

Seminare per mietere racconti

di GUSTAVO D'AVERSA

“Chi incontra ancora gente
capace di raccontare qualcosa
come si deve?”
(Benjamin, 2023, p. 539)

Il racconto è da sempre un mezzo privilegiato per elaborare e condividere l'esperienza umana. Oggi viviamo in un'epoca post-narrativa, in cui il termine “narrazione” è onnipresente in tutti i campi dell'agire umano, una inflazione terminologica che segnala la crisi dell'esperienza narrativa.

La pervasività dello *storytelling* ha portato a una progressiva standardizzazione della narrazione, trasformandola in una pratica codificata e riproducibile secondo schemi e regole di composizione, fino a farne un oggetto di consumo.

Sebbene la mente umana possieda una struttura narrativa – come sostenuto da Fisher (1984) nella sua teoria dell'*homo narrans* – il processo di digitalizzazione ha ridefinito il nostro rapporto con il racconto. L'esperienza, un tempo tramandata attraverso la narrazione, si frammenta oggi in un flusso incessante di informazioni istantanee, che la vincolano all'immediata attualità. Anche in un contesto dominato da narrazioni effimere e da un incessante profluvio di dati e informazioni, tuttavia, permane la ricerca di un ancoraggio narrativo (Han, 2024).

Walter Benjamin suggeriva già agli inizi del Novecento che questa capacità si stava erodendo progressivamente: “l'arte di narrare volge al tramonto” (Benjamin, 2004, p. 323) perché “le quotazioni dell'esperienza sono cadute” (Benjamin, 2003, p. 539). Descrive questa crisi come una nuova barbarie, una condizione in cui l'umanità non solo perde la capacità di raccontare, ma anche quella di ascoltare e comprendere le storie (*Ibidem*, p. 540).

È sempre più raro incontrare persone che sappiano raccontare qualcosa come si deve: e sempre più spesso si diffonde l'imbarazzo quando, in una compagnia, qualcuno esprime il desiderio di sentir raccontare una storia. È come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze (Benjamin, 2004, p. 323).

La narrazione è infatti uno strumento organizzatore dell'esperienza comune, in grado di saldare insieme gli eventi in un'unità narrativa (Connelly, Clandinin, 2000).

Senza il racconto, viene meno la possibilità di dare ordine all'esperienza collettiva, di attribuire un senso ai luoghi e agli eventi, e di appartenere a una comunità.

Anche nell'ambito della disciplina geografica le narrazioni hanno assunto un ruolo sempre più centrale, come dispositivi cruciali per comprendere e trasformare lo spazio. Se la geografia classica si era concentrata sulla descrizione dei territori, in seguito è emersa con forza la necessità di una geografia performativa, capace di registrare i processi spaziali, ma anche di contribuire attivamente alla loro evoluzione.

L'interesse per la narrazione in geografia si inserisce nel quadro dello *spatial turn*, sottolineando il ruolo del racconto nella costruzione delle configurazioni identitarie (Ricœur, 1991, pp. 35-47), nelle strategie di sviluppo locale e nella rappresentazione delle relazioni spaziali.

