ancora? Forse ora che siamo quasi all'uscita un po' meno, ma se torni dentro è fortissima.

5.5. La fine di un'epoca

Con il decreto legislativo del 9 luglio 1998, n. 283, fu istituito l'Ente Tabacchi Italiani (ETI), al quale spettava l'incarico di occuparsi di quel ramo dell'AAMS relativo alla produzione e alla distribuzione dei sali e dei tabacchi.

A seguito di un confronto che durò diversi anni e che diede vita a vivaci confronti con i sindacati che avevano preso in carico la questione e condotto alla sottoscrizione dell'accordo del 19 aprile 2000, l'ETI procedette alla ristrutturazione totale dell'azienda. Il ramo *sali* venne alienato e si optò per il mantenimento in vita di sole sette manifatture tabacchi, in tutta Italia, tra cui quella di Lecce. Certamente si trattò di un accordo che in qualche modo, almeno nelle intenzioni, era mosso da una prospettiva di miglioramento

rispetto dell'iniziale progetto dell'Ente che, invece, intendeva mantenere in attività quattro sole manifatture. Di fatto, però, fu chiaro a molti che si trattava di uno stato di cose provvisorio, che avrebbe rimandato solo di qualche anno le dismissioni definitive.

Nel 2000, l'Ente Tabacchi Italiani si trasformò in una società per azioni che confluì sotto il totale controllo del Ministero del Tesoro. Nel 2022, il Ministero dell'Economia e delle Finanze rese pubblica l'intenzione di cedere per intero il proprio pacchetto. Così, in seguito all'indizione di una gara, nel 2003 il controllo fu affidato, per un poderoso investimento di circa 2 miliardi e 300 milioni di euro, alla British American Tobacco (BAT), il doppio della valutazione della società.

Come si rileva dall'intervista narrativa n. 2, ad ogni modo, le speranze dei lavoratori occupati nel settore avevano iniziato ad affievolirsi già dalla fine degli anni Novanta. L'operazione, difatti, nel tempo si rivelò interessata perlopiù ad acquisire i marchi dei Monopoli e a delocalizzare la produzione. Poco dopo, infatti, gli stabilimenti produttivi dell'AAMS furono dismessi o alienati, arrestando, così, una parte consistente della storia industriale del nostro Paese.

La chiusura dell'ultima Manifattura Tabacchi di Lecce, avvenuta nel 2003, ha segnato la dismissione di un elemento centrale dell'identità produttiva e culturale, non solo salentina, ma anche regionale e nazionale, con effetti profondi sulla dimensione quotidiana del lavoro e sulla memoria sociale del territorio. Il Magazzino Concentramento Tabacchi Gregg di via Birago, così come le altre più piccole manifatture sparse nella provincia, da quel momento fu soggetto all'azione lenta del tempo sulle cose che da un giorno all'altro diventano mute, accedendo, così, ai territori della memoria.

Ciò apre a una riflessione più ampia sul ruolo delle rovine industriali come attori chiave nei processi di trasformazione urbana contemporanea. Lungi dal rappresentare mere tracce di un passato produttivo, questi spazi dismessi si configurano come dispositivi attivi di memoria, identità e possibilità progettuale. In quanto testimonianze materiali di cicli economici conclusi, essi portano con sé una densità storica e simbolica che interroga il presente e invita a ripensare criticamente il futuro delle città.

Nel contesto della rigenerazione urbana, le rovine industriali non sono solo luoghi da recuperare o riutilizzare, ma risorse culturali e politiche attraverso cui immaginare nuovi scenari di sostenibilità, inclusione e giustizia spaziale. La loro presenza sollecita pratiche di riappropriazione comunitaria, narrazioni alternative e forme ibride di uso dello spazio che superano la dicotomia tra abbandono e sviluppo, proponendo una visione plurale del paesaggio urbano.

Un concetto particolarmente utile per interpretare il destino possibile di alcuni elementi urbani in transizione – e la loro candidatura a diventare beni comuni – è quello di *postproduzione*, mutuato dal linguaggio cinematografico e fotografico, ma rielaborato in chiave teorica da Bourriaud (2004). Questo termine, nella prospettiva dell'autore, non si limita a indicare una fase tecnica successiva alla creazione dell'opera, ma assume una valenza concettuale più ampia poiché designa pratiche di riuso creativo, di montaggio e di reinscrizione di materiali preesistenti in nuovi contesti significativi. Traslato nell'ambito urbano, tale approccio permette di pensare le rovine industriali, gli spazi residuali e gli oggetti architettonici dismessi non come scarti, ma come risorse aperte, suscettibili di essere riattivate attraverso processi collettivi di reinterpretazione e riappropriazione (Shohat, Stam, 1998).

Ciò può avvenire solo a patto di riconoscere nelle rovine delle possibili categorie interpretative e, allo stesso tempo, orientative della trama di memorie, significati, progettualità che animano la città e che la riconfigurano. Nell'appello a questa azione orientativa *a posteriori* consiste, d'altronde, ciò che Ugolini (2010) definisce «la vera eredità del passato», inteso come il tempo delle «rovine su rovine» (p. 17). Un tempo umano, dunque, che costringe a interrogarsi su cosa fare di esse, su come sottrarle alla condizione di marginalità e isolamento dalla trama delle dinamiche urbane in cui sono immerse, seppure in una condizione di languore.

In tal modo, le rovine industriali incarnano l'intermittenza del ciclo *vita-morte-vita*: dapprima vivono come anima produttiva di un territorio; poi perdono la funzione originaria; infine, tornano a vivere altre vite, pensate dalla riprogettazione urbana e dunque come esito di processi pubblici e istituzionalizzati; altre ancora assumono forme più criptiche, più ostinate e perciò stesso altamente significative per cogliere la portata di alcune dinamiche urbane.

Nel 2013, un progetto fotografico di Francesca Maria Fiorella, dal titolo *Welc(h)ome Tabacchi*,²⁶ ha documentato la condizione abitativa di alcuni/e migranti nel contesto urbano leccese, che avevano scelto come dimore vecchie case abbandonate nel centro storico o fabbriche dismesse. Tra queste, l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi riveste un ruolo di cruciale importanza poiché per anni (si ritiene dal 2010 circa al 2019) ha ospitato comunità che vivevano il luogo come un rifugio provvisorio e precario (figg. 18, 19, 20, 21, 22).

²⁶ Il progetto fotografico rappresenta la componente visuale di una più ampia ricerca geografica, condotta con la supervisione di Fabio Pollice, presso il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento, dal titolo *Case e integrazione: la condizione abitativa degli immigrati a Lecce*.



Fig. 18. Gli spazi più interni e ristretti dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce, occupati a scopo abitativo. Fonte: Fotografia di Francesca Maria Fiorella, realizzata nell'ambito del progetto fotografico *Welc(h)ome Tabacchi* (2013).

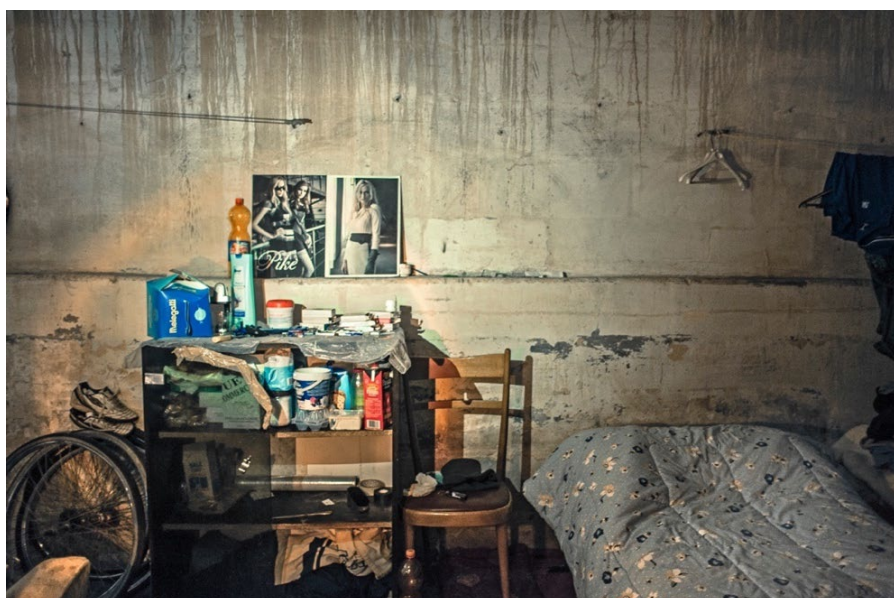


Fig. 19. Gli spazi più interni e ristretti dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce, occupati a scopo abitativo. Fonte: Fotografia di Francesca Maria Fiorella, realizzata nell'ambito del progetto fotografico *Welc(h)ome Tabacchi* (2013).



Fig. 20. Gli spazi più interni e ristretti dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce, occupati a scopo abitativo. Fonte: Fotografia di Francesca Maria Fiorella, realizzata nell'ambito del progetto fotografico *Welc(h)ome Tabacchi* (2013).



Fig. 21. Charles, tra i protagonisti del progetto *Welc(h)ome Tabacchi* (2013). Fonte: Fotografia di Francesca Maria Fiorella, realizzata nell'ambito del progetto fotografico *Welc(h)ome Tabacchi* (2013).



Fig. 22. Un altro dei protagonisti del progetto *Welc(h)ome Tabacchi* (2013). Fonte: Fotografia di Francesca Maria Fiorella, realizzata nell'ambito del progetto fotografico *Welc(h)ome Tabacchi* (2013).

Fino al 2019, a più riprese, le forze dell'ordine e la polizia municipale sono intervenuti con diversi sopralluoghi per verificare lo stato dell'Ex Magazzino Tabacchi Greggi, attualmente di proprietà dell'azienda immobiliare Red S.r.l.

In quell'anno, infatti, a seguito delle segnalazioni relative all'occupazione abusiva inoltrate dai residenti del quartiere San Pio, che lamentavano le condizioni igienico-sanitarie in cui versava la struttura, furono effettuate, reiterate ispezioni, durante le quali si rinvennero elementi di degrado tali da indurre l'amministrazione comunale di Lecce a presentare un esposto nei riguardi della società proprietaria, a cui si richiedeva un tempestivo intervento di bonifica nello storico stabilimento manifatturiero.

Al loro arrivo, gli operai incaricati delle operazioni di disinfestazione furono, però, colti di sorpresa dalla presenza, nei cameroni più interni del plesso, di una decina di persone, di nazionalità straniera, che lì avevano trovato rifugio. Si trattava, nello specifico di tre uomini e sette donne, di cui due anziane. Gli operai riportarono che queste persone versavano in condizioni di profondo degrado, data l'assenza di acqua, elettricità, servizi e la presenza da rifiuti e discariche abusive di ogni tipo, in un edificio ormai infestato dai ratti e serpenti. L'ingegnere a capo dell'intervento di bonifica e messa in

sicurezza dell'edificio decise di sospendere i lavori sino a che i servizi sociali non avessero trovato degno alloggio agli sfollati.

Così, con un preavviso di qualche settimana, mediante un'operazione concordata tra Prefettura, Croce Rossa, Polizia, Carabinieri, Polizia Locale e Vigili del Fuoco, nel novembre 2019, si procedette allo sgombero degli occupanti, che trovarono temporaneamente alloggio presso la Masseria Ghermi, un centro comunale di assistenza alle persone senza fissa dimora gestito dalla Croce Rossa a pochi chilometri da Lecce.

La messa in sicurezza dell'edificio fu realizzata anche in considerazione del fatto che al suo interno furono rinvenuti allacci di fortuna alla corrente elettrica pubblica e diverse bombole a gas. Inoltre, furono murati i locali che presentavano affaccio diretto sulla via – risultando di fatto i più accessibili –, che rappresentano il vero oggetto di malcontento dei residenti della zona (fig. 23, 24, 25, 26).



Fig. 23. Operai al lavoro mentre murano i locali che presentavano l'affaccio diretto sulla strada, nei giorni dello sgombero. Fonte: fotografia di Francesca Maria Fiorella, realizzata nell'ambito del progetto fotografico *Welc(h)ome Tabacchi* (2013).



Fig. 24. Il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi dopo l'apposizione dei sigilli successiva allo sgombero. Fonte: fotografia dell'autrice.



Fig. 25. Il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi dopo l'apposizione dei sigilli, successiva allo sgombero. Fonte: fotografia dell'autrice.



Fig. 26. Il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi dopo l'apposizione dei sigilli, successiva allo sgombero. Fonte: fotografia dell'autrice.

Nel maggio del 2021, la struttura – così come una parte del quartiere San Pio in cui è sita – è stata interessata da un piano generale di riqualificazione urbana e riconversione edilizia, affidata a privati. Obiettivo principale del progetto, la creazione di differenti destinazioni d'uso del complesso, che includessero un'offerta residenziale, uno studentato, spazi di *co-housing*, *co-working* e *senior-living*, oltre a ulteriori servizi come attività turistico-ricettive, negozi ed esercizi di vicinato.

Tuttavia, il progetto di rigenerazione non ha raggiunto gli esiti auspicati, lasciando irrealizzati gli obiettivi originariamente formulati. Le cause di tale insuccesso possono essere ricondotte a una molteplicità di fattori – di natura politica, economica o gestionale – che hanno compromesso la concretizzazione di un intervento potenzialmente strategico per il rilancio e la valorizzazione dell'area.

Oltre tutto, il Magazzino è stato oggetto di numerosi tentativi di riqualificazione nel corso degli ultimi quindici anni, che non hanno, però, sortito gli effetti sperati. Si tratta, d'altronde, di un imponente complesso di edifici attualmente di proprietà privata. Ciò, com'è intuibile, limita l'attività diretta dell'amministrazione pubblica, che pure suggeriva, nel 2021, di prevedere, tra le funzioni miste originariamente individuate (esercizi commerciali a piano terra, funzioni di uso collettivo e, ai piani superiori, residenze civili e residenze legate alla ricettività, più una piccola porzione da destinare a residenze per studenti) anche un museo di cultura del lavoro tabacchicolo, nonché ad altre funzioni creative

temporanee (iniziative culturali, concerti, convegni, mostre, workshop, etc.), in ragione della crescente domanda da parte della città di *hub* di questo genere.

Questi aspetti legati alla visione e all'azione pubblica sono stati discussi e approfonditi nel contesto di alcune interviste semi-strutturate somministrate ai rappresentanti dell'amministrazione comunale leccese²⁷, dalle quali è emersa una chiara difficoltà di operare degli interventi di rigenerazione del sito, sia in ragione del fatto che, ad oggi, l'immobile resta di proprietà privata, sia per le sue dimensioni imponenti, che richiederebbero delle ingenti risorse cui il Comune di Lecce, senza il supporto di attori privati, non potrebbe far fronte.

Inoltre, il valore architettonico e storico del complesso è talmente importante da non consentire all'amministrazione celerità o autonomia di intervento. Negli anni, si sono succeduti diversi tentativi di rigenerazione, che prevedevano sia usi commerciali e ricettivi, sia funzioni miste: spazi per iniziative culturali, concerti, convegni, mostre, workshop legati alla creatività e, non da ultimo, la possibilità di destinare delle parti del complesso alla realizzazione di un grande museo di storia della cultura del tabacco in Puglia.

Ad oggi, però, l'amministrazione non dispone dei fondi sufficienti a realizzare in autonomia una simile operazione. Lo stesso Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza non ha aperto alle amministrazioni comunali queste possibilità di intervento su più edifici (seppure appartenenti allo stesso plesso). I finanziamenti pubblici, infatti, risultano generalmente previsti – e sostenibili – per singoli edifici. Nel caso dell'ex Magazzino di via Birago, tuttavia, la presenza di una pluralità di corpi edilizi rende l'intervento complessivo ben più oneroso, comportando un fabbisogno economico significativamente superiore rispetto a quello richiesto per strutture unitarie (fig. 27).

Ad ogni modo, l'edificio è tuttora in attesa di rigenerazione. Ci vorrà ancora del tempo; occorrerà probabilmente ripensare la natura dei progetti; optare per soluzioni che non hanno l'ambizione di concludersi interamente in una volta sola, ma a interventi dilazionati nel tempo, per *step* o per padiglioni. In altre parole, a interventi che possano contare su un virtuoso e cooperativo dialogo tra pubblico e privato.

²⁷ Le due interviste qualitative semi-strutturate sono state somministrate al Sindaco in carica, Carlo Salvemini, e all'Assessore per le Politiche urbanistiche, Rigenerazione urbana, Valorizzazione marine, Social housing, Patrimonio pubblico, Piano verde della città di Lecce, l'architetta e urbanista Rita Maria Ines Miglietta. Le interviste sono registrate digitalmente su nastro il 21.11.2023 presso gli uffici del Comune di Lecce e poi trascritte.



Fig. 27. Dettaglio della muratura dei locali con affacci esterni dopo l'apposizione dei sigilli successiva allo sgombero. Fonte: fotografia dell'autrice.

Da un punto di vista simbolico, per la città, per tutto il Salento e per la Puglia in generale, l'ex Magazzino Tabacchi Greggi è stato il luogo del lavoro e della grande produzione, nonché il simbolo dell'avvento della modernità per la terra salentina, giacché fu proprio il tabacco a portare con sé la ferrovia, con tutto ciò che ne derivava. Ad ogni modo, l'ex Magazzino continua a resistere, conservando una sorprendente integrità strutturale e una forte valenza simbolica.

Una possibile prospettiva di intervento dovrebbe partire dalla consapevolezza che la città di Lecce esprime, oggi più che mai, una domanda crescente di spazi dedicati alla creatività, alla produzione culturale e alla sperimentazione sociale. Lecce è attraversata da dinamiche relazionali vivaci e da una pluralità di istanze culturali e civiche che, se adeguatamente riconosciute e sostenute, potrebbero trovare proprio nell'ex Magazzino un luogo fertile di espressione, partecipazione e innovazione.



Fig. 28. Vista aerea dell'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce, da cui si evince l'opera realizzata da writer locali «Fight for your Future». Fonte: fotografia dell'autrice.

Attualmente, come è intuibile, l'immobile non risulta accessibile al pubblico. Un'eccezione significativa si è verificata nel 2022, in occasione delle Giornate FAI di Primavera, durante le quali è stato possibile per i visitatori esplorare l'articolazione interna del complesso, prenderne coscienza in termini di estensione spaziale e constatarne lo stato di degrado. Al tempo stesso, tale apertura straordinaria ha evidenziato con chiarezza come, anche con interventi minimi, sia possibile restituire temporaneamente vitalità e funzione a quello spazio, suggerendo scenari concreti di riuso e riattivazione, seppur parziale.

Dall'estate del 2022, sulle terrazze dei tre corpi di fabbrica, sono stati notati dei segni bianchi sulla pavimentazione, che letti mediante il ricorso alla fotografia aerea, hanno svelato la scritta *Fight for Your Future* (fig. 28), realizzata da *writers* locali per accendere l'attenzione sullo stato di abbandono e incuria in cui versa da vent'anni lo storico Magazzino, ultimo baluardo della tabacchicoltura in Italia.

6. (Ri-)mediare storie

6.1. Dalle storie orali alle narrazioni visuali

La ricostruzione del passato e del presente dell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce ha richiesto una fase di ascolto e di interlocuzione con gli attori pubblici e privati mediante interviste semi-strutturate e con i testimoni privilegiati che hanno partecipato alle interviste narrative.

Contestualmente, si è proceduto con la consultazione del materiale d'archivio (presso l'Archivio Storico Comunale, l'Archivio di Stato di Lecce e il SAST Sistema Archivi Storici Territoriali della Regione Puglia) e dei testi scientifici e divulgativi – pochi, a dire il vero – che offrono una panoramica storica sul luogo, nonché degli articoli della stampa locale che, all'epoca dei fatti, riportarono l'episodio dello sgombero, le polemiche che lo avevano cagionato e i risvolti ad esso successivi.

In tal modo, sono state poste le premesse per una successiva fase di esplorazione della percezione sociale del luogo, della dimensione memoriale collettiva e degli immaginari urbani a esso connessi, in cui confluiscono sia le storie di vita quotidiana, le memorie e le aspirazioni socioeconomiche della popolazione locale e delle istituzioni politiche dell'epoca, sia le successive opere di riscrittura del passato e di riconfigurazione del luogo che si sono stratificate nel tempo (Bissell, 2009).

«La combinazione tra immagini e parole, come metodo di ricerca per la composizione di un racconto geografico» (Peterle, Fall, 2023, p. 379) è apparsa la più indicata ai fini della ricerca. Il lavoro testuale ha dato vita a un *corpus* di interviste semi-strutturate e narrative e a racconti orali, registrati e poi trascritti, che nel corso della ricerca hanno incrociato il lavoro visuale (Bach, 2007), tradotto nel corto documentario *C'era tutto. Un film documen-*

tario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce (2024), e in un *photo-essay* (Harris, 2017), intitolato *La Casa del Tabacco* (2024).

Si tratta di narrazioni visive parallele (Bignante, 2011, p. 91), concepite con l'obiettivo di produrre quella forma di *auxiliary evidence* (Znaniecki, 1934; Becker, 2002) che il dato visuale assicura. Tali materiali visivi non si limitano a svolgere una funzione illustrativa, ma contribuiscono in modo sostanziale all'approfondimento interpretativo, arricchendo il quadro analitico e rendendo più articolata la comprensione dei fenomeni studiati.

L'esigenza, sin dal principio della ricerca, è stata quella di realizzare un film *immersivo* secondo un approccio *more than visual* (Jacobs, 2013), in cui assegnare un ruolo di primo piano all'*atmosfera*, intesa come «qualità emozionale diffusa» (Böhme, 2017), che deriva dalla combinazione di elementi materiali, percettivi e simbolici; come funzione evocativa che non pertiene esclusivamente il soggetto o lo spazio, ma che emerge dalla loro interazione.

L'obiettivo era quello di (*ri-*)mediare l'esperienza di un sito di straordinario interesse storico e culturale, attualmente non accessibile, che per circa sessant'anni ha rappresentato un importante motore produttivo e un catalizzatore di significati sociali, economici e simbolici per il territorio salentino e, più in generale, per il contesto nazionale. Un luogo la cui rilevanza storica e simbolica merita di essere esplorata e valorizzata, non solo in chiave documentaria, ma anche come punto di partenza per immaginare possibili traiettorie di rifunzionalizzazione del complesso (D'Onofrio, Talia, 2015; Melano, 2018).

Così come suggerito da Mishler (1986), dunque, in considerazione del *perché* osservare si è dunque definito il *come* osservare. In questo senso, il ricorso alla cinepresa è stato funzionale all'acquisizione di un'informazione *diversa* (più che aggiuntiva), non desumibile da supporti di natura testuale o verbale.

La sfida è consistita, pertanto, nella traduzione delle storie orali in narrazioni visuali in grado evocare l'atmosfera del luogo attraverso un film che sfidasse l'egemonia della vista (*oculocentrismo*) (Jay, 1993; Carrera Oña, 2019), mediante il ricorso a particolari tecniche audiovisive e di sonorizzazione.

6.2. C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce. Report di una ricerca narrativa e visuale

Il corto documentario *C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce* costituisce il frutto del

lavoro sinergico di coprogettazione e realizzazione che ha visto coinvolti diversi attori:

a) la Scuola di *Placetelling* del Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università del Salento, che ne ha curato la responsabilità scientifica, mediante la sperimentazione di un processo che, prendendo le mosse dal reperimento di *small stories* e microbiografie (Michon, 1984) mediante interviste narrative condotte *in situ*, approdasse alla definizione di tecniche immersive di *visual storytelling* (Bliss, 2011; Cameron, 2012);

b) il Geographischen Instituts della Johannes Gutenberg-Universität di Mainz, prezioso interlocutore e portatore di *best practices* nell'ambito europeo per la produzione di documentari geografici e sede di qualificati studi nello specifico filone della *Media Geography*. Il dialogo con il centro di ricerca in *Media Geography* ha permesso un aggiornamento sulle dinamiche di *industrial upgrading*, grazie a cui è stato possibile confrontarsi con il mercato internazionale di produzione cinematografica;

c) la società di produzione cinematografica Fluid Produzioni, che ha curato le fasi operative e tecniche del progetto, dall'ideazione alla realizzazione del film.¹

Il documentario (visibile al link: <https://vimeo.com/manage/videos/804375574>) racconta la riemersione dei ricordi legati alla vita quotidiana nell'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce da parte del manutentore Pasquale Potenza, tornato sul luogo a più di vent'anni dal suo ultimo giorno di lavoro. La narrazione si concentra sulla rievocazione della quotidianità all'interno del complesso, offrendo uno sguardo intimo e vissuto su uno spazio oggi silente, ma un tempo densamente abitato da gesti, relazioni e

¹ Fluid Produzioni è attiva da circa vent'anni nel settore della produzione audiovisiva e ha costruito nel tempo un preciso *brand* autoriale, diversificando la sua produzione cinematografica tra lungometraggi documentari, lungometraggi di finzione e documentari televisivi. Si tratta, pertanto, di una impresa con un forte radicamento nel territorio, non soltanto in termini logistici, ma anche e soprattutto in termini di intenzione tematica e narrativa. Dal 1995 ad oggi, ha realizzato oltre cinquanta opere tra lungometraggi documentari e di finzione, reportage, cortometraggi, documentari televisivi, *advertising*, serie televisive e per il web. Numerose sono le iniziative editoriali e produttive che confermano Fluid Produzioni come una delle realtà audiovisive più vivaci nel mercato nazionale e internazionale. Tra le più recenti produzioni sono da annoverare i film documentari *Vento di Soave* (Punzi, 2017), che racconta la particolare e critica condizione ambientale derivante per la città di Brindisi dalla presenza della centrale petrolchimica di Cerano; *Il tempo dei giganti* (Barletti, Conte 2022), un mosaico di storie e voci dal basso e dalle istituzioni che si confrontano sul disastro ambientale, paesaggistico ed economico provocato in terra salentina dall'epidemia nota con il nome di *Xylella*; e ancora *Il paese dove gli alberi volano* (Barletti, Quadri, 2016) e *Il Successore* (Epifani, 2015) e *Italian Sud-Est* (Barletti, Conte, 2003).

pratiche lavorative che hanno segnato profondamente la storia locale (Allin, Parmeggiani, 2008).

Le interviste narrative al testimone sono state condotte e filmate nell'ex Magazzino in tre appuntamenti successivi nell'arco di due mesi. Previa autorizzazione, sia da parte dell'agenzia immobiliare proprietaria del bene, sia della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Brindisi e Lecce, la *troupe* cinematografica (composta dall'autrice, ideatrice del soggetto; da Davide Barletti, che ne ha curato la regia; da Davide Micocci, responsabile del montaggio e Cosimo Pastore, responsabile della fotografia) ha inteso effettuare dei sopralluoghi per valutare lo stato degli ambienti e gli spazi più adatti alla ripresa (fig.1).



Fig. 1. Un momento delle riprese del documentario *C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce* (2024). Fonte: fotografia dell'autrice.

Questa fase preliminare si è articolata in più giornate, in considerazione delle rilevanti dimensioni del complesso e delle condizioni critiche in cui versava l'edificio. La presenza diffusa di rifiuti e materiali di varia natura – dai cocci di vetro delle finestre infrante a suppellettili, indumenti ed effetti personali – ha reso necessario adottare un approccio graduale, improntato alla massima cautela per garantire la sicurezza e l'incolumità del gruppo di

lavoro. Si è pertanto optato per una procedura di esplorazione progressiva, segmentando l'intervento per aree funzionali dello stabilimento e documentando sistematicamente i comparti, le caratteristiche architettoniche e gli elementi di rilievo in un diario di campo. Tale strumento si è successivamente rivelato di fondamentale importanza nella fase di progettazione e realizzazione delle riprese audiovisive (Barbash, Taylor, 1997).

Per la conduzione dell'indagine visuale filmica, si è scelto di operare secondo una ibridazione di carattere tecnico-procedurale tra quanto proposto da Collier (2001), da Rose (2001) e da Bignante (2011). Su questa base metodologica, si è poi innestata una sorta di *drammaturgia sul campo* offerta dalla registrazione e dalla sonorizzazione dell'intervista narrativa al testimone privilegiato.

Il manuale di Collier per la conduzione di una ricerca *con* gli audiovisivi – che, in generale, insiste sui criteri di rigore e la previsione di procedure di catalogazione e selezione del materiale raccolto – suggerendo di definire prioritariamente il *focus* del lavoro, individuando i temi, i sotto-temi di ricerca e le domande specifiche a cui si cercherà di rispondere attraverso il racconto filmico. In secondo luogo, è opportuno procedere con il reperimento delle immagini secondo un paradigma determinato in base agli obiettivi teorici del progetto (il *perché* che guida il *come*).

In linea con l'obiettivo guida dell'indagine – ovvero l'esplorazione della dimensione memoriale del luogo – è stato individuato un testimone privilegiato, selezionato in virtù del suo specifico vissuto biografico e della profonda conoscenza del sito. A tal fine, è stato coinvolto Pasquale Potenza, manutentore dell'ex Magazzino Tabacchi Gregg, a cui è stato affidato il compito di restituire, attraverso la propria narrazione, la fisionomia funzionale e simbolica dello stabilimento. Nonostante i vent'anni trascorsi dall'ultimo giorno di servizio, il testimone ha dimostrato una dettagliata familiarità con la struttura, descrivendo con precisione le funzioni e le caratteristiche di ciascun reparto.

Nel corso delle interviste narrative, è stato chiesto al testimone di rievocare, oltre ai ricordi visivi, anche impressioni sensoriali – uditive, olfattive e tattili – così da arricchire il racconto con elementi evocativi capaci di restituire la complessità dell'esperienza vissuta. Tali suggestioni, emerse in modo progressivo e spontaneo, hanno contribuito a delineare un piano generale delle riprese audiovisive, costruito in maniera dinamica e adattiva, in costante dialogo con la memoria incarnata del narratore.

In ogni caso, si è ritenuto necessario comporre una precisa grammatica filmica, che affidasse l'apertura del racconto a un «campo visivo organizzato» (Turco, 2010, p. 129) in elementi paesaggistici (uliveti, muretti a secco, piccoli treni su binari di provincia) che ancorassero il racconto al contesto

territoriale di riferimento e al paesaggio rurale. Queste vedute, nei primi 45 secondi del documentario, sono tratte dall'archivio personale di Davide Barletti e sono state girate intorno al 1992 in agro leccese. Il prosieguo del film esplora il contesto urbano e, nello specifico, il quartiere San Pio, nelle sue componenti morfologiche. Da una veduta sul paesaggio rurale in *Super 8*, dunque, si passa a una visione urbana dall'alto, attraverso le riprese aeree con droni, che hanno fatto emergere le dimensioni della struttura e la tipicità della sua forma a M.

L'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce si pone, così, all'incrocio tra la vocazione agricola del territorio salentino e la produzione manifatturiera che a lungo ha trainato l'economia urbana.

Si è poi proceduto con la selezione di inserti filmici tratti dal materiale audiovisivo presente nell'Archivio Storico dell'Istituto Luce², a proposito della visita di Vittorio Emanuele III a Lecce il 22 novembre del 1931 per l'inaugurazione del Magazzino e dell'Acquedotto Pugliese (fig. 2).

In seguito, la cinepresa cambia ancora registro e penetra nell'edificio, operando in esso come una sonda, componendo e scomponendo quadri e visioni complessive e di dettaglio che perseguono l'obiettivo di presentare la struttura per come essa appare oggi agli occhi di chi la guarda, a vent'anni dalla sua definitiva chiusura. Un ambiente enorme e spersonalizzante, fondato sulla ripetitività seriale degli stessi elementi (sia esterni che interni) per tutte le ali e per tutti i piani, che ha creato nella *troupe* una iniziale difficoltà di orientamento.

Il narratore, Pasquale Potenza, ha così ricondotto le operazioni di ripresa e di composizione di un primo materiale visuale grezzo a un percorso di senso che ricalcasse le consuetudini quotidiane di chi frequentava quotidianamente il luogo per svolgere le sue occupazioni.

² Il filmato, della durata di 3 minuti e 14 secondi è visionabile per intero sul sito dell'Archivio Storico dell'Istituto Luce ([https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000035930/2/vittorio-emanuele-iii-lecce-3.html?startPage=0&jsonVal={%22json-Val%22:{%22query%22:\[%22Vittorio%20emanuele%20lecce%22\],%22field-Date%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000035930/2/vittorio-emanuele-iii-lecce-3.html?startPage=0&jsonVal={%22json-Val%22:{%22query%22:[%22Vittorio%20emanuele%20lecce%22],%22field-Date%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}); consultato il 12.04.2025), laddove è riportato contestualmente con le riprese dell'inaugurazione, ad opera di Vittorio Emanuele III, dell'Acquedotto Pugliese, nel corso della stessa vita, datata il 22.11.1931.



Fig. 2. Fotogrammi tratti dal filmato della visita di Vittorio Emanuele III a Lecce per l'inaugurazione del Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi (1931). Fonte: Archivio Istituto Luce.

Si è proceduto, dunque, alternando ambienti interni in controluce ed esterni a luce piena, assecondando gli stimoli del racconto guidato dalla voce narrante. Così, nel film, l'intermittenza della luce, dell'ombra, della penombra e più in generale del chiaroscuro ha il preciso intento di riprodurre e ricomporre, *caleidoscopicamente*, le differenze tra gradazioni di luce a cui è sottoposto chi esplori il Magazzino: dagli ambienti più intestini, in cui la luce filtra fioca dalle poche finestre distanti, presenti dei corridoi centrali di raccordo, agli spazi a luce piena, dovuti all'irruzione improvvisa della luce solare attraverso le finestre rotte e prive di battenti.

Negli antri di raccordo tra un corpo e l'altro della struttura, vi sono degli imponenti ascensori che creano dei riverberi di luce dall'esterno verso l'interno, al tempo utilizzati per le operazioni di trasporto, di carico e scarico delle *ballette* di tabacco (fig. 3).

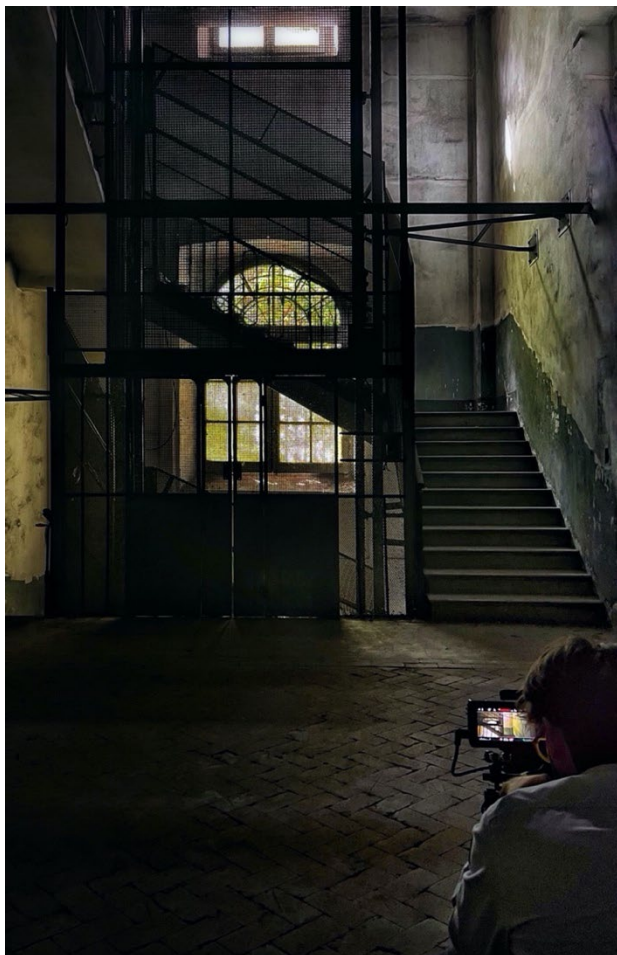


Fig. 3. Un momento delle riprese del documentario *C'era tutto*. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce (2024). Fonte: fotografia dell'autrice.

In generale, l'edificio non è immerso nell'assoluto silenzio. Ci sono dei rumori ambientali di sottofondo che persistono durante i vari sopralluoghi. Si tratta dello schianto dei telai mobili delle centinaia di finestre sulle traverse e del tubare dei molti piccioni che popolano lo stabilimento. La *troupe* ha scelto di incidere digitalmente queste sonorità e di farle confluire nella sonorizzazione della traccia sonora finale del film, perseguendo, così, il fine ultimo della ricostruzione immersiva dell'atmosfera sonora del luogo, congiuntamente con il campionamento di canti, voci, rumori ambientali originali

estrapolati da tracce audio presenti nell'Archivio Sonoro Digitale della Puglia.³

Il risultato atteso era una narrazione sonora che restituisse il senso *sommerso* del luogo: per questo il commento vocale del testimone poggia su una costante traccia *ambientale* di supporto alla narrazione, che viene deliberatamente confusa con le voci originali dei lavoratori e con i canti dell'epoca, per dare vita a una polifonia che intende *situare* lo spettatore in un'esperienza *più-che-visiva*.

Nella stessa prospettiva, viene più volte richiamato in causa il senso dell'olfatto con riferimento alla persistenza dell'odore di fosfina a seguito delle operazioni di disinfestazione illustrate dal testimone durante l'intervista narrativa. Tale persistenza ha reso necessario per la *troupe* l'utilizzo di mascherine protettive nel momento in cui ci si addentrava nei comparti più angusti dello stabile. Il racconto delle fasi di disinfezione del tabacco ha avuto luogo in corrispondenza delle finestre che recavano ancora i segni dei sigilli imposti nelle due settimane dell'ultimo trattamento (fig. 4).

Giunti negli androni dove si teneva la lavorazione a mano del tabacco da parte delle *tabacchine*, con i relativi interventi di controllo delle consegne da parte dei coltivatori e di classificazione delle foglie per tipologia e grandezza, il racconto del narratore si sposta sulle pratiche di coltivazione della pianta, valicando simbolicamente le mura del Magazzino per riconnettersi con le fasi di lavoro nei campi (Barletta, 1994) (fig. 5).

³ L'Archivio Sonoro Digitalizzato della Puglia è visitabile al link <http://www.archiviosonoro.org/archivio-sonoro/archivio-sonoro-puglia.html> (consultato il 12.03.2025) e rappresenta il prezioso frutto del lavoro sinergico tra ricercatori e cittadini appassionati, che nel tempo, hanno raccolto una importante mole di materiali sonori, audiovisivi e fotografici che, ad oggi, costituisce la più ampia documentazione esistente sulle musiche di tradizione orale, dalle prime rilevazioni degli anni Cinquanta del secolo scorso fino ai nostri giorni.



Fig. 4. Una finestra che mostra ancora i segni dei sigilli imposti durante le fasi di disinfezione. Fonte: fotografia dell'autrice.



Fig. 5. La Manifattura di Viale della Repubblica popolate dalle operaie che svolgono a mano le fasi di classificazione delle foglie di tabacco. Fonte: Archivio Masseria Rifisa.

Per rispettare questo meccanismo di stratificazione di contesti (aperto-chiuso, campagna-fabbrica; passato-presente) si è optato per una sovrapposizione di immagini, che rendesse conto della distanza temporale attraverso la polarizzazione delle estetiche (saturazione dei colori, nitidezza, predominanza delle gamme cromatiche etc.). Dunque, è stato previsto un inserto

originale di riprese in *Super 8* risalenti a metà degli anni Novanta, realizzate nei campi leccesi di coltivazione del tabacco, che danno conto delle quotidiane attività di raccolta delle foglie, in doppia esposizione con le immagini del magazzino nello stato in cui versa oggi (fig. 6).



Fig. 6. Un fotogramma tratto dal documentario *C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce* (2024).

La narrazione filmica è scandita per tutta la sua durata dalla presenza di cartelli didascalici che ripercorrono le tappe più significative della storia del luogo, da che fu progettato e inaugurato sino alla sua definitiva chiusura.