Il *Placetelling*® (Pollice, 2017) nasce appunto per dare valore alla narrazione in ambito geografico con l'obiettivo di restituire voce ai luoghi, attraverso una narrazione che possa conferire visibilità al patrimonio materiale e immateriale di un territorio, coinvolgendo sia gli insiders che gli outsiders in un processo di scoperta e risignificazione. Raccontare, per il *placeteller*, è un atto di immaginazione geografica: il racconto dei luoghi non è mai una mera descrizione oggettiva dello spazio, ma un atto di interpretazione che intreccia memoria, esperienza e senso del territorio. Raccontare significa costruire senso del luogo, legittimarlo dal basso, incrementando le capacità proprie di un territorio di elaborare auto-narrazioni che agiscano sui processi di territorializzazione e patrimonializzazione, nel rispetto dei principi della sostenibilità sociale, economica e culturale (*Ibidem*). Una metodologia che concepisce la narrazione come uno strumento maieutico per le comunità, perseguendo pratiche narrative di tipo identitario, endogeno ed autocentrato: il *placeteller* è dunque consapevole delle implicazioni etiche dell'atto narrativo, interrogandosi sulle implicazioni culturali, sociali ed economiche del luogo, una volta narrato (Tabusi, 2023). Questa crisi della narrazione si riflette evidentemente anche nella narrazione *di e per* i territori. Se il racconto aveva il potere di radicare l'individuo, contribuendo alla costruzione dell'identità di una comunità, oggi le narrazioni *iperconnette* tendono a smaterializzare i luoghi, riducendoli a scenari di consumo turistico o a contenuti *socialmedial* privi di storia e di complessità. Il *Placetelling*®, in questo senso, si propone come una risposta a questa crisi disfunzionale, restituendo valore alla narrazione come atto di resistenza culturale e di riappropriazione identitaria, capace di riconnettere le persone ai territori e alla loro memoria collettiva. Per contrastare questa deriva della narrazione *sui* luoghi, è fondamentale ribaltare l'approccio narrativo delineato da Bal (1985), che procede dai luoghi alla costruzione della storia, adottando invece la prospettiva suggerita da Pollice (2017), che muove dalla costruzione narrativa ai luoghi. In altri termini ripensare la narrazione come strumento di costruzione del senso del luogo, per recuperare la capacità di generare

storie capaci di durare nel tempo e di creare legami autentici tra gli individui e i loro spazi di vita.

In quest'ottica il laboratorio di scrittura, tenutosi nell'a. a. 2023/2024, nell'ambito dell'insegnamento di Geografia economico-politica presso il Corso di laurea triennale in Beni Culturali dell'Università del Salento, ha rappresentato un'esperienza formativa volta a sviluppare insieme agli studenti e alle studentesse la capacità di abitare un luogo attraverso il racconto, esplorandone le stratificazioni di senso e di significato, nello sforzo di tradurli in una narrazione efficace.

E in questo sforzo la geografia si è rivelata una pratica attiva, obbligandoci a sperimentare gli strumenti della narrazione attraverso molteplici linguaggi, a partire dal racconto breve, consapevoli che la narrazione non possa più esistere solo sulla pagina scritta, confinata tra le righe di un libro. Questa pratica attiva della narrazione geografica ci trova aperti al nuovo, si potrebbe esprimere in formati diversi, intrecciandosi con immagini, suoni, mappe e voci. Infatti, il racconto breve può dialogare con la fotografia e la cartografia, trova spazio nelle narrazioni digitali e interattive, si lascia modellare dalla voce nei podcast, riscoprendo l'oralità come mezzo potente per raccontare i luoghi. Dai reading performativi alle passeggiate narrative (*spoken word* e *soundwalks*), dal *geo-storytelling* alla cartografia narrativa, fino al racconto *socialmediale*, il racconto si fa esperienza, connessione, memoria condivisa. E mentre si reinventa, continua a restituire senso ai territori, rendendoli vivi attraverso storie che non appartengono solo alla carta, ma al suono, all'immagine, alla voce di chi li abita e li racconta.

Per farlo, è necessario ampliare la propria cassetta degli attrezzi, combinando competenze geografiche, narratologiche e creative. Inoltre, il coinvolgimento di diversi attori – abitanti, ricercatori, artisti ecc. – è cruciale nel processo di produzione condivisa di senso dei luoghi. E, fra questi, non possono e non devono mancare gli studenti.

Il laboratorio di scrittura è stato progettato come un percorso esperienziale volto a facilitare il passaggio dalla teoria alla pratica, con l'obiettivo di esplorare il *milieu* territoriale attraverso un esperimento di narrazione, un project work finale di cui qui presentiamo una selezione.

L'obiettivo principale è stato fornire strumenti teorici e pratici per osservare il territorio con sguardo critico e creativo, superando un approccio meramente descrittivo. Il fine ultimo era la costruzione di racconti capaci di restituire la profondità simbolica e identitaria dei luoghi. Attraverso un metodo che intreccia percezione sensoriale, memoria e tecniche narrative, gli studenti hanno imparato a esplorare il territorio non solo come oggetto di studio, ma come soggetto attivo della narrazione.

Le attività sono state organizzate in tre fasi principali, una per appuntamento laboratoriale: dalla scrittura istintiva alla narrazione strutturata, l'uso della narrazione sensoriale per evocare il luogo e il racconto del territorio tra memoria e identità.