Una suggestione offerta dall'intervista narrativa di cui si è voluto rendere conto fin dalla scelta del titolo del documentario è certamente l'idea di una vita collettiva che pullulava tra la Manifattura di Viale della Repubblica e il Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi, sintetizzata nell'espressiva ricorsiva «c'era tutto», quasi a richiamare alla memoria una totalità di elementi di socializzazione (la mensa, l'infermeria, la sartoria, il treno, etc.) che costituiva un microcosmo nel macrocosmo della città. Tra i due, i collegamenti erano garantiti dalla rete ferroviaria che, come abbiamo visto, partendo dallo snodo merci del vicino comune di Surbo giungeva sino all'interno del magazzino.

Il rullo delle immagini scorre fino alla ripresa aerea finale, che crea un compimento circolare tra l'inizio e la fine del viaggio. Resta solo la traccia delle voci passate che si stratificano sulla dinamica urbana, che intanto continua a scorrere fuori dal perimetro di quel mondo muto. Le immagini, frutto dalle riprese per un totale di circa tre ore di girato, sono state classificate secondo criteri tematici e di qualità. A causa delle scarse e intermittenti condizioni di luce, non tutte, infatti, presentavano una risoluzione tale da essere contemplate nel prodotto finale.

Si è proceduto, così, a una classificazione a più fasi, fino alla definitiva selezione del materiale da montare. Va precisato che, in linea con i suggerimenti offerti da Collier (2001, p. 40), si è avuto cura di osservare alcune accortezze tecniche nella produzione e nella selezione delle immagini. Innanzitutto, si è tentato di realizzare più riprese del medesimo oggetto da una pluralità di angolazioni e con una molteplicità di campi di ripresa (dal campo totale per gli ambienti esterni, al campo semitotale per parti di ambiente – ad esempio, gli androni – a campi medi per elementi su pareti). Inoltre, le riprese effettuate sono state, di giorno di giorno, visionate per garantire una valutazione *in itinere* del materiale raccolto, al fine di prevedere eventualmente delle riprese suppletive di correzione o integrazione in tempo utile.

In tutte queste fasi di lavoro, sono state annotate osservazioni, perplessità, intuizioni e intenzioni registiche, riviste poi in fase di montaggio e postproduzione (Marini, 2014). Queste due momenti, svolti presso gli studi di *Ientu Film*⁴, hanno richiesto circa due settimane di lavoro intensivo. In questo contesto, i frammenti dell'intervista narrativa ritenuti più significativi sono stati selezionati e montati in sincronia con le immagini in movimento, girate nelle diverse sezioni dello stabilimento, così da costruire una narrazione audiovisiva coerente e capace di valorizzare la profondità emotiva e testimoniale del racconto (Weis, Belton, 1985).

Condurre una ricerca che dalle storie orali approdi a narrazioni filmiche genera certamente una serie di sfide complesse sul piano metodologico e operativo. Nel caso di specie, le difficoltà erano poste anche, sul piano materiale, dall'iter di concessione dell'autorizzazione ai sopralluoghi e alle riprese e dalle condizioni insalubri degli ambienti esterni ed interni. In secondo luogo, la mancanza di una guida ufficiale per la visita del luogo ha rappresentato una circostanza che ha imposto alla *troupe*, almeno in una prima fase, di dotarsi delle planimetrie originali degli anni Trenta, realizzate nell'ambito del progetto della Società di Costruzioni Ing. Nervi e Nebbiosi e presenti presso gli uffici dell'Archivio Storico del Comune di Lecce.

Accanto alla dimensione materiale, emerge con forza il piano immateriale dei significati, collettivi e individuali, che si sono sedimentati attraverso una continua e stratificata sovrascrittura simbolica del luogo nel corso del tempo. L'ex Magazzino, nato come «grandiosa costruzione» e simbolo di un'economia territoriale in espansione, espressione di una modernità produttiva e di una vocazione industriale fortemente radicata nel tessuto salentino, ha pro-

⁴ *Ientu Film* è una casa di produzione cinematografica molto attiva sul territorio pugliese, le cui produzioni possono essere approfondite al link: <https://www.ientufilm.com>; consultato il 23.03.2025.

gressivamente mutato funzione e percezione. Con il declino del settore e l'emergere di dinamiche economiche globalizzate – segnate dall'irruzione delle multinazionali e dalla conseguente erosione della capacità competitiva a scala nazionale e locale – l'edificio è divenuto progressivamente testimonianza del cedimento di un modello economico e sociale

In tempi più recenti, lo spazio ha assunto ulteriori configurazioni simboliche, trasformandosi in rifugio precario per soggettività marginali o, più radicalmente, in corpo urbano inerte, massivo, quasi pachidermico. Eppure, nonostante questa apparente inerzia, il complesso resta un archivio materiale e simbolico di straordinaria densità, in cui si intrecciano, nel corso di oltre sessant'anni, economie locali, memorie collettive e pratiche culturali eterogenee. Un luogo che, pur segnato dall'abbandono, continua a interrogare il presente e a suggerire ipotesi di riattivazione.

Ad ogni modo, la *Casa del Tabacco* sollecita una sorta di *chiamata alle arti* a cui non è possibile sottrarsi poiché custodisce e restituisce da vent'anni una serie di paradossi: è una struttura enorme, che pure ha bisogno di rendersi di nuovo visibile allo sguardo; è un luogo con un passato straordinario, che però attende racconti che gli riconoscano un'esistenza nel presente e un destino futuro.

Microgeografie in soggettiva

Nel corso di questa ricerca, mi sono imbattuta in una questione lessicale suggestiva, che ho deciso di assumere come lanterna lungo il cammino, di tenerla a mente per procedere nel fitto sottobosco di microgeografie in soggettiva che ho incontrato, fatte di tutte le parole, i volti, le vite, i racconti appassionati e appassionanti.

Si tratta della radice etimologica di «trauma», in cui si ritrova l'antico lemma greco «*thauma*», ossia *stupore*, affine ai verbi *theàomai* (vedere) e *thàomai* (contemplare, ammirare). Come a dire che l'elaborazione di un vissuto traumatico – per le persone, così come per interi gruppi e comunità – passa necessariamente attraverso una nuova esperienza dello sguardo, che ci aiuti a recuperare la meraviglia.

Ho dunque pensato che il racconto – in particolare un racconto orale che si fa visuale e che dunque traduce la parola di alcuni in immagine per tutti – potesse costituire un modo per creare presidi comunicativi e affettivi in cui interessere trame di senso, di ascolto, di azione sociale.

Le interviste narrative condotte nei mesi della ricerca hanno dischiuso risvolti della mia terra che non conoscevo e neanche immaginavo. Il coraggio delle lavoratrici del tabacco durante gli scioperi mi ha impressionato; lo scoramento dei lavoratori, una volta appreso della cessazione delle attività in manifattura, mi ha commosso; le piantagioni di tabacco che custodiscono come un segreto il trauma di un passato faticoso e travagliato, al punto che a volte – osservando, filmando, chiedendo, interrogando – mi è persino sembrato di violarlo. L'ho avvertito quando i miei interlocutori mi parlavano in salentino e mi dicevano che non avrebbero saputo dire altrimenti quello che dicevano. Del resto, è vero che «certe cose succedono solo in dialetto» (Baldini, 1967). L'ho avvertito anche nel pudore di certi racconti, nella vergogna per la povertà, per la fame e la miseria; o quando ho visto piangere una donna novantenne al ricordo del padre che coltivava, di nascosto dai commissari,

un pezzo di terra per ricavarne il tabacco buono, quello *che fumava davvero*. L'ho sentito, infine, quando durante le riprese nell'ex Magazzino mi sono imbattuta nelle vive tracce di chi ancora lo abita e, a dispetto di tutto, trova in quella «grandiosa costruzione» un rifugio per la sua esistenza minuta.

Ho appreso, dunque, che in quel luogo muto si addensano sia le memorie delle genti salentine, sia le vicende umane di genti *altre*, che in questa terra hanno trovato un approdo e un rifugio. Alcuni fra loro non hanno voluto raccontarmi la loro storia. Ho fatto, così, i conti con il senso del limite, imparando a calibrare il mio impulso a domandare; ho esercitato il silenzio e l'ascolto; ho maneggiato biografie che mi sono state consegnate con fiducia. Ho partecipato della gratificazione di chi si è sentito ascoltato; ho visitato case, campi, paesi; ho registrato ore e ore di conversazione e scattato molte fotografie, per iniziare a costruire un archivio di memorie sul tabacco a partire dalle storie di vita.

Ho sperimentato molte traiettorie possibili per cogliere la portata euristica, etica e politica delle pratiche narrative, mediante cui indagare e provare a comprendere la dialettica dei significati plurali, non di rado confliggenti, che danno forma e tensione alla realtà geografica. Una realtà intessuta di interessi, visioni e interpretazioni soggettive, stratificata da memorie collettive che la attraversano, la contestano, la riplasmano. In questa arena discorsiva, la geografia si rivela come luogo vivo del racconto e della contesa, spazio aperto alla molteplicità e all'inatteso, dove il sapere si fa racconto e il racconto, a sua volta, diventa forma di conoscenza e possibilità di trasformazione.

Leggere *narrativamente* la realtà geografica e partecipare della sua costruzione chiama a una responsabilità complessa dal momento che si opera con dispositivi potenti, le storie, che sono mediatori profondi della memoria, tessitrici del presente e motori di immaginazione progettuale. In tal modo, esse offrono a individui e comunità nuove grammatiche espressive e pragmatiche generative, attraverso cui raccontarsi e autorappresentarsi. Ed è proprio in questa capacità trasformativa che si manifesta il potere riconfigurativo e performativo del racconto (Taylor, 1996), la sua capacità di dire il mondo e di farlo accadere.

Per questo, le ricerche geografiche *con* le narrazioni dovrebbero prendere in carico soprattutto i luoghi che faticano a iscriversi nel perimetro dell'*immediatamente bello*, nella consapevolezza del fatto che bellezza e valore siano prima di tutto un programma e non uno stato di cose dato una volta e per sempre; che il percorso per approdarvi non sia sempre lineare, ma spesso disseminato di tentativi, di sforzi, di errori.

Un racconto geografico che operi secondo il paradigma del cosiddetto *selective storytelling* (Sandercock, 2003) produce, infatti, necessariamente

una deproblematizzazione e una banalizzazione della realtà. Si tratta di pratiche in cui si opera una scelta precisa, quella di non aprirsi al *fuori campo*, di mettere in quadro solo la parte estetizzata e stereotipata dei luoghi, dei territori, dei patrimoni culturali e delle comunità, lasciando la complessità fuori dalla cornice (Deleuze, 1983, 1985).

Il racconto documentario, invece, in virtù del suo realismo radicale, incarna una vocazione critica che esprime ai massimi livelli soprattutto quando «si abbandona ciecamente alla rappresentazione della vita quotidiana» (Adorno, 1970, p. 151 trad. it.), ovvero quando assume su di sé il compito di problematizzare microassetti sociali e politici *dati-per-scontati*. Questo non significa, banalmente, fare ricerche politiche, bensì fare ricerche pensate e costruite *politicamente*, in grado, cioè, di veicolare punti di vista complessi, problematici, aperti, in cui il pubblico è chiamato a una corresponsabilità attiva di ascolto e di azione.

In questo, il racconto orale che si fa visuale (Mandler, 1984) recupera la tradizione e la pone a confronto con la modernità; intesse una fabulazione dei margini e delle minoranze e contribuisce in modo significativo alla comprensione delle pratiche spaziali quotidiane e dei modi di abitare i territori.

Ciò sollecita un'architettura di interrogativi: è possibile – e, se sì, a quali condizioni – rintracciare nelle pratiche narrative un'opportunità per lo studio delle configurazioni della territorialità? Che tipo di implicazioni territorializzanti le pratiche narrative possono, a loro volta, generare? Come assicurare un proficuo dialogo tra ricerca accademica e società civile, proprio attraverso la leva delle pratiche narrative?

Quest'ultimo aspetto, in particolare, dischiude stimolanti riflessioni metodologiche e invita all'operatività e alla sperimentazione di strade che sappiano mettere in valore l'«ubiquità del formato audiovisivo» (Boccaletti, 2021, p. 37), ovvero l'opportunità che esso offre di produrre conoscenza scientifica e, allo stesso tempo, di adempiere alla Terza Missione, incentivando un trasferimento di conoscenze per il pubblico che intercetta e valorizza quella «disposizione civica» cui si fa riferimento nelle pagine del *Manifesto per una Public Geography*, promosso dall'AGeI (2018) (De Spuches *et al.*, 2020; Torre, 2020). Tra le linee programmatiche del Manifesto, infatti, compaiono le «attività di comunicazione e divulgazione della ricerca mediante linguaggio accessibile e non banale, con strumenti e modalità pensati per target di pubblico diversi, al fine di rafforzare l'impatto sociale del sapere geografico, la sua presenza nel dibattito pubblico, la sua visibilità e legittimazione sociale» (p. 3).

Com'è evidente, questo auspicio non può che procedere nella direzione di nuove forme di collaborazione stabile tra il mondo della ricerca scientifica e le Industrie Culturali e Creative. Per questo, negli ultimi anni, si è avvertita

da più parti la necessità dello sviluppo di *concept* crossmediali in grado di connettere strutturalmente la ricerca scientifica con le pratiche narrative per ampie ed eterogenee *audiences*.

L'ambito geografico in particolare, per il peculiare rapporto che intesse con i territori, può e deve sperimentare strumenti e tecniche di narrazione che prevedano la disseminazione pubblica, anche in formato *edutainment* (Jacobs, 2013; Cooper e Nisbet, 2017), dei risultati della ricerca scientifica.¹

Perché ciò avvenga sono necessari nuovi processi in grado di assicurare un'ampia e democratica disseminazione dei risultati della ricerca scientifica. Tali processi non solo promuovono una più equa circolazione del sapere, ma possono anche generare ricadute significative in termini di innovazione all'interno di filiere culturali ad alta intensità creativa ed economica, come quella della produzione audiovisiva, da sempre caratterizzata da una notevole vitalità espressiva e da un forte impatto sul piano sociale e culturale.

Il documentario *C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce* (2024), approdo narrativo-visuale di questa ricerca, è stato condiviso con altri ricercatori e ricercatrici della comunità geografica che, come me, si interrogano su come fare un *film geografico* e su cosa significhi davvero questa espressione (Terrone, 2010; Boccaletti, 2023). Ha, poi, incontrato la vita quotidiana del territorio da cui nasce; è stato condiviso con studenti e studentesse in scuole di diverso ordine e grado; è stato presentato, in occasione di proiezioni pubbliche, in associazioni, in musei e in altri contesti interessati a conoscere di più su un luogo,

¹ Il termine *edutainment*, coniato nel 1973 dal documentarista Robert Heyman in riferimento alla produzione audiovisiva per il *National Geographic*, rappresenta un concetto chiave nell'ambito della comunicazione culturale. Tuttavia, la sua genesi teorica può essere retrodata agli anni Sessanta, trovando un'importante anticipazione nel pensiero di Marshall McLuhan (1964), il quale aveva già intuito la convergenza crescente tra dimensione educativa e pratiche mediali orientate all'intrattenimento. Dal punto di vista etimologico, il neologismo nasce dalla crasi tra i termini *education* ed *entertainment*, sintetizzando così due istanze apparentemente distinte, ma complementari nell'esperienza contemporanea di fruizione culturale. *Education* richiama la funzione formativa, cognitiva e trasformativa del contenuto culturale, inscrivendosi nella tradizione pedagogica che vede il sapere come leva di emancipazione individuale e collettiva. *Entertainment*, invece, introduce la dimensione affettiva, partecipativa ed esperienziale, enfatizzando la capacità delle narrazioni culturali di coinvolgere emotivamente, stimolare l'immaginazione e rendere l'apprendimento più accessibile e significativo. Così, l'*edutainment*, in quanto categoria teorica e strategia comunicativa, si configura come un dispositivo ibrido e polisemico, capace di operare all'incrocio tra informazione e formazione. In questo senso, esso riflette le trasformazioni più ampie che hanno investito i linguaggi culturali nell'era della medialità diffusa, contribuendo a ridefinire le modalità con cui i pubblici entrano in relazione con il patrimonio culturale, inteso non solo come insieme di oggetti e saperi da trasmettere, ma come esperienza dinamica, partecipata e multisensoriale.

l'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce, che ha fatto la Storia, ma che ha ancora bisogno di storie. Attualmente è depositato presso l'Archivio Inventato, iniziativa sostenuta dall'Unione Europea e dal Ministero della Cultura nell'ambito del programma Next Generation EU, a valere sul D.D. n. 385 del 19 ottobre 2022 (Prot. Progetto TOCC 00011992).

La sua diffusione è destinata a proseguire nel tempo, generando incontri, riscontri e confronti che sono certa costituiranno un *corpus* di materiali di grande valore riflessivo. Tali elementi potranno contribuire significativamente al riposizionamento delle mie future pratiche di ricerca a orientamento narrativo, nella consapevolezza che le storie costituiscano non solo degli strumenti epistemologici di interpretazione del reale, ma anche dei dispositivi capaci di innescare processi trasformativi profondi, sia a livello individuale, sia collettivo.

La consapevolezza di questo potenziale generativo continua ad alimentare, dunque, un impegno metodologico volto a valorizzarne la funzione critica, relazionale e politica nel contesto delle scienze sociali e della ricerca geografica.

Raccontare, d'altronde, significa edificare mondi, generare sensibilità, progettare cambiamento. Parole e immagini, intrecciate in trame di senso, agiscono come dispositivi di riconfigurazione del mondo che plasmano visioni, dischiudono possibilità, rinnovano orizzonti culturali e sociali. In questa tessitura simbolica, la narrazione si fa gesto politico, ovvero atto generativo capace di incidere sul reale e di risignificare l'esperienza condivisa. Così, essa emerge come pratica epistemologica e politica, come percorso di attivazione di senso mediante cui sottrarre le vicende umane, le più minute, al chiaroscuro dell'indeterminato.

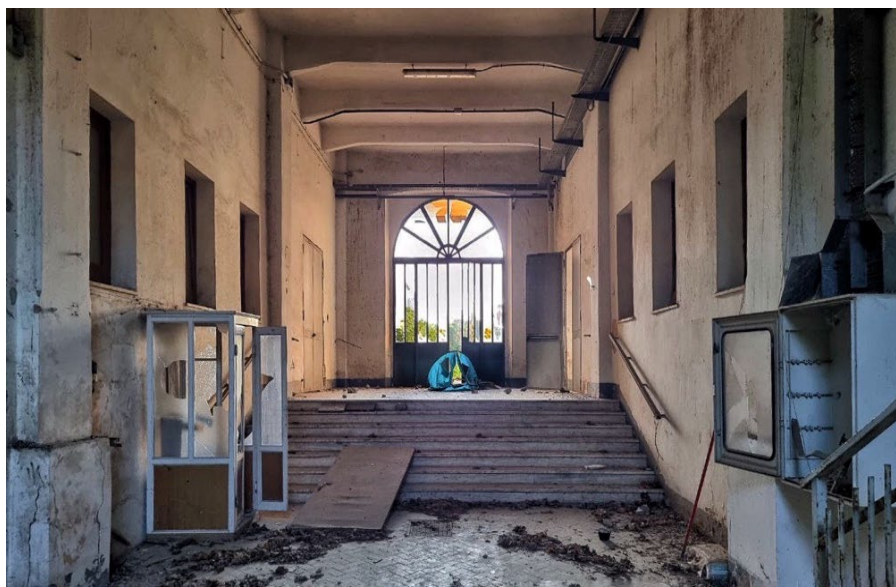
La Casa del Tabacco. Photo-essay







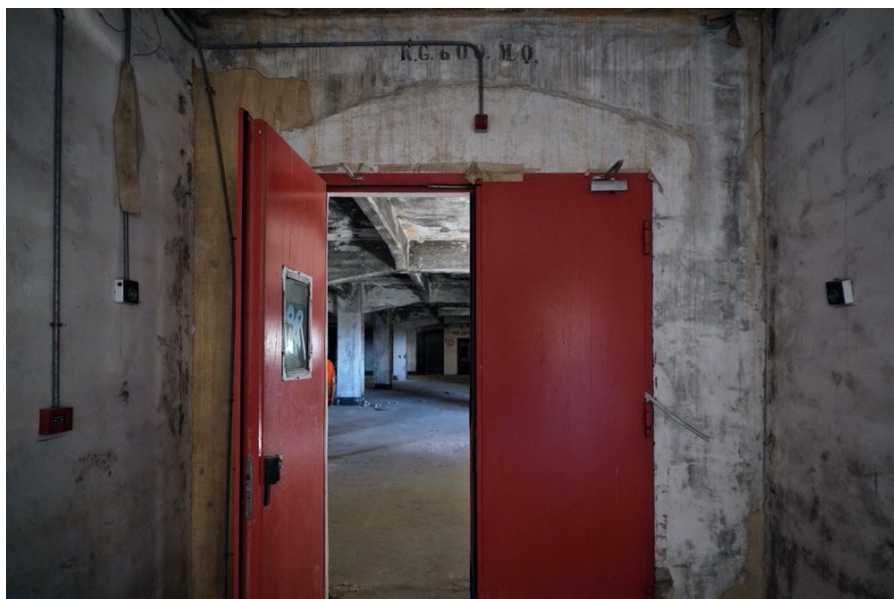


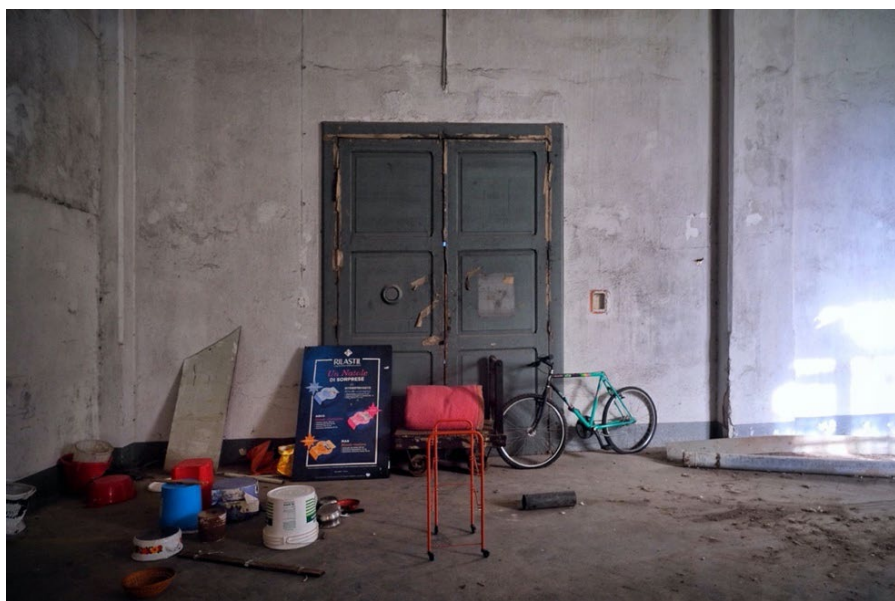


















Riferimenti bibliografici

- Adorno, T.W. (1970), *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Berlino.
- Agnew, J.A. (2011), *Space and Place*, in Cloke, P., Crang, P., Goodwin, M., (eds.), *Introducing Human Geographies*, Routledge, London.
- Aitken, S.C., Craine, J. (2005), *Visual Methodologies. What You See Is Not Always What You Get*, in Flowerdew, R., Martin, D., (eds.), *Methods in Human Geography*, Pearson, Harlow.
- Aitken, S.C., Zonn, L. (1994), *Place, Power, Situation, and Spectacle. A Geography of Film*, Rowman & Littlefield, Lanham.
- Albanese, V. E., Graziano, T. (2021), *Place Cyberplace e le Nuove Geografie della Comunicazione*, Bologna University Press, Bologna.
- Albanese, V. E., Muti, G., (a cura di) (2023), "Oltre la Globalizzazione. Narrazioni/Narratives", *Società di Studi Geografici, Memorie geografiche*, 23: 187-191.
- Alheit, P. (1995), *Die Spaltung von Biographie und Gesellschaft. Kollektive Verlaufskurven der deutschen Wiedervereinigung*, in Fischer-Rosenthal, W., Alheit, P., (eds.), *Biographien in Deutschland. Soziologische Rekonstruktionen gelebter Gesellschaftsgeschichte*, Westdeutscher Verlag, Opladen.
- Alheit, P. (2018), "The Concept of Biographicity as Background Theory of Lifelong Learning?", *Dyskursy Młodych Andragogów/Adult Education Discourses*, 19: 9-22.
- Alheit, P., Dausien, B. (2002), "The 'double face' of Lifelong Learning. Two Analytical Perspectives on a 'Silent Revolution'", *Studies in the Education of Adults*, 34, 1: 3-22.
- Allin, R., Parmeggiani, P., (a cura di) (2008), *L'intervista con la telecamera. Giornalismo, documentario e ricerca socio-antropologica*, Lampi di Stampa, Milano.
- Almanacco Illustrato Il Salento* (1931), V, Editrice L'Italia Meridionale, Lecce.
- Altheide, D. L., Johnson, J. M. (1994), *Criteria for Assessing Interpretive Validity in Qualitative Research*, in Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Amato, F., Dell'Agnese, E., (a cura di) (2015), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Unicopli, Milano.
- Anderson, J. (2015), "Towards an Assemblage Approach to Literary Geography", *Literary Geographies*, 1, 2: 120-137.
- Andrews, M., Squire, C., Tamboukou, M., (eds.) (2008), *Doing Narrative Research*, Sage Publication, London.
- Appadurai, A. (2001), *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma.
- Arciero, G. (2006), *Sulle tracce di Sé*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Aristotele (2000), *Poetica*, Bompiani, Milano.

- Arnheim, R. (1974), *Il pensiero visivo. La percezione visiva come attività conoscitiva*, Einaudi, Torino.
- Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, disponibile al sito: <https://www.aamod.it/>; consultato il 12.05.2025.
- Archivio Storico Istituto Luce, disponibile al sito: <https://www.archivioluce.com/>; consultato il 09/03/2025.
- Aru, S., Memoli, M., Puttilli, M. (2016), “Fotografando Sant’Elia. Sperimentazioni visuali della marginalità urbana”, *Rivista Geografica Italiana*, 123, 4: 383-400.
- Associazione dei Geografi Italiani (2018), *Manifesto per una Public Geography. Giornate della Geografia, Padova, 13-15 settembre 2018*, disponibile al sito: <https://www.ageiweb.it/wp-content/uploads/2018/03/Manifesto-Public-Geography-DEF.pdf>; consultato il 16.04.2025.
- Atkinson, R. (2002), *L'intervista narrativa. Raccontare la storia di sé nella ricerca formativa, organizzativa e sociale*, Cortina Editore, Milano.
- Atkinson, R. (2007), *The Life Story Interview as a Bridge in Narrative Inquiry*, in Clandinin, D. J., (eds.), *Handbook of Narrative Inquiry. Mapping a Methodology*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Atkinson, R. (2012), *The Life Story Interview as a Mutually Equitable Relationship*, in Gubrium, J. F., Holstein, J. A., Marvasti, A. B., McKinney, K. D., (eds.), *The Sage Handbook of Interview Research. The complexity of the Craft*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Austin, T., de Jong, W., (eds.) (2008), *Rethinking Documentary. New Perspectives and Practices*, Open University Press, Maidenhead.
- Bach, H. (2007), *Composing a Visual Narrative Inquiry*, in Clandinin, D.J. (eds.), *Handbook of Narrative Inquiry. Mapping a Methodology*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Bachelard, G. (1957), *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari.
- Bachtin, M. (1981), *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, TX.
- Bachtin, M. (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Einaudi, Torino.
- Baigent, E. (2024), “The Uses of Biography. Life Writing and Geography”, *Journal of Historical Geography*, 85: 24-27.
- Bal, M. (1985), *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto.
- Baldini, R. (1967), *Autotem*, Bompiani, Milano.
- Balestrino, A. (2020), “Dramatic History/Historical Drama. Staging 9/11 as Aristotelian Tragedy”, *Iperstoria*, 15: 245-260.
- Bamberg, M. (2006), *Biographic-Narrative Research, Quo Vadis? A Critical Review of ‘Big Stories’ from the Perspective of ‘Small Stories’*, in Milnes, K., Horrocks, C., Kelly, N., Roberts, B., Robinson, D., (eds.), *Narrative, Memory and Knowledge. Representations, Aesthetics, Contexts*, University of Huddersfield, Huddersfield, England.
- Bamberg, M., (eds.) (2007), *Narrative. State of the Art*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Netherlands.
- Bamberg, M., De Fina, A., Schiffrin, D., (eds.) (2007), *Selves and Identities in Narrative and Discourse*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Netherlands.
- Bamberg, M., De Fina, A., Schiffrin, D. (2011), *Discourse and Identity Construction*, in Schwartz, S.J., Luyckx, K., Vignoles, V.L., (eds.), *Handbook of Identity Theory and Research*, Springer, Berlin.
- Bamberg, M., Georgakopoulou, A. (2008), “Small Stories as a New Perspective in Narrative and Identity Analysis”, *Text e Talk*, 28, 3: 377-396.
- Bamberg, M., McCabe, A. (2000), “Narrative identity”, in *Narrative Inquiry*, 10, 1: 1-16.
- Banini, T. (2009), “Identità territoriale. Verso una ridefinizione possibile”, *Geotema*, 37: 6-14.

- Barbash, I., Taylor, L. (1997), *Cross-Cultural Filmmaking. A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*, University of California Press, Berkeley.
- Baricco, A. (1994), *Novecento*, Feltrinelli, Milano.
- Barletta, R. (1994), *Tabacco, tabaccari e tabacchine nel Salento. Vicende storiche, economiche e sociali*, Schena Editore, Fasano.
- Barthes, R. (1964), "Rhétorique de l'image", *Communications*, 4: 40-51.
- Barthes, R. (1966), "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8: 1-27.
- Barthes, R. (1977), *Image, Music, Text*, Fontana Press, London.
- Basso, K. H. (1996), *Wisdom Sits in Places. Landscape and Language among the Western Apache*, University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Batini, F., Giusti, S. (2010), *Imparare dalle narrazioni*, Unicopli, Milano.
- Baudrillard, J. (1981), *Simulacres et Simulation*, Galilée, Paris.
- Bauman, Z. (2003), *Intervista sull'identità*, Laterza, Roma-Bari.
- Becker, H. (2002), "Visual Evidence. A Seventh Man, the Specified Generalization, and the Work of the Reader", *Visual Studies*, 17: 3-11.
- Bell, H. (1998), *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, Milano.
- Ben-Ari, A.T. (1995), *It's the Telling That Makes the Difference*, in Josselson, R., Lieblich, A., (eds.), *Interpreting Experience. The Narrative Study of Lives*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Bender, B. (1993), *Introduction. Landscape Meaning and Action*, in Bender, B. (eds.), *Landscape. Politics and Perspectives*, Berg, Oxford.
- Benjamin, W. (1936), "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows", in Horkheimer, M., Adorno, T. W. (eds.), *Orient und Okzident. Neue Rundschau*, 47, 4:778-802; trad. it., (2003), *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in Tiedemann, R., Ganni, E., (a cura di), Einaudi, Torino.
- Benjamin, W. (1936), "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée", *Zeitschrift für Sozialforschung*, 5(1): 40-68; trad. it., (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Benjamin, W. (1942), *Über den Begriff der Geschichte*, in Horkheimer, M., Adorno, T.W., (eds.), *Walter Benjamin zum Gedächtnis*, Institute for Social Research, New York; trad. it., (1995), *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Benko, G., Strohmayr, U., (eds.) (1997), *Space and Social Theory. Interpreting Modernity and Postmodernity*, Blackwell Publishers, Oxford.
- Berger, J. (1972), *Ways of Seeing*, Harmondsworth, Penguin.
- Berger, P., Luckmann, T. (1966), *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Anchor Books, Garden City, NY.
- Berger, R. J., Quinney, R. (2005), *The narrative Turn in Social Inquiry*, in Berger, R. J., Quinney, R., (eds.), *Storytelling Sociology. Narrative as Social Inquiry*, Lynne Rienner Publishers, Boulder, CO.
- Berman, R.A. (1988), "On the Ability to Relate Events in Narratives", *Discourse Processes*, 11: 469-497.
- Bertaux, D. (1981), *Biography and Society. The Life History Approach in the Social Sciences*, Sage Publications, London.
- Bertaux, D. (1990), *Oral History Approaches to an International Social Movement*, in Øyen, E., (eds), *Comparative Methodology*, Sage Publications, London.
- Bertaux, D. (1998), *Les Récits de Vie*, Editions Nathan, Paris.
- Bertaux, D. (2003), *On the Usefulness of Life Stories for a Realist and Meaningful Sociology*, in Humphrey, R., Miller, R., Zdravomyslov, E., (eds.), *Biographical Research in Eastern Europe. Altered lives and broken biographies*, Ashgate, Aldershot.

- Bertaux, D., Kohli, M. (1984), "The Life History Approach. A Continental View", *Annual Review of Sociology*, 10: 215-237.
- Bertero, G. (1900), *Cenni storico statistici sul monopolio del tabacco in Italia*, Tipografia Nazionale, Roma.
- Bianchino, G., Costi, D. (2012), "Cantiere Nervi. La costruzione di un'identità. Storie, geografie, paralleli", *Quaderni dello CSAC*, Skira, Ginevra-Milano.
- Bichi, R. (2002), *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*, Vita e Pensiero, Milano.
- Bignante, E. (2010), "Osservare, interpretare, apprendere. Alcuni stimoli per utilizzare le immagini nell'insegnamento della geografia", *Ambiente, Società, Territorio*, 10, 1: 7-11.
- Bignante, E. (2011), *Geografia e ricerca visuale*, Laterza, Roma-Bari.
- Bissell, D. (2009), "Visualizing Everyday Geographies. Practices of Vision Through Travel-Time", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 34: 42-60.
- Bliss, E. (2009), "Placing Emotions through Digital Storytelling. Exploring New Methods in Geography", *Te Kura Kete Aronui. Graduate and Postgraduate E-Journal*, 4.
- Boccaletti, S. (2021), "Geografie mobili. Uno sguardo alle esperienze di Filmic Geography", *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 33, 1: 29-43.
- Boccaletti, S. (2023), "Il film geografico: dalla scelta dell'attrezzatura audiovisiva alle potenzialità multimediali. Alcuni spunti di riflessione tra teoria e pratica", *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 35, 2: 21-35.
- Boje, D.M. (2001), *Narrative Methods for Organizational and Communication Research*, Sage Publications, London.
- Bold, C. (2012), *Using Narrative in Research*, Sage Publications, London.
- Bourdieu, P. (1986), "L'Illusion Biographique", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62-63: 69-72.
- Bourdieu, P. (2005), *Questa non è un'autobiografia*, Feltrinelli, Milano.
- Bourdieu, P., Wacquant, L.J. (1992), *An Invitation to Reflexive Sociology*, University of Chicago Press, Chicago.
- Bourriaud, N. (2004), *Post-production. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia Books, Milano.
- Breitbart, M.M. (2010), *Participatory Research Methods*, in Clifford, N.J., French, S., Valentine, G., (eds.), *Key Methods in Geography*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Brockmeier, J., Carbaugh, D. (2001), *Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self, and Culture*, John Benjamins Publishing, Amsterdam-Philadelphia.
- Brousseau, M. (1994), "Geography's Literature", *Progress in Human Geography*, 18, 3: 333-353.
- Brousseau, M. (2017), "L'essai Géographique. Réflexions sur l'Oeuvre de Luc Bureau", *Cahiers de géographie du Québec*, 61, 173: 219-234.
- Bruner, J.S. (1985), "Models of the Learner", *Educational Researcher*, 14, 6: 5-8.
- Bruner, J.S. (1990), *Acts of Meaning*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Bruner, J.S. (1991), *La costruzione narrativa della realtà*, in Ammanniti, M., Stern, D.N., (a cura di), *Rappresentazioni e narrazioni*, Laterza, Bari.
- Bruner, J.S. (1992), *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Bruner, J.S. (2000), *La cultura dell'educazione. Nuovi orizzonti per la scuola*, Feltrinelli, Milano.
- Bruno, G. (2006), *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Mondadori, Milano.
- Buchholz, S., Jahn, M. (2005), *Space in Narrative*, in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London.
- Burke, K. (1941), *The Philosophy of Literary Form. Studies in Symbolic Action*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, Baton Rouge.

- Burke, K. (1989), *On Symbols and Society*, University of Chicago Press, Chicago.
- Burrick, D. (2010), “Une Épistémologie du Récit de Vie”, *Recherches Qualitatives*, 8: 7-36.
- Calabrese, S. (2024), *La narrazione. Letteratura, Storie di Vita, Visual Storytelling*, Pearson, Milano.
- Calcagnile, S. (1932), “Tabacchicoltura salentina e corporativismo fascista”, *Il Corriere del Salento*, 1:16-19.
- Calia, A., Ferrari, I., Giuri, F., Monte, A., Quarta, G., Vasanelli, E. (2023), *The Acait of Tricase (LE, Apulia, Italy). An Agricultural Cooperative for Tobacco Production. Surveys and Conservation Status*, in *Biographical Research in Eastern Europe. Altered Lives and Broken Biographies*, Ashgate, Aldershot.
- Calvino, I. (1994), *Le città invisibili*, Mondadori, Milano.
- Cameron, E. (2012), “New Geographies of Story and Storytelling”, *Progress in Human Geography*, 36: 573-592.
- Campbell, J. (1949), *The Hero with a Thousand Faces*, Pantheon Books, New York, NY.
- Capalbio, C. (1999), *L'economia del vizio. Il tabacco nello Stato pontificio in età moderna fra produzione e consumo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Capone, M., Desvaux, N. G., Hernandez, L. A., Fernandez-Trapa, L., (eds.) (2024), *01. Industrial Archaeology. European Approach to Recovery Productive Memory*, FedOA-Federico II University Press, Napoli.
- Carless, D., Douglas, K. (2017), “Narrative Research”, *The Journal of Positive Psychology*, 12, 3: 307-308.
- Carrera Oña, A. (2019), *Crítica del Oculocentrismo. Pensar la imagen desde la mirada*, Plaza y Valdés, Madrid.
- Carter, E. (1993), *Space and Place. Theories of Identity and Location*, Lawrence e Wishart, London.
- Cary, L., Mutua, K. M. (2010), “Postcolonial Narratives. Discourse and Epistemological Spaces”, *Journal of Curriculum Theorizing*, 26, 2: 62-77.
- Casari, M., Gavinelli, D., (a cura di) (2007), *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia*, CUEM, Milano.
- Castree, N. (2007), “Labour Geography. A Work in Progress”, *International Journal of Urban and Regional Research*, 31, 4: 853-862.
- Cavavero, A. (1997), *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano.
- Ceci, A. (2015), “Il monopolio del tabacco in Italia. Ascesa e declino di una industria di Stato”, *Historia et Ius. Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna*, 8: 1-46.
- Celetti, D., Novello, E. (2006), *La didattica della storia attraverso le fonti orali*, Centro Studi Ettore Luccini, Padova.
- Cellamare, C. (2019), *Città fai-da-te. Tra antagonismo e cittadinanza. Storie di autorganizzazione urbana*, Donzelli, Roma.
- Cerutti, S., Grumo, R., Pioletti, A. M. (2023), *Visioni strategiche, creative e sostenibili per il patrimonio culturale. Un mosaico di esperienze*, in Varotto, M., Rabbiosi, C., Cisani, M., (a cura di), *Oggetti, merci, beni. L'impronta materiale del movimento nello spazio*, CLEUP, Padova.
- Chase, S. E. (2003), “Taking Narrative Seriously. Consequences for Method and Theory in Interview Studies”, *Turning Points in Qualitative Research. Tying Knots in a Handkerchief*, 3: 273-298.
- Chatman, S. (1978), *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Chiurazzi, G. (2002), *Il postmoderno*, Mondadori, Milano.
- Ciervo, M. (2020). *Il disseccamento degli ulivi in Puglia. Evidenze, contraddizioni, anomalie, scenari. Un punto di vista geografico*, Società Geografica Italiana, Roma.

- Clandinin, D.J., Connelly, F.M. (2000), *Narrative Inquiry. Experience and Story in Qualitative Research*, Jossey-Bass, San Francisco, CA.
- Clandinin, D. J., Connelly, F. M. (2004), *Narrative Inquiry. Experience and Story in Qualitative Research*, Jossey-Bass, San Francisco, CA.
- Clandinin, D.J., Rosiek, J. (2007), *Mapping a Landscape of Narrative Inquiry. Borderland Spaces and Tensions*, in Clandinin, D.J. (eds.), *Handbook of Narrative Inquiry. Mapping a Methodology*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Cocola-Gant, A. (2018), *Tourism Gentrification*, in Lees, L., Phillips, M., (eds.), *Handbook of Gentrification Studies*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, UK.
- Colarizi, S. (1971), *Dopoguerra e fascismo in Puglia*, Laterza, Bari.
- Colazzo, S., (a cura di) (2005), *E fattore ieu me ne vau. Tabacco e tabacchine nel Salento contadino. Canti di lavoro*, Amaltea Edizioni, Castrignano dei Greci (Lecce).
- Collier, M. (2001), *Approaches to Analysis in Visual Anthropology*, in van Leeuwen, T., Jewitt, C., (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Sage Publications, London.
- Colman, P. (2007), "A New Way to Look at Literature. A Visual Model for Analyzing Fiction and Nonfiction Texts", *Language Arts*, 84, 3: 257-268.
- Cometa, M. (2017), *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Raffaello Cortina, Milano.
- Connelly, F.M., Clandinin, D.J. (2006), *Narrative Inquiry*, in Green, J.L., Camilli, G., Elmore, P.B., (eds.), *Handbook of Complementary Methods in Education Research*, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Mahwah, NJ.
- Conti, S. (2004), *La memoria del futuro*, in Conti, S., (a cura di), *Riflessi italiani. L'identità di un paese nelle rappresentazioni del suo territorio*, Touring Club Italiano, Milano.
- Convenzione di Faro, testo integrale disponibile al sito: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=199>; consultato il 29.05.2025.
- Cooper, K. E., Nisbet, E. C. (2017), "Documentary and Edutainment Portrayals of Climate Change and Their Societal Impacts", *Oxford Research Encyclopedia of Climate Science*.
- Corna Pellegrini, G. (2003), *Paesaggi geografici nella cinematografia contemporanea*, CUEM, Milano.
- Corna Pellegrini, G. (2007), *Geografia diversa e preziosa. Il pensiero geografico in altri saperi umani*, Carocci, Roma.
- Corriere Meridionale (21 aprile 1904), "Lo sciopero delle tabacchine", XV, 17, Lecce.
- Cortese, C.G. (2002), *Prefazione*, in Atkinson, R., *L'intervista narrativa. Raccontare la storia di sé nella ricerca formativa, organizzativa e sociale*, Cortina Editore, Milano.
- Corvaglia, E. (1983), *Tabacco e corporativismo di Stato. Il caso dei levantini nel Salento tra le due guerre*, Editore Milella, Lecce.
- Cosgrove, D. (2008), *Geography and Vision. Seeing, Imaging and Representing the World*, Tauris, London.
- Couldry, N., McCarthy, A., (eds.) (2004), *Mediaspace. Place, Scale and Culture in a Media Age*, Routledge, New York, NY.
- Crespi, F. (1984), *Mediazione simbolica e società*, FrancoAngeli, Milano.
- Cresswell, J.W. (2003), *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Method Approaches*, Sage Publications, London.
- Cresswell, J.W. (2007), *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing Among Five Approaches*, Sage Publications, London.
- Cresswell, T. (2015), *Place. An Introduction*, Wiley-Blackwell, Malden, MA.
- Cresswell, T., Dixon, D., (eds.) (2002), *Engaging Film. Geographies of Mobility and Identity*, Rowman & Littlefield, Lanham, MD.
- Crites, S. (1971), "The Narrative Quality of Experience", *Journal of the American Academy of Religion*, 39, 3: 291-311.

- Cruikshank, J. (2005), *Do Glaciers Listen? Local Knowledge, Colonial Encounters, and Social Imagination*, UBC Press, Vancouver, Canada.
- Culler, J. (1988), *Sulla decostruzione*, Bompiani, Milano.
- Cusimano, G. (2003), “Delle sfide della geografia culturale postmoderna”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Palermo*, 13: 7-24.
- Czarniawska, B. (1997), *Narrating the Organization. Drama of Institutional Identity*, University of Chicago Press, Chicago.
- Czarniawska, B. (1998), *Narrative Approach to Organization Studies*, Sage Publications, London.
- Czarniawska, B. (2004), *Narratives in Social Science Research*, Sage Publications, London.
- Daniels, S. (2011), “Geographical Imagination”, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 26, 2: 182-187.
- Dallari, F., Mariotti, A., Pasquinelli, C., (eds.) (2018), *La valorizzazione turistica dei patrimoni culturali immateriali*, FrancoAngeli, Milano.
- Davies, B., Harré, R. (1990), “Positioning. The Discursive Production of Selves”, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 20, 1: 43-63.
- Dawkins, S., Wynd, I. (2010), *Video Production. Putting Theory into Practice. History, Theory and Practice*, Palgrave Macmillan, London-New York.
- Day, J.M. (1993), “Speaking of Belief. Language, Performance, and Narrative in the Psychology of Religion”, *International Journal for the Psychology of Religion*, 3, 4: 213-229.
- Dal Pozzo, L. (2009), *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Editrice Bibliografica, Milano.
- De Certeau, M. (1980), *L’Invention du Quotidien*, Gallimard, Paris.
- De Certeau, M. (1984), *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley.
- De Fanis, M. (2001), *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell’alto Adriatico*, Meltemi, Roma.
- De Fina, A. (2003), *Identity in Narrative. A Study of Immigrant Discourse*, John Benjamins Publishing, Amsterdam-Philadelphia.
- De Fina, A., Georgakopoulou, A. (2012), *Analyzing Narrative. Discourse and Sociolinguistic Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge.
- De Fina, A., Schiffrin, D., Bamberg, M., (eds.) (2006), *Discourse and Identity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- De Giorgi, C. (1898), “La coltivazione dei tabacchi orientali nelle Puglie”, *Apulia*, I, 4-5, 10: 57-59.
- De Jong, W., Knudsen, E., Rothwell, J., (2012), *Creative Documentary. Theory and Practice*, Pearson, Harlow.
- De Kerckhove, D. (2001), *Architettura dell’intelligenza*, Marsilio, Venezia.
- De Lucia, M. (1999), *Agricoltura, industrie indotte e manifatture in Terra d’Otranto (1806-1906)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- De Spuches, G., Governa, F., Celata, F., Amato, F., Bonazzi, A., Memoli, M., Sistu, G. Zilli, S. (2019), “Per un rinnovato ruolo pubblico della geografia. Una premessa al Manifesto”, *Rivista Geografica Italiana*, 126, 2: 127-131.
- Deleuze, G. (1983), *Cinéma 1. L’Image-Mouvement*, Éditions de Minuit, Paris.
- Deleuze, G. (1985), *Cinéma 2. L’Image-Temps*, Éditions de Minuit, Paris.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1980), *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris; trad. it., (2021), *Millepiani: Capitalismo e schizofrenia*, Castelveccchi, Roma.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1991), *Qu’est-ce que la Philosophie?*, Éditions de Minuit, Paris; trad. it., (1996), *Che cos’è la filosofia?* Einaudi, Torino.

- Dell'Agnese, E. (2006), *Cinema e didattica della geografia*, in Rossi, B., (a cura di), *Geografia e storia nel cinema contemporaneo. Percorsi curricolari di area storico-geografico-sociale nella scuola*, CUEM, Milano.
- Dell'Agnese, E. (2008), *Geo-graphing. Writing worlds*, in Cox, K., Robinson, J., Low, M., (eds.), *The Sage Handbook of Political Geography*, Sage Publications, London.
- Dell'Agnese, E. (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Routledge, London.
- Dell'Agnese, E. (2022), "La Climate Fiction secondo l'Ecocritical Geopolitics. Un'agenda per la ricerca", *Rivista Geografica Italiana*, 129, 2: 110-126.
- Dell'Agnese, E. (2023), "Il potere della geo-grafia (con il trattino)", in Albanese, V. E., Muti, G., (a cura di), *Oltre la Globalizzazione. Narrazioni/Narratives*, Società di Studi Geografici. *Memorie geografiche*, NS, 23: 187-191.
- Dell'Agnese, E. (2024), *Geografia politica critica*, Guerini Editore, Milano.
- Dell'Agnese, E., Rondinone, A. (2011), (a cura di), *Cinema, ambiente, territorio*, Unicopli, Milano.
- Delory-Momberger, C., Niewiadomski, C., (eds.) (2013), *La Mise en Récit de Soi. Place de la Recherche Biographique dans les Sciences Humaines et Sociales*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq.
- Del Prete, R., (a cura di) (2011), *Tabacchine. Luoghi, archivi e memoria del lavoro delle donne*, Edizioni CRACE, Narni (TR).
- Demaria, C. (2012), *Il trauma, l'archivio e il testimone. La semiotica, il documentario e la rappresentazione del reale*, Bononia University Press, Bologna.
- Dematteis, G. (1985), *Le metafore della Terra*, Feltrinelli, Milano.
- Dematteis, G. (1995), *Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*, FrancoAngeli, Milano.
- Dematteis, G. (2021), *Geografia come immaginazione. Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*, Donzelli, Roma.
- Dematteis, G., Ferlaino, F. (2003), *Il mondo e i luoghi. Geografie delle identità e del cambiamento*, IRES, Torino.
- Demetrio, D. (1996), *Il metodo autobiografico*, Guerini Associati, Milano.
- Demetrio, D. (1996), *Raccontarsi*, Cortina Editore, Milano.
- Dennerlein, K. (2009), *Narratologie des Raumes*, De Gruyter, Berlino.
- Denzin, N.K. (1989), *Interpretive Biography*, Sage Publications, Newbury Park, CA.
- Deppermann, A. (2009), "Verstehensdokumentation. Zur Phänomenologie von Verstehen in der Interaktion", *Deutsche Sprache*, 3: 2-27.
- Deppermann, A. (2013), "Positioning in Narrative Interaction", *Narrative Inquiry. A forum for Theoretical, Empirical, and Methodological Work on Narrative*, 23, 1: 1-15.
- Deppermann, A. (2013), "How to Get a Grip on Identities-in-Interaction: (What) Does 'Positioning' Offer More Than 'Membership Categorization'? Evidence from a Mock Story", *Narrative Inquiry*, 23, 1: 62-88.
- Deppermann, A., Lucius-Hoene, G. (2013), *Rekonstruktion Narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse Narrativer Interviews*, Springer, Wiesbaden.
- Derrida, J., *La différence*, in Vattimo, G., (a cura di) (1998), *Margini della filosofia*, Jaca Book, Milano.
- Desideri, F., Baldi, M. (2010), *Benjamin*, Carocci Editore, Roma.
- De Spuches, G. (2017), "Sguardi di genere nel Sud Africa post-apartheid. Zanele Muholi e le immagini del mancante", *Geotema*, 53, 23-28.
- De Spuches, G., Sabatini, F., Palermo, G., Caravello, E. (2020), "Risk Narrations and Perceptions in the Covid-19 Time. A Discourse Analysis Through the Italian Press", *AIMS Geosciences*, 6: 504-514.

- Di Fraia, G. (2004), *Storie con-fuse. Pensiero narrativo, sociologia e media*, FrancoAngeli, Milano.
- Diana, G. (1999), "La storia del tabacco in Italia. Introduzione e diffusione del tabacco dal XVI secolo al 1860", *Il Tabacco*, 7, 2: 55-62.
- Direzione Generale delle Privative. (1900), *Cenni storico-statistici sul monopolio del tabacco in Italia*, Tipografia Nazionale, Roma.
- Dittmer, J. (2010), "Comic Book Visualities. A Methodological Manifesto on Geography, Montage and Narration", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 35, 2: 222-236.
- Doležel, L. (1999), *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Bompiani, Milano.
- Dominicé, P. (2000), *Learning from Our Lives*, Jossey-Bass, San Francisco, CA.
- Dray, W.H. (1971), "On the Nature and Role of Narrative in Historiography", *History and Theory*, 10, 2: 153-171.
- Durand, G. (1960), *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, PUF, Paris.
- Eco, U. (1979), *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano.
- Eco, U. (1994), *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano.
- Edensor, I. (2005), *Industrial Ruins. Space, Aesthetics and Modernity*, Berg, Oxford.
- Eder, D. (1988), "Building Cohesion through Collaborative Narration", *Social Psychology Quarterly*, 51, 3: 225-235.
- Elden, S. (2001), *Mapping the Present. Heidegger, Foucault and the Project of a Spatial History*, Continuum, London-New York.
- Elden, S., Crampton, J. W., (eds.) (2007), *Space, Knowledge and Power. Foucault and Geography*, Ashgate, Aldershot.
- Elliott, J. (2005), *Using Narrative in Social Research. Qualitative and Quantitative Approaches*, Sage Publications, London.
- Ellis, C., Adams, T. E., Bochner, A. P. (2010), *Autoethnografie*, in Mey, G., Mruck, K., (eds.), *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.
- Emanuel, C. (1999), "Patrimoni paesistici, riforme amministrative e governo del territorio. Svolte e percorsi dissolutivi di rapporti problematici", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Serie XII, 4: 295-318.
- Emmison, M., Smith, P. (2000), *Researching the Visual. Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry*, Sage Publications, London.
- Epifani, F., Damiano, P. (2022), "Rappresentazioni narrative e costruzioni identitarie. La narrazione come pratica territorializzante", *Geotema*, 68: 14-21.
- Escher, A. (2006), "The Geography of Cinema. A Cinematic World", *Erdkunde*, 60, 3: 307-314.
- Esposito, R. (1998), *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino.
- Evans, J., Hall, S., (eds.) (1999), *Visual Culture. The Reader*, Sage Publications, London.
- Eyles, J. (1989a), *The Geography of Everyday Life*, in Gregory, D., Walford, R., (eds.), *Horizons in Human Geography*, Barnes & Noble, Totowa, NJ.
- Eyles, J. (1989b), *The Nature of Everyday Life*, in Gregory, D., Walford, R., (eds.), *Horizons in Human Geography*, Barnes & Noble, Totowa, NJ.
- Falkenstein, E. K., Annear, C. M. (2022), "Building in Stories. How Narratives Drive Development in a Small City in Central New York State", *Human Organization*, 81, 4: 358-367.
- Fall, J. (2021), "Worlds of Vision. Thinking Geographically Through Comics", *ACME*, 20: 17-33.
- Farinelli, F. (2007), *L'invenzione della Terra*, Sellerio Editore, Palermo.
- Fauconnier, G. (1985), *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*, MIT Press, Cambridge, MA.

- Ferrarotti, F. (1981), *Storia e storie di vita*, Laterza, Bari.
- Filloux, J.C., Maisonneuve, J. (1995), *Anthologie des Sciences de l'Homme*, Dunod, Malakoff Cedex.
- Fish, S. (2004), *Interpretive Communities*, in Rivkin, J., Ryan, M., (eds.), *Literary Theory. An Anthology*, Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts.
- Fisher, W.R. (1984), "The Narrative Paradigm. In the Beginning", *Journal of Communication*, 34, 1: 74-89.
- Fisher, W.R. (1989), "Clarifying the Narrative Paradigm", *Communications Monographs*, 56, 1: 55-58.
- Fivush, R. (2010), "Speaking Silence. The Social Construction of Silence in Autobiographical and Cultural Narratives", *Memory*, 18, 2: 88-98.
- Foote, K. E., Azaryahu, M. (2007), "Toward a Geography of Memory. Geographical Dimensions of Public Memory and Commemoration", *Journal of Political and Military Sociology*, 35, 1: 125-144.
- Formenti, L., West, L., Hørdal, M. (2014), *Embodied Narratives. Connecting Stories, Bodies, Cultures and Ecologies*, University of Southern Denmark Press, Odense.
- Fontana, A., Frey, J. H. (1994), *Interviewing. The Art of Science*, in Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Foucault, M. (1978). *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano.
- Foucault, M. (1999), *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano.
- Foucault, M. (2006). *Utopie eterotopie*, Mimesis, Milano.
- Fouseki, K. (2022), *Heritage Dynamics. Understanding and Adapting to Change in Diverse Heritage Contexts*, UCL Press, London.
- Fox, C. (2008), "Postcolonial Dilemmas in Narrative Research", *Compare*, 38, 3: 335-347.
- Freeman, M. (2011), "Stories, Big and Small. Toward a Synthesis", *Theory and Psychology*, 21, 1: 114-121.
- Frisina, A. (2013), *Ricerca visuale e trasformazioni socioculturali*, UTET, Torino.
- Fuller, D. (2008), "Public Geography: Taking Stock", *Progress in Human Geography*, 32: 834-844.
- Gabriel, Y. (1998), *Using Stories in Organizational Research*, in Cassell, C., Symon, G., (eds.), *An Essential Guide to Qualitative Research Methods in Organizations*, Sage Publications, London.
- Gabriel, Y. (2000), *Storytelling in Organizations. Facts, Fiction and Fantasies*, Oxford University Press, Oxford.
- Gaffuri, L. (2018). *Racconto del territorio africano. Letterature per una geografia*, Lupetti, Milano.
- Garfinkel, H. (1967), *Studies in Ethnomethodology*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, NJ.
- Ganzevoort, R. R. (2011), *Narrative Approaches*, in Miller-McLemore, B. J., (eds.), *The Wiley-Blackwell Companion to Practical Theology*, Wiley-Blackwell, Chichester, UK.
- Garrett, B.L. (2011), "Videographic Geographies. Using Digital Video for Geographic Research", *Progress in Human Geography*, 35, 4: 521-541.
- Gaudreault, A. (2000), *Dal letterario al filmico. Sistema del racconto*, Lindau, Torino.
- Gavinelli, D., Marengo, M. (2021), "Il gruppo AGel di 'Geografia e Letteratura'. Questioni di reciprocità dialogiche e territoriali tra produzioni letterarie e prospettive geografiche", *Geotema*, 25, 66: 3-10.
- Gavinelli, D., Zanolin, G. (2019), *Geografia del turismo contemporaneo. Pratiche, narrazioni e luoghi*, Carocci, Roma.
- Gelman, A., Basbøll, T. (2014), "When Do Stories Work? Evidence and Illustration in the Social Sciences", *Sociological Methods and Research*, 43, 4: 547-570.

- Genette, G. (1979), *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris.
- Genette, G. (1987), *Nouveaux Discours du Récit*, Éditions du Seuil, Paris.
- Genocchio, B. (1995), *Discourse, Discontinuity, Difference. The Question of 'Other' Spaces*, in Gibson, K., Watson, S., (eds.), *Postmodern Cities and Spaces*, Blackwell, Oxford.
- Georgakopoulou, A. (2007), *Small Stories, Interaction and Identities*, King's College Press, London.
- George, K., Stratford, E. (2005), *Oral History and Human Geography*, in Hay, I., (eds.), *Qualitative Research Methods in Human Geography*, Oxford University Press, South Melbourne.
- Gergen, K. (1997), *The Saturated Self. Dilemmas of Identity in Contemporary Life*, Basic Books, New York, NY.
- Gergen, K. J. (2004), *Il ruolo della narrazione nella costruzione della conoscenza*, in Becciu, A., Righetti, M. L., (a cura di), *Narrare il gruppo. Prospettive cliniche e sociali*, Armando Editore, Roma.
- Ghosh, D., Sahadeo, J., Robertson, C., Ballantyne, T. (2006), *Archive Stories. Facts, Fictions, and the Writing of History*, Duke University Press, Durham, North Carolina.
- Gingras, Y. (2004), *Réflexivité et Sociologie de la Connaissance Scientifique*, in Pinto, L., Sapiro, G., Champagne, P., (a cura di), *Pierre Bourdieu, Sociologue*, Fayard, Paris.
- Giorda, C. (2004), *Il cinema come fonte per la geografia attraverso il tema del viaggio*, in Soraci, E., (a cura di), *In viaggio per sopravvivere, conoscere, fantasticare, Atti del VII Convegno - Corso di aggiornamento di geografia*, Città di Casale Monferrato, Settore Servizi Sociali Pubblica Istruzione, Casale Monferrato.
- Giorda, C. (2009a), *La fotografia come strumento geografico. Riflessioni epistemologiche e metodologiche per un uso più consapevole delle immagini nella ricerca e nella manualistica scolastica*, in Squarcina, E., (a cura di), *Didattica critica della geografi. Libri di testo, mappe, discorso geopolitico*, Unicopli, Milano.
- Giorda, C. (2009b), *I siti web come forme di autorappresentazione territoriale. Una metodologia di analisi*, in Corna Pellegrini, G., Paradiso, M., (a cura di), *Nuove comunicazioni globali e nuove geografie*, CUEM, Milano.
- Giubilaro, C. (2018), *Lo spettacolo del naufragio. Migrazioni, luoghi visuali e politica delle emozioni*, in Arfini, E. A. G., Deplano, V., Frisina, A., Giuliani, G., Tesfau, M.G., Perilli, V., Pes, A., Petrovich Njegosh, T., Proglia, G., Salerno, D., Surian, A., (a cura di), *Visualità e (anti)razzismo*, Padova University Press, Padova.
- Giubilaro, C. (2020), "Regarding the Shipwreck of Others. For a Critical Visual Topography of Mediterranean Migration", *Cultural Geographies*, 27, 3: 351-366.
- Gjurčinova, A., Talevska, I., (a cura di) (2018), *Geocritica e geopoetica nella letteratura italiana del Novecento*, Blaze Koneski, Skopje.
- Godioli, A. (2018), "Recensione a Marie-Laure Ryan, Kenneth Foote e Maoz Azaryahu, From Geography to Narratology, and Back: Ryan, Foote and Azaryahu's Narrating Space/Spatializing Narrative", *Diegesis: Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research*, 1: 93-99.
- Goodson, I. F., Gill, S. R. (2011), "The Narrative Turn in Social Research", *Counterpoints*, 386: 17-33.
- Gottshall, J. (2013), *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*, Mariner Books, Boston, MA.
- Graham, B., Ashworth, G.J., Tunbridge, J.E. (2000), *A Geography of Heritage. Power, Culture and Economy*, Arnold, London.
- Graham, B., Howard, P., (eds.) (2008), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, Aldershot.
- Gregory, D. (1994), *Geographical Imaginations*, Blackwell, London.

- Greif, G., Cruz, M. (1999), "Reconstructing Urban Boundaries. The Dialectics of Self and Place", *Cybergeo. European Journal of Geography*, 103: 1-11.
- Greimas, A. J. (1995), *Semiotica e scienze sociali*, Centro Scientifico Editore, Torino.
- Grysmas, A., Fivush, R. (2016), "Emotion, Gender, and Gender Typical Identity in Autobiographical Memory", *Memory*, 25, 3: 1-9.
- Gubrium, J. F., Holstein, J. A. (1995), From the Individual Interview to the Interview Society, in Holstein, J. A., Gubrium, J. F., (eds.), *Handbook of Interview Research. Context and Method*, Sage Publications, London.
- Gubrium, J. F., Holstein, J. A. (1999), "At the Border of Narrative and Ethnography", *Journal of Contemporary Ethnography*, 28, 5: 561-573.
- Guidano, V. (1992), *Il Sé nel suo divenire*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Hahn, A. (2000), *Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kultursoziologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Halbwachs, M. (1925), *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Albin Michel, Paris.
- Hall, S., (1997, (eds.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, London.
- Hamilton, P. (2006), *Visual Research Methods*, Sage Publications, London.
- Hammersley, M., Atkinson, P. (2007), *Ethnography. Principles in Practice*, Routledge, London.
- Hampe, B. (1996), *Making Documentary Films. A Practical Guide to Planning, Filming, and Editing Documentaries of Real Events*, Henry Holt & Co., New York, NY.
- Hansen, C. D., Kahnweiler, W. M. (1993), "Storytelling. An Instrument for Understanding the Dynamics of Corporate Relationships", *Human Relations*, 46, 12: 1391-1400.
- Haraway, D. (1989), *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, Routledge, London.
- Haraway, D. J. (2016), *Staying with the trouble. Making kin in the Chthulucene. Experimental Futures*, Duke University Press, Durham, NC.
- Harré, N., Bullen, P., Olson, B. (2006), *Storytelling. A Workshop for Inspiring Group Action*, in McNair, R., (eds.), *Working for Peace. A Handbook of Practical Psychology and Other Tools*, Impact Publishers, Atascadero, California.
- Harré, R., van Langenhove, L. (1991), "Varieties of Positioning", *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 21, 4. 393-407.
- Harré, R., van Langenhove, L., (eds.) (1999), *Positioning Theory. Moral Contexts of Intentional Action*, Blackwell, Oxford.
- Harris, M. (2017). *Photo-essay*, in Given, L., (eds.), *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Harrison, R. (2013), *Heritage. Critical Approaches*, Routledge, London.
- Hassan, I. (1987), *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio University Press, Columbus, Ohio, USA.
- Hatch, M. J. (2018), *Organization Theory. Modern, Symbolic, and Postmodern Perspectives*. Oxford University Press, Oxford.
- Havelock, E. A. (2019), *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, Roma-Bari.
- Haw, K., Hadfield, M. (2011), *Video in Social Science Research. Functions and Forms*, Routledge, London-New York.
- Hawkins, H. (2015), "Creative Geographic Methods. Knowing, Representing, Intervening. On composing Place and Page", *Cultural Geographies*, 22, 2: 247-268.
- Heath, S. B. (1983), *Ways with Words. Life and Work in Communities and Classrooms*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hepach, M. G., Kinkaid, E. (2024), *Geography and Phenomenology*, in de Warren, N., Toadvine, T., (eds.), *Encyclopedia of Phenomenology*, Springer, Cham, Switzerland.

- Herman, D. (1999), *Toward a Socionarratology. New Ways of Analyzing Natural-language Narratives*, in Herman, D., (eds.), *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, Ohio State University Press, Columbus, OH.
- Herman, D. (2003), *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, University of Nebraska Press, Lincoln, NE.
- Herman, D. (2009), "Narrative Ways of Worldmaking", *Narratology in the Age of Cross-Disiplinary Narrative Research*, 20: 71-87.
- Herman, D., Jahn, M., Ryan, M. L., (eds.) (2005), *Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London.
- Herman, D., Jahn, M., Ryan, M. L. (2005), *Histories of Narrative Theory. A Genealogy of Early Developments*, in Phelan, J., Rabinowitz, P.J., (eds.), *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Malden, MA.
- Herod, A. (1997), "From a Geography of Labor to a Labor Geography. Labor's Spatial Fix and the Geography of Capitalism", *Antipode*, 29, 1:1-31.
- Heron, J. (1996), *Co-operative Inquiry. Research into the Human Condition*, Sage Publications, London.
- Hetherington, K. (2003), "Spatial Textures. Place, Touch, and Praesentia", *Environment and Planning A*, 35, 11: 1933-1944.
- Holler, C., Martin, K., (eds.) (2013), *Rethinking Narrative Identity. Persona and Perspective*, John Benjamins, Amsterdam.
- Holloway, L., Hubbard, P. (2001), *People and Place. The Extraordinary Geographies of Everyday Life*, Prentice Hall, Harlow.
- Hones, S. (2022), *Literary Geography*, Routledge, London.
- Horkheimer, M. (1970), *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen. Ein Interview mit Kommentar von Helmut Gumnior*, Furche-Verlag, Hamburg.
- Horsdal, M. (2012), *Telling Lives. Exploring Dimensions of Narratives*, Routledge, London.
- Hubbard, P., Kitchin, R., Bartley, B., Fuller, D. (2002), *Thinking Geographically. Space, Theory, and Contemporary Human Geography*, Continuum, London.
- Hyvärinen, M. (2008), *Analyzing Narratives and Storytelling*, Sage Publications, London.
- Hyvärinen, M. (2010), "Revisiting the Narrative Turns", *Life Writing*, 7: 69-82.
- Hyvärinen, M. (2016), "Narrative and Sociology I", *Narrative Works*, 6, 1: 38-62.
- Iacoli, G. (2008), *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Carocci, Roma.
- Işık, N.E. (2015), "The Role of Narrative Methods in Sociology. Stories as a Powerful Tool to Understand Individual and Society", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18, 1: 103-125.
- Jacobs, J. (2013), "Listen with Your Eyes. Towards a Filmic Geography", *Geography Compass*, 7: 714-728.
- Jacobs, J. (2016a), "Visualizing the Visceral. Using film to Research the Ineffable", *Area*, 48, 4: 480-487.
- Jacobs, J. (2016b), "Filmic Geographies. The Rise of Digital Film as a Research Method and Output", *Area*, 48, 4, 452-454.
- Jacobs, J., Salimbeni, A. (2024), "Responsive and Responsible Methodologies. Emplacing Care with Collaborative Filmmaking", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 00: e12684.
- Jahn, M., Ryan, M. L. (2005), *Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, Abingdon, UK & New York.
- Jameson, F. (1991), *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, NC.
- Jammer, M. (1974), *Storia del concetto di spazio*, Feltrinelli, Milano.

- Jay, M. (1993), *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley, CA.
- Jedlowski, P. (1994). *Il sapere dell'esperienza*, Il Saggiatore, Milano.
- Jedlowski, P. (2002). *Memoria, esperienza e modernità*, FrancoAngeli, Milano.
- Jedlowski, P. (2005), *Un giorno dopo l'altro. La vita quotidiana tra esperienza e routine*, Il Mulino, Bologna.
- Jedlowski, P. (2009), *Heimat. Il racconto come dimora*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Jedlowski, P. (2010), *Raccontami di te. Il racconto autobiografico nelle conversazioni ordinarie*, Philo, Milano, disponibile al sito: https://www.scuolaphilo.it/download/Jedlowski-Raccontami_di_te-Philo-2010.pdf; consultato il 20.05.2025.
- Jedlowski, P. (2022). *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Mesogea, Messina.
- Jenks, C. (1995), *The Centrality of the Eye in Western Culture*, in Jenks, C., (eds.), *Visual culture*, Routledge, London.
- Jenvrey, D. (2011), *Théorie du Fictionnaire*, Questions Théoriques, Paris.
- Jerry S., Hankins, K. B., Taylor, S., Bosse, A. J., Scott, D., Block, D., Fischer, H., LaToya, E. E., Jung, J.-K., Robinson, J., Solís, P., Pearsall, H., Rees, A., Aileen, N. (2021), "Community Geography. Toward a Disciplinary Framework", *Progress in Human Geography*, 45, 5: 1147-1168.
- John Paul Jones III (1995), *Making Geography Objectively. Ocularity, Representation, and the Nature of Geography*, in Natter, W., Schatzki, T., Jones, J.P., (eds.), *Objectivity and Its Other*, Guilford, New York, NY.
- Jones, O., Garde-Hansen, J. (2012). *Geography and Memory. Explorations in Identity, Place and Becoming*, Springer, Palgrave Macmillan.
- Jones, M., Jones, R., Whitehead, M., Woods, M., Dixon, D., Hannah, M. (2021), *Introduzione alla geografia politica. Spazi, luoghi, politiche*, UTET Università, Torino.
- Jones, J.P., Natter, W., Schatzki, T.R. (1993), *Postmodern Contentions. Epochs, Politics, Space*, Guilford Press, New York, NY.
- Josselson, R. (2007), *The Ethical Attitude in Narrative Research. Principles and Practicalities.*, in Clandinin, D. J., (eds.), *Handbook of Narrative Inquiry. Mapping a Methodology*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Josselson, R., Lieblich, A., (eds.) (1993), *The Narrative Study of Lives*, Sage Publications, London.
- Josselson, R., Lieblich, A., (eds.) (1995), *Interpreting Experience*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Josselson, R., Lieblich, A. (2003), *A Framework for Narrative Research Proposals in Psychology*, in Josselson, R., Lieblich, A., McAdams, D. P., (eds.), *Up Close and Personal. The Teaching and Learning of Narrative Research*, American Psychological Association, Washington, DC.
- Joyce, J. (1914), *Dubliners*, Grant Richards, London.
- Kearney, C.P. (2017), "Narrative Inquiry. Writing Historiography", *New Zealand Journal of Publication History*, 1, 5: 19-24.
- Kelly, G. A. (1995), *The Psychology of Personal Constructs*, Norton, New York, NY.
- Kennedy, C., Lukinbeal, C. (1997), "Towards a Holistic Approach to Geographic Research on Film", *Progress in Human Geography*, 21, 1: 33-50.
- Kindon, S., Pain, R., Kesby, M., (eds.) (2007), *Participatory Action Research Approaches and Methods. Connecting People, Participation, and Place*, Routledge, London.
- Kirby, A. (1989), "A Sense of Place", *Critical Studies in Mass Communication*, 6, 4: 426-432.
- Kobayashi, A. (2003), *The Construction of Geographical Knowledge. Racialization, Spatialization*, in Anderson, K., Domosh, M., Pile, S., Thrift N., (eds.), *Handbook of Cultural Geography*, Sage Publications, London.

- Kocka, U. (2014), "Edutainment in Global History", *International Journal of Research on History Didactics, History Education and History Culture*, 36: 131-143.
- Kreiswirth, M. (1992), "Trusting the Tale. The Narrativist Turn in the Human Sciences", *New Literary History*, 23, 3: 629-657.
- Kreiswirth, M. (2005), "Narrative Turn in the Humanities", in Herman, D., Jahn, M., Ryan, M. L., (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London-New York.
- Kripke, S. A. (1980), *Naming and Necessity*, Blackwell, Oxford.
- Kwan, M. P. (2004), "Beyond Difference. From Canonical Geography to Hybrid Geographies", *Annals of the Association of American Geographers*, 94, 4: 756-763.
- Kwan, M.P. (2008), "From Oral Histories to Visual Narratives. Re-Presenting the Post-September 11 Experiences of Muslim Women in the USA", *Social and Cultural Geography*, 9: 653-669.
- Kwan, M.P., Ding, G. (2008), "Geo-Narrative: Extending Geographic Information Systems for Narrative Analysis in Qualitative and Mixed-Method Research", *The Professional Geographer*, 60, 4: 443-465.
- Labov, W. (1997), "Some Further Steps in Narrative Analysis", *Journal of Narrative and Life History*, 7, 1-4: 395-415.
- Lando, F., (a cura di), (1993), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETAS, Milano.
- Lando, F. (1998), "In margine a un libro di Franco Moretti. La letteratura e la geografia", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XII, III, 1: 129-140.
- Lando, F. (2012), "La geografia umanista. Un'interpretazione", *Rivista geografica italiana*, 119, 3: 259-289.
- Langellier, K., Peterson, E. (2004), *Storytelling in Daily Life. Performing Narrative*, Temple University Press, Philadelphia, PA.
- Lawson, V. (2007), "Geographies of Care and Responsibility", *Annals of the Association of American Geographers*, 97, 1: 1-11.
- Lee, R. (1989), *Social Relations and the Geography of Material Life*, in Gregory, D., Walford, R., (eds.), *Horizons in Human Geography*, Barnes & Noble, Totowa, NJ.
- Lefebvre, H., (1978), *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano.
- Lefebvre, H. (1979), *La vita quotidiana nel mondo moderno*, Il Saggiatore, Milano.
- Lefebvre, H. (2019), *Una teoria critica dello spazio*, Jaca Book, Milano.
- Legrand, M. (1993), *L'approche Biographique. Théorie, Clinique*, Éditions Presses Internationales, Paris.
- Lejeune, P. (1975), *Le Pacte Autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris.
- Lévi-Strauss, C. (1978), *Myth and Meaning*, University of Toronto Press, Toronto; trad. it., (1980), *Mito e significato. Cinque conversazioni radiofoniche*, Il Saggiatore, Milano.
- Levorato, M.C. (2000), *Le emozioni della lettura*, Il Mulino, Bologna.
- Licari, G. (2006), *Antropologia urbana. Il caso del Contratti di Quartiere*, CLEUP, Padova.
- Lieblich, A., Tuval-Mashiach R., Zilber T. (1998), *Narrative Research. Reading, Analysis, and Interpretation*, Sage Publications, Thousand Oaks, CA.
- Lindón, A., Hiernaux, D. (2010), *Geografías de lo Imaginario*, Anthropos, Barcellona.
- Lindon, A. (2006), "Geografías de la Vida Cotidiana. The Geography of Everyday Life", *Horizons in Human Geography*, 6: 102-117.
- Loda, M. (2021), *Geografia sociale. Storia, teoria e metodi di ricerca*, Carocci, Roma.
- Loi, M., Salimbeni, A. (2022), "Fare film geografici. Giocare al 'ripigolino' con lo spazio urbano", *Tracce Urbane*, 7, 11: 106-125.
- Lombardi Satriani, L.M., "L'invenzione delle identità territoriali," *Geotema*, 37: 33-38.
- Lonardi, C. (2007), *Raccontare e raccontarsi. L'approccio biografico nelle scienze sociali*, QuiEdit, Verona.

- Longo, M. (2012), *Il sociologo e il racconto. Tra letteratura e narrazioni quotidiane*, Carocci Editore, Roma.
- Longo, M. (2017), "Perché le storie contano. Brevi considerazioni sul rapporto tra narrazioni e sociologia", *Tracce Urbane*, 2: 65-81.
- Longo, M. (2023), *Tra scienza e fole*, in Longo, M., Zocchi, A.M., Fornari, F., (a cura di), *Sguardi sul mondo. Sociologia come scienza e fonti letterarie*, FrancoAngeli, Milano.
- Lorimer, H. (2003), "Telling Small Stories. Spaces of Knowledge and the Practice of Geography", *Transactions of the Institute of British Geographers*, 28, 2: 197-217.
- Lorimer, H. (2005), "Cultural Geography. The Business of Being 'More-Than-Representational'", *Progress in Human Geography*, 29: 83-94.
- Lorimer, H. (2008), "Cultural Geography. Non-Representational Conditions and Concerns", *Progress in Human Geography*, 32: 551-559.
- Lorimer, H. (2010), "Moving Image Methodologies for More-Than-Human Geographies", *Cultural Geographies*, 17: 237-258.
- Lukinbeal, C. (2005), "Cinematic Landscapes", *Journal of Cultural Geography*, 23: 3-22.
- Lukinbeal, C., Zimmermann, S. (2006), "Film Geography. A New Subfield", *Erdkunde*, 60: 315-325.
- Lyotard, J. F. (1979), *La condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*, Édition de Minuit, Paris; trad. it., (1981), *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano.
- MacCannell, D. (2018), "The Making of the Tourist", *Via. Tourism Review*, 13, disponibile al link: <https://journals.openedition.org/viatourism/2239#quotation>; consultato il 22.05.2025.
- MacIntyre, A. (1977), "Epistemological Crises, Dramatic Narrative and the Philosophy of Science", *The Monist*, 3: 453-472.
- MacIntyre, A. (1984), *After Virtue. A study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press, Paris.
- MacLachlan, I. (2014), "Derrida and Narrative. Telling Stories, Saving Memories", *Oxford Literary Review*, 36, 2: 248-251.
- Macioti, M. I. (1985), *Biografia, storia e società. L'uso delle storie di vita nelle scienze sociali*, Liguori Editore, Napoli.
- Màdera, R. (2012), *Una filosofia per l'anima*, Scuola Philo, Milano, disponibile al link: <https://www.scuolaphilo.it/download/20191220103828-philosophy-publications-madera-philosophyforlanima.pdf>
- Madsen, D. (1995), *Postmodernism. A Bibliography*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA.
- Maggio, R. (2014), "The Anthropology of Storytelling and the Storytelling of Anthropology", *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, 5, 2: 89-106.
- Maggioli, M. (2009), "Oltre la frontiera: Lo sguardo della geografia sul cinema", *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, XXI, 1: 95-115.
- Maggioli, M. (2011a), "Cartografare, fotografare, filmare: Archivi e geografia", *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, XXIII, 1: 7-14.
- Maggioli, M. (2011b), "La costruzione delle biografie territoriali. Archivi e rappresentazioni", *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 23, 1: 7-14.
- Maggioli, M., Barbieri, P., Russo, R. (2012), *L'uso degli audiovisivi per la ricerca in geografia sociale: Un caso di studio*, in Cerreti, C., Dumont, I.É., Tabusi, M., (a cura di), *Geografia sociale e democrazia*, Aracne, Roma.
- Maggioli, M., Gamba, S. (2018), "Geografia e Spatial Turn. La lettura di Augustin Berque", *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 2: 69-83.
- Magnaghi, A. (2013), *Il territorio fabbrica di energia*, Wolters Kluwer, Milano.

- Maines, D. R., Bridger, J. C. (1992). "Narratives, Community and Land Use Decisions", *The Social Science Journal*, 29, 4: 363-380.
- Maldonado-Torres, N., Cavooris, R. (2017), *The decolonial Turn*, in Poblete, J., (eds.), *New Approaches to Latin American Studies. Culture and Power*, Routledge, London.
- Mallory, W., Simpson-Housley, P., (eds.) (1987), *Geography and Literature. A Meeting of the Disciplines*, Syracuse University Press, Syracuse.
- Malpas, J. (2008), "New Media, Cultural Heritage, and the Sense of Place. Mapping the Conceptual Ground", *International Journal of Heritage Studies*, 14, 3: 197-209.
- Mancino, L., (a cura di) (1972), *Omaggio a Bodini*, Lacaita, Manduria.
- Mandler, J. (1984), *Stories, Scripts, and Scenes. Aspects of Schemata Theory*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, NJ.
- Marchese, A. (1983), *L'officina del racconto*, Arnaldo Mondadori, Milano.
- Marengo, M. (2016), *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Pàtron, Bologna.
- Marini, S., (a cura di) (2014), *Esercizi di postproduzione*, Quaderni della Ricerca Aracne, Roma.
- Marramao, G. (2013), "Spatial Turn. Spazio vissuto e segni dei tempi", *Quadranti*, 1, 1: 31-36.
- Massey, D. (2005), *For Space*, Sage Publications, London.
- Mastrolia, F. A. (1999), *Agricoltura, innovazione e imprenditorialità in Terra d'Otranto nell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Mastrolia, F. A. (2008), "La coltivazione e la lavorazione del tabacco in Terra d'Otranto tra Otto e Novecento", *Proposte e Ricerche*, 61: 125-152.
- Mastrolia, F. A. (2010), *Tra terra e mare. Aspetti dell'economia di Terra d'Otranto (1861-1914)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Mastropietro, E., Ietri, D. (2019), "Territorial Storytelling and 'Deep Maps'. Visual Tools for Participation, Communication and Policy Making", in *Proceedings of the 6th International Visual Methods Conference (IVMC6)*, College of Communication and Public Relations at the National University of Political Studies and Public Administration, Bucarest.
- McAdams, D., McLean, K.C. (2006), *Identity and Story. Creating Self in Narrative*, American Psychological Association, Washington, DC.
- McCoy, T.P., Dunlop, L.W. (2016), "Contextualizing Narrative Identity. A Consideration of Assessment Settings", *Journal of Research in Personality*, 65: 16-21.
- McLean, K.C., Thorne, A. (2003), *Identity Light. Entertainment as a Vehicle for Self-Development*, in McAdams, D.P., Josselson, R., Lieblich, A., (eds.), *Identity and Story. Creating Self in Narrative*, American Psychological Association, Washington, DC.
- McLuhan, M. (1964), *Understanding Media. The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York.
- Mead, G.H. (1934), *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago; trad. it., (1966), *Mente, sé e società*, Barbera, Firenze.
- Melotti, U. (2004), *Migrazioni internazionali. Globalizzazione e culture politiche*, Bruno Mondadori, Milano.
- Melotti, M. (2007), *Mediterraneo tra miti e turismo. Per una sociologia del turismo archeologico*, CUEM, Milano.
- Melotti, M. (2013), "Il ruolo emergente dell'edutainment nella fruizione del patrimonio culturale", *Formazione e Insegnamento. European Journal of Research on Education and Teaching*, 11, 2: 129-142.
- Melotti, M. (2016), *Vino e archeologia. Reinvenzioni tra turismo e cultura*, in Romita, T., Perri, A., Tocci, G., (a cura di), *Turismo e qualità della vita. Buone e cattive pratiche*, Aracne, Roma.
- Merrill, B., West, L. (2012), *Metodi biografici per la ricerca sociale*, Apogeo, Milano.

- Mezzapelle, D., Simone, A., Tabusi, M. (2021), “Geonauti. L’innovazione umanistica, il fumetto e la didattica per connessioni di idee, di luoghi e di passioni”, *Ambiente, Società e Territorio*, 1-2: 29-40.
- Michon, P. (1984), *Vies Minusculs*, Éditions Gallimard, Paris.
- Miggiano, P. (2021), “Riflessioni su un’educazione per il paesaggio attraverso la cinematografia documentaria”, in Castiglioni, B., Puttilli, M., Tanca, M., (a cura di), *Oltre la Convenzione. Pensare, studiare, costruire il paesaggio vent’anni dopo, Memorie geografiche*, numero monografico: 413-423.
- Miggiano, P. (2023), “Un paese ci vuole. Un laboratorio narrativo per la comunità leveranese”, in Lazzeroni, M., Morazzoni, M., Zamperlin, P., (a cura di), *Geografia e tecnologia. Transizioni, trasformazioni, rappresentazioni, Società di Studi Geografici, Memorie geografiche*, 22: 107-113.
- Miggiano, P. (2024), “Futuri anteriori. L’eco-distopia della ‘Zona’ in *Stalker* (1979) di Andrej Tarkovskij”, in Bini, V., Capocefalo, V., Rinauro, S., (a cura di), *Geografia ed ecologia politica. Teorie, pratiche, discorsi, Società di Studi Geografici, Memorie geografiche*, 24: 371-377.
- Miggiano, P., Longo, M. (2023), “Practices of Community and Place Narratives. The Case #39 of A.Lib.I. Teatro”, *FuoriLuogo. Journal of Sociology of Territory, Tourism, Technology*, VII, 18, 1: 127-137.
- Mills, S. (2013), “Cultural-Historical Geographies of the Archive. Fragments, Objects and Ghosts”, *Geography compass*, 7, 10: 701-713.
- Minca, C. (2009), “Postmodernism/Postmodern Geography”, *International Encyclopedia of Human Geography*, 8: 64-70.
- Mirabelli, E. G. (2018), *Il corpo come luogo dell’esperienza e della narrazione*, in Philo. Una nuova formazione alla cura, Scuola Philo, Milano, disponibile al link: https://www.scuolaphilo.it/download/Libro_Philos_Una_nuova_formazione_alla_cura.pdf; consultato il 21.0.2025.
- Mishler, E. G. (1986), *The Analysis of Interview-Narratives*, in Sarbin, T. R., (eds.), *Narrative Psychology. The Storied Nature of Human Conduct*, Praeger, New York, NY.
- Mishler, E. G. (1991), *Research Interviewing. Context and Narrative*, Harvard University Press, Harvard.
- Mitchell, C. (2011), *Doing Visual Research*, Sage Publications, London.
- Mitchell, W.J.T. (1981), *On Narrative. A Critical Inquiry Book*, University of Chicago Press Journals, Chicago.
- Montanari, G., Monte, A. (2010), *Nervi e le fabbriche del tabacco*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi “Cantiere Nervi. La costruzione di un’identità”*, Parma-Ferrara-Bologna.
- Montanari, G., Monte, A. (2012), *L’architettura delle manifatture novecentesche e il ruolo di Pier Luigi Nervi*, in Chierici, P., Covino, R. Pernice, F., (a cura di), *Le fabbriche del tabacco in Italia*, CELID, Torino.
- Moravia, A. (2018), *Racconti romani*, Bompiani, Milano.
- Morelli, M., Saponari, M., Dongiovanni, C., Boscia, D., Martelli, G. P., Saldarelli, P. (2021), “Xylella fastidiosa in Olive. A Review of Control Attempts and Current Management”, *Microorganisms*, 9, 8: 1771, disponibile al sito: <https://doi.org/10.3390/microorganisms9081771>; consultato il 23.03.2025.
- Morri, R. (2020), *Pratiche di Public Geography. Un anno con il Touring Club Italiano alla riscoperta della geografia*, Pàtron, Bologna.
- Morri, R., Maggioli, M. (2009), “Tra geografia e letteratura. Realtà, finzione, territorio”, in Mancini, S., Vitali, L., (a cura di), *Letteratura e geografia. Parchi letterari, spazi geografici e suggestioni poetiche nel Novecento italiano (Quaderni del Novecento)*, Serra Editore, Pisa-Roma.

- Morson, G. S. (2003), "Narrativeness", *New Literary History*, 34: 59-73.
- Mowforth, M., (2016), *Tourism and Sustainability. Development, Globalisation and New Tourism in the Third World*, Routledge, Abingdon.
- Mundula, L. (2023), "Racconto del territorio e costruzione dell'identità territoriale. Il caso del piano strategico della città metropolitana di Cagliari", in Albanese, V., Muti, G., (a cura di), *Oltre la globalizzazione, Narrazioni/Narratives, Memorie Geografiche*, 23: 631-637.
- Museo Archeoindustriale di Maglie, disponibile al link: <https://www.museoarcheoindustrialeterraotrantomaglie.it/it/museo/>; consultato il 12.06.2025.
- Nagar, R. (1997), *Exploring Methodological Borderlands Through Oral Narratives*, in Jones, J. P. III, Nast, H. J., Roberts, S. M., (eds.), *Thresholds in Feminist Geography*, Rowman & Littlefield, New York, NY.
- Nash, C., (eds.) (2005), *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy and Literature*, Routledge, London.
- Ochberg, R. L., George C. R. (1992), *Storied Lives. The Cultural Politics of Self-Understanding*, Yale University Press, New Haven and London.
- Ochs, E., Capps, L. (1996), "Narrating the Self", *Annual Review of Anthropology*, 25, 1: 19-43.
- O'Farrell P. (1983), "Oral History. Facts and Fiction", *Oral History Association of Australia Journal*, 5: 3-9.
- Olagnero M., Saraceno C. (1993), *Che vita è? L'uso dei materiali biografici nell'analisi sociologica*, NIS, Roma.
- Olson, B. D., Jason, L. A. (2011), "The Community Narration (CN) Approach. Understanding a Group's Identity and Cognitive Constructs Through Personal and Community Narratives", *Global Journal of Community Psychology Practice*, 2, 1: 19.
- Palermo, G. (2023a), *Geografie immaginative del Mediterraneo Nero. Fatti e fabule nel romanzo 'Quando il cielo vuole spuntano le stelle di Osondu E.C.'*, in de Spuches, G., Mercatanti, L., (a cura di), *Viaggiare nell'immaginario, Immaginare il viaggio*, Palermo University Press, Palermo.
- Palermo, G. (2023b), *Il potere delle narrazioni. La ragione umanitaria nelle rappresentazioni del Mediterraneo Nero*, in Bottaro, G., (a cura di), *La questione Mediterraneo. Tradizione, cambiamenti, prospettive*, Messina University Press, Messina.
- Palermo, G. (2023c), "Geografie More-than-Wet del Mediterraneo Nero. Marginalità, eccedenze, (ri)generazioni", *Documenti Geografici*, 2: 25-44.
- Palermo, G. (2024), *Fatti e fabule. Geografie more-than-wet del Mediterraneo Nero*, FrancoAngeli, Milano.
- Papotti, D., "Geografia e letteratura. Affinità elettive e accoppiamenti giudiziari", in Giorda, C., Puttilli, M., (a cura di) (2011), *Educare al territorio, educare il territorio. Geografia per la formazione*, Carocci, Roma.
- Papotti, D., Tomasi, F., (a cura di) (2014), *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Peter Lang, Bruxelles.
- Pavel, T. (1986), *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Perks, R., Thompson, A., (eds.) (1998), *The Oral History Reader*, Routledge, London.
- Perissinotto, A. (2020), *Raccontare*, Laterza, Roma-Bari.
- Peterle, G. (2018), "Orientarsi tra le nuvole. Cartografie, atlanti e pratiche mappanti nel racconto a fumetti", *Between*, 8, 15: 1-31.
- Peterle, G. (2021), *Comics as a Research Practice. Drawing Narrative Geographies Beyond the Frame*, Routledge, Abingdon, UK.
- Peterle, G. (2021), "Costellazioni narrative del movimento. Mezzi di trasporto, corpi (im)mobili e pratiche di mobilità nel racconto a fumetti", in Iacoli, G., Papotti, D., Peterle, G., Quaquarelli, L. (a cura di), *Culture della mobilità. Immaginazioni, rotture, riappropriazioni del movimento*, Franco Cesati Editore, Firenze.

- Peterle, G., Luchetta, S. (2021a), "Geografie letterarie del lavoro. La 'produzione dello spazio' nella narrativa veneta contemporanea", in Gavinelli, D., Marengo, M., (eds.), *Produzioni letterarie e prospettive geografiche. Questioni di reciprocità dialogiche e territoriali*, Società di Studi Geografici, Roma.
- Peterle, G., Luchetta, S. (2021b), "Geografie letterarie della natura. Appunti per un'esplorazione *more-than-human*", *Rivista Geografica Italiana*, 128, 2: 69-84.
- Phelan, J., Rabinowitz, P.J., (eds.) (2005), *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Malden, MA.
- Philo, C. (1992), "Foucault's Geography", *Environment and Planning D. Society and Space*, 10: 137-161.
- Philo, C. (2004). "Foucault's Population Geographies", *Population, Space and Place*, 10, 3: 211-214.
- Piatti, B., Bär, H. R., Reuschel, A. K., Hurni, L., Cartwright, W. (2009), *Mapping Literature. Towards a Geography of Fiction*, in Cartwright, W., Gartner, G., Lehn, (eds.), *Cartography and Art*, Springer, Berlin-Heidelberg.
- Pike, K. L. (1967), *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, De Gruyter Mouton, Berlin & Boston.
- Pile, S., Thrift, N. (1995), *Mapping the subject. Geographies of Cultural Transformation*, Routledge, London.
- Pinto Rodríguez, L., Cortez Canchari, N., Guzmán Paco, D., Curivil Bravo, F. D. (2018), "Experiencias Emergentes de Metodologías Descolonizadoras de Investigación Frente al Extractivismo Epistémico. Aportes para la Investigación Educativa Intra-, Intercultural y Plurilingüe en Bolivia", *Sinéctica*, 50, disponibile al link: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2018000100010; consultato il 12.05.2025.
- Pitre, N.Y., Kushner, K.E., Raine, K.D., Hegadoren, K.M. (2013), "Critical Feminist Narrative Inquiry. Advancing Knowledge Through Double-Hermeneutic Narrative Analysis", *Advances in Nursing Science*, 36, 2: 118-132.
- Plummer, K. (2016), *Narrative Power, Sexual Stories and the Politics of Storytelling*, in Goodson, I., Antikainen, A., Sikes, P., Andrews, M., (eds.), *The Routledge International Handbook on Narrative and Life History*, Routledge, London.
- Pocock, D.C. (1988), "Geography and Literature", *Progress in Human Geography*, 12, 1: 87-102.
- Pocock, D.C.D. (1981), *Humanistic Geography and Literature. Essays on the Experience of Place*, Croom Helm, London.
- Poggio, B. (2004), *Mi racconti una storia? Il metodo narrativo nelle scienze sociali*, Carocci, Roma.
- Polkinghorne, D.E. (1988), *Narrative Knowing and the Human Sciences*, in Langsdorf, L., (eds.), *SUNY Series in Philosophy of the Social Sciences*, State University of New York Press, Albany, NY.
- Polkinghorne, D.E. (1995), "Narrative Configuration in Qualitative Analysis", *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 8, 1: 5-23.
- Polkinghorne, J. (2006), "Space, Time, and Causality", *Zygon®*, 41, 4: 975-984.
- Pollice, F. (2017), "Placetelling per uno sviluppo della coscienza dei luoghi e dei loro patrimoni", *Territori della Cultura*, 30: 106-111.
- Pollice, F. (2022a), "Introduzione", *Geotema*, 68: 3-4.
- Pollice, F. (2022b), "Placetelling. Per un approccio geografico applicativo alla narrazione dei luoghi", *Geotema*, 68: 5-13.
- Pollice, F., Bandirali, L. (2018), "Placetelling. Il cinema e il racconto dei luoghi", *Segno Cinema*, 214: 11-13.

- Pollice, F., Miggiano, P. (2020), “Dall’Italia dei barconi all’Italia dei balconi. L’identità nazionale ai tempi del Covid-19”, *Documenti Geografici*, 1: 169-183.
- Pollice, F., Miggiano, P. (2021), *O papel do Placetelling® na valorização sustentável do patrimônio arqueológico*, in Campos, J.B., Rodrigues, M.H. da S.G., Ladwig, N.I., Funari, P.P.A., Oosterbeek, L., (eds.), *Patrimônio Cultural, Direito e Meio Ambiente. Arqueologia e Turismo Sustentável (IV)*, UNESCO, Criciúma, SC.
- Pollice, F., Miggiano, P. (2022), *Xylella E-Motional Landscape. A Visual Study of the Case Xylella in Salento*, in Nicosia, E., Lopez, L., (eds.), *Cinema, Disasters and the Anthropocene*, Il Sileno, Lago.
- Pollice, F., Miggiano, P. (2025), “Orientamenti produttivi e identità nelle aree rurali. Una riflessione sulle strategie di rigenerazione dei comuni aderenti alla rete dei Borghi Autentici”, *Geotema*, 75: 43-49.
- Pollice, F., Rinella, A., Epifani, F., Miggiano, P. (2020), “Placetelling as a Strategic Tool for Promoting Niche Tourism in the Islands. The Case of Cape Verde”, *Sustainability*, 12, 10: 4333.
- Pollice, F., Rinella, A., Epifani, F., Sponziello, M., Miggiano, P. M., Nocco, S. (2022), *La governance multilivello come misura di contrasto alla pandemia: Il caso della Puglia*, in D’Ascenzo, F. M. R., Salvati, M. L., D’Ovidio, M., (a cura di), *Atlante Covid-19. Geografie del contagio in Italia*, AGEL, Roma.
- Pollice, F., Rinella, A., Graziano, T., Rinella, F., Ivona, A. (2023), “Narrazioni digitali, tradizioni alimentari e pratiche turistiche. Una riflessione critica a partire dall’evento Borgo diVino in Tour dell’Associazione I Borghi più belli d’Italia”, *Rivista geografica italiana*, CXXX, 4, 2023: 110-132.
- Pollice, F., Rinella, A., Rinella, F., Epifani, F. (2019), “‘C’era una volta...e c’è ancora’. La narrazione dell’autenticità nel progetto ‘Comunità Ospitali’ dell’Associazione ‘Borghi Autentici d’Italia’”, *Geotema*, Supplemento: 129-142.
- Pollice, F., Urso, G. (2013), *Identità territoriali e potere performativo del cinema*, in Cirelli, C., Giannone, M., Nicosia, E., (a cura di), *Percorsi creativi di turismo urbano. I luoghi dell’entertainment nella città del tempo libero*, Pàtron, Bologna.
- PugliaPromozione (2023), *Rapporto Osservatorio di PugliaPromozione*, disponibile al link: <https://aret.regione.puglia.it/dati-e-ricerche/rapporti-e-statistiche>; consultato il 12.05.2025.
- Rabbiosi, C., Vanolo, A. (2017), “Are We Allowed to Use Fictional Vignettes in Cultural Geographies?”, *Cultural Geographies*, 24, 2: 265-278.
- Ragosta, M. (2001), *L’industria leccese. Centotrent’anni di storia (1861-1991)*, Edizioni Del Grifo, Lecce.
- Ranke, K. (1967), “Einfache Formen”, *Journal of the Folklore Institute*, 4, 1: 17-31.
- Reynolds, A. (1995), *Visual Stories*, in Cooke, L., Wollen, P., (eds.), *Visual Display. Culture Beyond Appearances*, Bay Press, Seattle, WA.
- Ricoeur, P. (1981), *Narrative Time*, in Mitchell, W. J. T., (eds.), *On narrative*, University of Chicago Press, Chicago, IL.
- Ricoeur, P. (1983-1985), *Temps et récit*, Éditions du Seuil, Paris; trad. it., (1986-1988), *Tempo e racconto (I-II-III)*, Jaca Book, Milano.
- Ricoeur, P. (1991), “L’identità narrativa”, *Revue des sciences humaines*, 95, 221: 35-47.
- Riessman, C.K. (1993), *Narrative Analysis*, Sage Publications, London.
- Riley, M., Harvey, D. (2007), “Talking Geography. On Oral History and the Practice of Geography”, *Social & Cultural Geography*, 8, 3: 345-351.
- Rinella, A. (2019), *Geo-grafie dissonanti e profonde. Le migrazioni nel Mediterraneo a bordo del fumetto*, WIP Edizioni, Lecce.
- Rinella, A., Rinella, F., Epifani, F. (2019), *Caru patruunu meu sa fatta notte: I canti ‘resistenti’ della tradizione popolare salentina come attrattore turistico esperienziale*, in *Atti*

- preliminari del Convegno Scientifico Internazionale Turismo musicale. Storia, geografia e didattica*, EDUCatt, Milano.
- Ripp, M., Rodwell, D. (2018), *Governance in UNESCO World Heritage Sites. Reframing the Role of Management Plans as a Tool to Improve Community Engagement*, in Makuvaza, S., (eds.), *Aspects of Management Planning for Cultural World Heritage Sites. Principles, Approaches and Practices*, Springer, Cham, Switzerland.
- Ritchie, D. A., (eds.) (2012), *The Oxford Handbook of Oral History*, Oxford University Press, Oxford.
- Roberts, G., (eds.) (2001), *The History and Narrative Reader*, Psychology Press, Hove.
- Rorty, R., (eds.) (1992), *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*, University of Chicago Press, Chicago.
- Rose, G. (2001), *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, Sage Publications, London.
- Rose, G. (2001), "On the Need to Ask How, Exactly, Is Geography Visual?", *Antipode*, 35, 2: 212-221.
- Rose, G. (2001), *Luogo e identità. Un senso del luogo*, in Massey, D., Jess, P., (a cura di), *Luoghi, culture e globalizzazione*, UTET, Torino.
- Rose, G. (2008), "Using Photographs as Illustrations in Human Geography", *Journal of Geography in Higher Education*, 32, 1: 151-160.
- Rossetto, T. (2004), "Fotografia e letteratura geografica. Linee di un'indagine storica", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XII, IX: 877-910.
- Rossi, U. (1951), "La coltura e l'industria del tabacco in Italia. Rapporto nazionale al Congresso mondiale del tabacco in Amsterdam", *Il Tabacco*, 628-629: 343-346.
- Roussin, P. (2017), *What is Your Narrative? Lessons from the Narrative Turn*, in Hansen, P. K., Pier, J., Roussin, P., Schmid, W., (eds.), *Emerging Vectors of Narratology*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- Royle, N. (2000), *What is Deconstruction?*, in Royle, N., (eds.), *Deconstructions. A User's Guide*, Palgrave, Basingstoke.
- Rubino, G. (2010), *Spazi naturali, spazi culturali*, in Sorrentino, F., *Il senso dello spazio. Lo Spatial Turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma.
- Ryan, M. L. (2005), *Narrative*, in Herman, D., Jahn M., Ryan, M.L., (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London-New York.
- Ryan, M.L., Foote, K., Azaryahu, M. (2016), *Narrating Space. Spatializing Narrative. Where Narrative and Geography Meet*, Ohio State University Press, Columbus, OH.
- Said, E. (1978), *Orientalism*, Pantheon Books, New York, NY.
- Salimbeni, A. (2022), "La favola urbana. Reimmaginare lo spazio attraverso la realizzazione collettiva di film finzionali e parodici", *Rivista Geografica Italiana*, 3: 78-102.
- Salimbeni, A. (2023), *Genere e spazio urbano. Pratiche femministe per una geografia gioiosa*, FrancoAngeli, Milano.
- Salimbeni, A. (2023), "Urban Piss-Ups. The Collective Filmmaking of Parodic Urban Fables to Study and Contest Gender Spatial Discriminations", *Gender, Place & Culture*, 30, 12: 1759-1784
- Sandercock, L. (2003), *Cosmopolis II. Mongrel cities of the 21st Century*, Continuum, London.
- Sanders, R. (2007), "Developing Geographers Through Photography. Enlarging Concepts", *Journal of Geography in Higher Education*, 31, 1: 181-195.
- Santorio, V., Torsello, S. (2002), *Tabacco e tabacchine nella memoria storica. Una ricerca di storia orale a Tricase e nel Salento*, Manni Editore, Lecce.
- Santos, M. (2006), *Por uma Epistemologia Existencial*, in de Lemos, A. I. G., Silveira, M. L., Arroyo, M., (eds.), *Questões territoriais na América Latina*, CLACSO, São Paulo.

- Saponari, M., Boscia, D., Altamura, G., Loconsole, G., Zicca, S., D'Attoma, G., Morelli, M., Palmisano, F., Saponari, A., Tavano, D., Savino, V. N., Dongiovanni, C., Martelli, G. P. (2017), "Isolation and pathogenicity of *Xylella fastidiosa* Associated to the Olive Quick Decline Syndrome in Southern Italy", *Scientific Reports*, 7, 17723.
- Sarason, S. B. (1974), *The Psychological Sense of Community. Prospects for a Community Psychology*, Jossey-Bass, San Francisco, CA.
- Sarbin, T. R., (eds.) (1986), *Narrative Psychology. The Storied Nature of Human Conduct*, Praeger, New York.
- Saunders, A., Anderson, J. (2015), "Relational Literary Geographies. Co-Producing Page and Place", *Literary Geographies*, 1, 2: 115-119.
- Schaffer, K., Smith, S. (2004), *Human Rights and Narrated Lives*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, UK.
- Schizzerotto, A. (a cura di) (2002), *Vite ineguali. Disuguaglianze e corsi di vita nell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna.
- Schlottmann, A., Miggelbrink, J. (2009), "Visual geographies. An editorial", *Social geography*, 4, 1: 1.
- Schulze, T. (1993), *Lebenslauf und Lebensgeschichte*, in Baacke, D., Schulze, T., (eds.), *Aus Geschichten lernen. Zur Einübung pädagogischen Verstehens*, Juventa Verlag, Weinheim-München.
- Schütz, A. (1932), *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Springer, Wien; trad. it., (1974), *La costruzione significativa del mondo sociale. Introduzione alla sociologia comprensiva*, Il Mulino, Bologna.
- Schütz, A. (1962), *Collected Papers I. The Problem of Social Reality*, Martinus Nijhoff, Hague; trad. it., (1987), *Saggi sociologici*, Liguori Editore, Napoli.
- Schütze, F. (1983), "Biographieforschung und Narratives Interview", *Neue Praxis*, 13, 3: 283-293.
- Schütze, F. (1987), *Das narrative Interview in Interaktionsfeldstudien: Erzähltheoretische Grundlagen*, Fernuniversität, Hagen.
- Schütze, F. (2000), "Schwierigkeiten bei der Arbeit und Paradoxien des professionellen Handelns. Ein grundlagentheoretischer Aufriss", *ZBBS*, 1, 1: 49-96.
- Schütze, F. (2002), *Supervision als Ethischer Diskurs*, in Kraul, M., Marotzki, W., Schweppe, C., (eds.), *Biographie und Profession*, Klinkhardt, Bad Heilbrunn.
- Schegloff, E. A. (1997), "Narrative Analysis. Thirty Years Later", *Journal of Narrative and Life History*, 7, 1-4: 97-106.
- Schwartz, L. (2008), "Imagining Geographies Through Visual Media", *Aether. Journal of Media Geography*, 11: 1-5.
- Scavi, M. (2000), *Arte di ascoltare e mondi possibili*, Le Vespe, Pescara-Milano.
- Scutt, C., Hobson, J. (2013), "The Stories We Need. Anthropology, Philosophy, Narrative and Higher Education Research", *Higher Education Research and Development*, 32, 1: 17-29.
- Shohat, E., Stam, R. (1998), *Narrativizing Visual Culture. Towards a Polycentric Aesthetic*, in Mirzoeff, N., (eds.), *The Visual Culture Reader*, Routledge, London.
- Silk, J. (1984), "Beyond Geography and Literature", *Environment and Planning D. Society and Space*, 2, 2: 151-178.
- Simonetti, P. (2011), "Postmoderno, postmodernismi. Appunti bibliografici di teoria e letteratura dagli Stati Uniti", *Status Quaestionis*, 1, 1: 127-182.
- Simpson, P. (2011), "'So, As You Can See'. Reflections on the Utility of Video Methodologies in the Study of Embodied Practices", *Area*, 43, 3: 343-352.
- Singer, J.A. (2004), "Narrative Identity and Meaning-Making Across the Adult Lifespan. An Introduction", *Journal of Personality*, 72: 437-459.
- Smith, L. (2006), *Uses of Heritage*, Routledge, London.

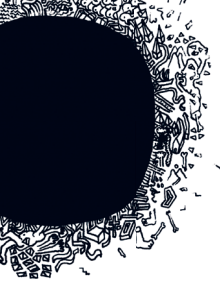
- Smorti, A. (1994), *Il pensiero narrativo*, Giunti, Firenze.
- Smorti, A. (1997), *Il sé come testo. Costruzione delle storie e sviluppo della persona*, Giunti, Firenze.
- Smythe, W.E., Murray, M. J. (2000), "Owning the Story. Ethical Considerations in Narrative Research", *Ethics e Behavior*, 10, 4: 311-336.
- Soja, E.W. (1989), *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London.
- Soja, E.W. (1996), *Third Space. Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Basil Blackwell, Oxford.
- Sorrentino, F. (2010), *Il senso dello spazio. Lo Spatial Turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma.
- Squire, C. (2008), *Approaches to Narrative Research. Discussion Paper*, National Centre for Research Methods (NCRM), University of Southampton.
- Striano, M. (2005), "La narrazione come dispositivo conoscitivo ed ermeneutico", *Home M@GM@*, 1, 1: 1-9.
- Tabusi, M. (2019), *Geografie del lavoro*, in Salvatori, F., (a cura di), *L'apporto della geografia tra rivoluzioni e riforme. Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano (Roma, 7-10 giugno 2017)*, AGeI, Roma.
- Tabusi, M., Maggioli, M. (2022), *Narrazioni e geografia. Perché? Di chi? Per chi? Call for Abstract. Giornata di studi sulle narrazioni geografiche e sulla geografia come narrazione, critica o conforme (XII Edizione)*, Società di Studi Geografici, Università degli Studi dell'Insubria, Como.
- Tally, Jr. R.T. (2023), *Spazialità*, Mimesis, Milano.
- Tamboukou, M. (2008), "Re-Imagining the Narratable Subject", *Qualitative Research*, 8, 3: 283-292.
- Tanca, M. (2018), "Cose, rappresentazioni, pratiche. Uno sguardo sull'ontologia ibrida della Geografia", *Bollettino della Società geografica italiana*, 14, I: 5-17.
- Tanca, M. (2020), *Geografia e Fiction. Opera, Film, Canzone, Fumetto*, FrancoAngeli, Milano.
- Taylor, D. (1996), *The Healing Power of Stories. Creating Yourself Through the Stories of Your Life*, Doubleday, New York, NY.
- Tedeschi, E. (2008), "Comunicare la sociologia. Il sociologo come storyteller", *Studi di Sociologia*, 46, 1: 55-64.
- Tedeschi, R. (2002), *Il potere dell'audience*, Meltemi, Roma.
- Tedlock, B. (1991), "From Participant Observation to the Observation of Participation. The Emergence of Narrative Ethnography", *Journal of Anthropological Research*, 47, 1: 69-94.
- Terrone, E. (2010), "Cinema e geografia. Un territorio da esplorare", *Ambiente, società e territorio. Geografia nelle scuole*, 6: 14-17.
- Thacker, A., (eds.) (2017), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, Routledge, London.
- Thomas, W.I., Znaniecki, F. (1984), *Le Paysan Polonais en Europe et en Amérique*, Nathan, Paris.
- Thompson, P. (1988), *The Voice of the Past. Oral History*, Oxford University Press, Oxford.
- Thrift, N. (2007), *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*, Routledge, London.
- Thrift, N., Dewsbury, J.D. (2000), "Dead Geographies, and How to Make Them Live Again", *Environment and Planning D: Society and Space*, 18: 411-432.
- Todorov, T. (1969), "Structural Analysis of Narrative", *Novel*, 3: 70-76.
- Todorov, T. (1990), *Genres in Discourse*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Torre, S., Benegiamo, M., Dal Gobbo, A. (2020), "Il pensiero decoloniale. Dalle radici del dibattito a una proposta di metodo", *ACME*, 19, 2: 448-468.

- Toti, A.M.P. (2009), *Biografia, visualità, memoria. Per una sociologia dell'intersoggettività*, Liguori, Napoli.
- Trapè, R. (2009), "Introduzione alla Spatial History di Paul Carter. Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso", *Strumenti per la didattica e la ricerca*, 95: 207-247.
- Tripodi, V. (2010), "La svolta linguistica e le sue origini", *APhEx*, 1, 89-110.
- Trzebinski, J. (1995), "Narrative Self, Understanding, and Action", in Oosterwegel, A., Wicklund, R.A., (eds.), *The Self in European and North American Culture. Development and Processes*, Springer, Dordrecht.
- Tsing, A.L. (2015), *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton, NJ; trad. it., (2021), *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, Rovereto.
- Tuan, Y.F. (1974), *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, NJ.
- Tuan, Y.F. (1977), *Space and Place. The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN; trad. it., (1996), *Spazio geografico e spazio sociale*, FrancoAngeli, Milano.
- Tuan, Y.F. (1999), *Who Am I? An Autobiography of Emotion, Mind, and Spirit*, University of Wisconsin Press, Madison, WI.
- Turco, A. (2003), "Abitare l'avvenire. Configurazioni territoriali e dinamiche identitarie nell'età della globalizzazione", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XII, 8, 1: 3-20.
- Turco, A. (2009), *Governance, culture, sviluppo. Cooperazione ambientale in Africa occidentale*, FrancoAngeli, Milano.
- Turco, A. (2010), *Configurazioni della territorialità*, FrancoAngeli, Milano.
- Turner, M. (1996), *The Literary Mind. The Origins of Thought and Language*, Oxford University Press, Oxford.
- Ugolini, A., (a cura di), (2010), *Ricomporre la rovina*, Alinea Editrice, Firenze.
- Urry, J. (2001), *The Tourist Gaze*, Sage Publications, London.
- Valli, D. (1979), *Vittorio Bodini*, in Grana, G., (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Marzorati, Milano.
- Van Hulst, M. (2023), *Ethnography and Narrative*, in Bacon, M., Loftus, B., Rowe, M., (eds.), *Ethnography and the Evocative World of Policing*, Routledge, London.
- Walters, T., Insch, A. (2018), "How Community Event Narratives Contribute to Place Branding", *Journal of Place Management and Development*, 11, 1: 130-144.
- Warf, B., Arias, S., (eds.) (2009), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, London.
- Weber, M. (1922), *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, J.C.B., Tübingen; trad. it., (2003), *Economia e Società*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Weese, K. J. (2025), *Contemporary Feminist Fiction and Case for Expanding Rhetorical Narratology*, The Ohio State University Press, Columbus, OH.
- Weis, E. Belton, J., (eds.) (1985), *Film Sound. Theory and Practice*, Columbia University Press, New York, NY.
- Wells, J. M., Raju, B. C., Hung, H. Y., Weisburg, W. G., Mandelco-Paul, L., Brenner, D. J. (1987), "Xylella fastidiosa gen. nov., sp. nov.: Gram-negative, xylem-limited, fastidious plant bacteria related to Xanthomonas spp", *International Journal of Systematic Bacteriology*, 37, 2: 136-143.
- Wells, K. (2011), *Narrative Inquiry*, Oxford University Press, Oxford.
- Wengraf, T. (2001), *Qualitative Research Interviewing. Biographic Narrative and Semi-Structured Methods*, Sage Publications, London.
- Westphal, B. (2007), *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*, Éditions de Minuit, Paris.

- White, G.M. (1980), "Conceptual universale in interpersonal language", *American anthropologist*, 82, 4:759-781.
- Wolf, M. J. P. (2018), *Transmedia World-Building. History, Conception, and Construction*, in Freeman, M., Gambarato, R. R., (eds.), *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, Routledge, New York.
- Woodiwiss, J., Smith, K., Lockwood, K. (2017), *Introduction. Doing Feminist Narrative Research*, in Woodiwiss, J., Smith, K., Lockwood, K., (eds.), *Feminist Narrative Research. Opportunities and Challenges*, Palgrave Macmillan UK, London.
- Wright, J.K. (1947), "Terra Incognita. The Place of the Imagination in Geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 37, 1: 1-15.
- Zaragocin-Carvajal, S., Moreano-Venegas, M., Álvarez-Velasco, S. (2018), "Hacia una Reapropiación de la Geografía Crítica en América Latina. Presentación del dossier", *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 61: 11-32.
- Zimmermann, S. (2007), "Media Geographies", *Aether: Journal of Media Geography*, 1: 59-63.
- Znaniecki, F. (1934), *The Method of Sociology*, Rinehart & Co., New York, NY.

Riferimenti filmografici

- Barletti, D., Conte, L. (2022), *Il tempo dei giganti*.
- Barletti, D., Conte, L. (2003), *Italian Sud-Est*.
- Barletti, D., Quadri, J. (2016), *Il paese dove gli alberi volano*.
- Del Prete, L. (2004), *Le tabacchine, Salento 1944-1955*.
- Epifani, M. (2015), *Il Successore*.
- Miggiano, P.D. (2024), *C'era tutto. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Greggi di Lecce*.
- Punzi, M. (2017), *Vento di Soave*.



Il mondo in forma di racconto

Il metodo narrativo nella ricerca geografica

Il volume propone un'esplorazione critica delle potenzialità e delle sfide connesse all'impiego delle narrazioni nell'ambito della ricerca geografica, evidenziando la necessità di un approccio riflessivo e responsabile nella mediazione tra soggettività, spazio e rappresentazione.

In dialogo serrato con la cosiddetta "svolta narrativa" nelle scienze sociali, l'autrice ripensa e ridefinisce il valore euristico delle storie come dispositivi di conoscenza e agenti di territorializzazione nei contesti locali. La narrazione emerge, in tal modo, come pratica relazionale e performativa, capace di attivare processi di interpretazione condivisa, generare senso collettivo e mobilitare risorse progettuali.

La prospettiva transdisciplinare adottata combina riflessione epistemologica e ricerca sul terreno, soffermandosi in particolare sul potenziale trasformativo dei metodi biografici e dei racconti di vita quotidiana, come dimostrato dallo studio di caso dedicato all'ex Magazzino Tabacchi Greggi di Lecce, in cui l'approccio narrativo-visuale opera come strumento di rigenerazione culturale e sociale, capace di restituire voce ai soggetti marginalizzati e di ricomporre nuove trame comunitarie.

Tale approccio trova fondamento nella Scuola di *Placetelling* dell'Università del Salento, che propone un modello narrativo orientato alla valorizzazione delle memorie, delle identità e delle visioni comunitarie, contribuendo alla co-produzione di conoscenza e alla costruzione partecipata dei luoghi.

L'opera si rivolge a chi intende coniugare teoria e prassi, ponendo la pratica narrativa al centro di una geografia pubblica, impegnata e consapevole della responsabilità etica insita in ogni forma di racconto di comunità.

Patrizia Domenica Miggiano ha conseguito il dottorato di ricerca in Human and Social Sciences presso l'Università del Salento e attualmente è ricercatrice in Tenure Track presso l'Università Telematica Pegaso. È co-coordinatrice del gruppo di lavoro A.Ge.I. Placetelling e membro di diversi progetti di ricerca a livello nazionale e internazionale. Si occupa principalmente dell'impiego di approcci narrativi e visuali nella ricerca geografica e delle intersezioni disciplinari tra geografia e filosofia.