Seguendo un approccio progressivo, le esercitazioni hanno permesso ai partecipanti di affinare la loro capacità di scrittura, partendo da suggestioni minime fino alla realizzazione di racconti strutturati.

Un primo momento è stato dedicato all'esplorazione percettiva (Berque, 2000), nella quale gli allievi e le allieve sono stati invitati a esercitarsi nella registrazione di dettagli sensoriali che potessero diventare punti di partenza per la costruzione di una narrazione.

Il primo approccio alla scrittura era basato sul "*cadavere squisito*", una tecnica surrealista che consiste nella creazione di frasi collettive attraverso l'assemblaggio di parole scelte casualmente (Breton, Éluard, 1938). L'obiettivo di questa attività era stimolare una scrittura istintiva, libera dalle convenzioni della narrazione tradizionale. Invitati a rispondere alla domanda: "Che cos'è un luogo felice per te?" (consegna n. 1), i/le corsisti/e hanno costruito frasi brevi, attraverso una sequenza formata da soggetto/aggettivo/verbo, che potessero restituire il senso della loro esperienza spaziale¹⁰.

L'esercizio ci ha permesso di esplorare il potere evocativo della parola, evidenziando come anche semplici combinazioni di termini possano generare immagini fortemente radicate nella percezione del territorio. Da qui ci siamo aperti ad una riflessione più ampia sulla costruzione del significato nello spazio narrativo: ogni luogo raccontato non è solo un insieme di elementi fisici, ma un intreccio di emozioni, storie e significati che emergono attraverso la scrittura.

Successivamente, il laboratorio ha introdotto un secondo esercizio volto ad approfondire il processo di sintesi narrativa. Consisteva nello scrivere un micro-racconto (consegna n. 2) usando solo cinque parole fra quelle suggerite: *paese, limone, assaggiare, uomini, fazzoletto, tabacco, donne*. Le parole chiave sono tratte dalla poesia "*Cocumola*" di Vittorio Bodini, un poeta salentino capace di tratteggiare con pochissime parole numerose immagini sintetiche di questo piccolo centro della provincia leccese a metà del Novecento:

Un paese che si chiama Cocumola
è
come avere le mani sporche di farina
e un portoncino verde color limone.

¹⁰ Si è stabilito di far rispondere gli studenti a ciascuna consegna tramite un sms inviato al gruppo whatsapp del corso di insegnamento, in modo che allo scrivente non fosse possibile riconoscere l'identità dei partecipanti, assicurando agli stessi l'anonimato e liberandoli dall'ansia di una possibile valutazione delle risposte. Riporto di seguito alcune risposte alla prima consegna: "Il mare calmo è il mio luogo felice", "L'aquilone rosso vola", "Un paese pieno che festeggia", "Il gabbiano bianco cantava", "Le colonne maestose mi affascinano".

Uomini con camicie silenziose
 fanno un nodo al fazzoletto
 per ricordarsi del cuore.
 Il tabacco è a seccare,
 e la vita cocumola fra le pentole
 dove donne pennute assaggiano il brodo (Bodini, 2005, p. 107).

Questo passaggio ha segnato un'evoluzione nelle esercitazioni di scrittura: dalla casualità del *cadavere squisito* a un primo livello di consapevolezza narrativa e poetica, in cui l'allieva/o iniziava a scegliere le parole con maggiore intenzionalità, come nei seguenti micro-racconti:

Ogni pomeriggio nel *paese* del *limone*, dopo la fine delle attività lavorative, ci si ferma per assaggiare il frutto del proprio lavoro. Al centro della piazza, sotto un grande albero secolare, alcune *donne* allestiscono delle capanne di legno per poter vendere il succo di limone. Molti sono gli *uomini* che, tornati da una giornata intensa di lavoro, trovano che *assaggiare* il succo sia un toccasana recuperare le energie.

Quasi 600 anni fa, nel piccolo *paese* di Val di Castelli, la tradizione voleva che, per poter conquistare una *donna*, un *uomo* come primo passo, dovesse far *assaggiare* una fetta di *limone* direttamente coltivata nel proprio orto, se alla donna questo fosse piaciuto, il corteggiamento avrebbe potuto avviarsi.

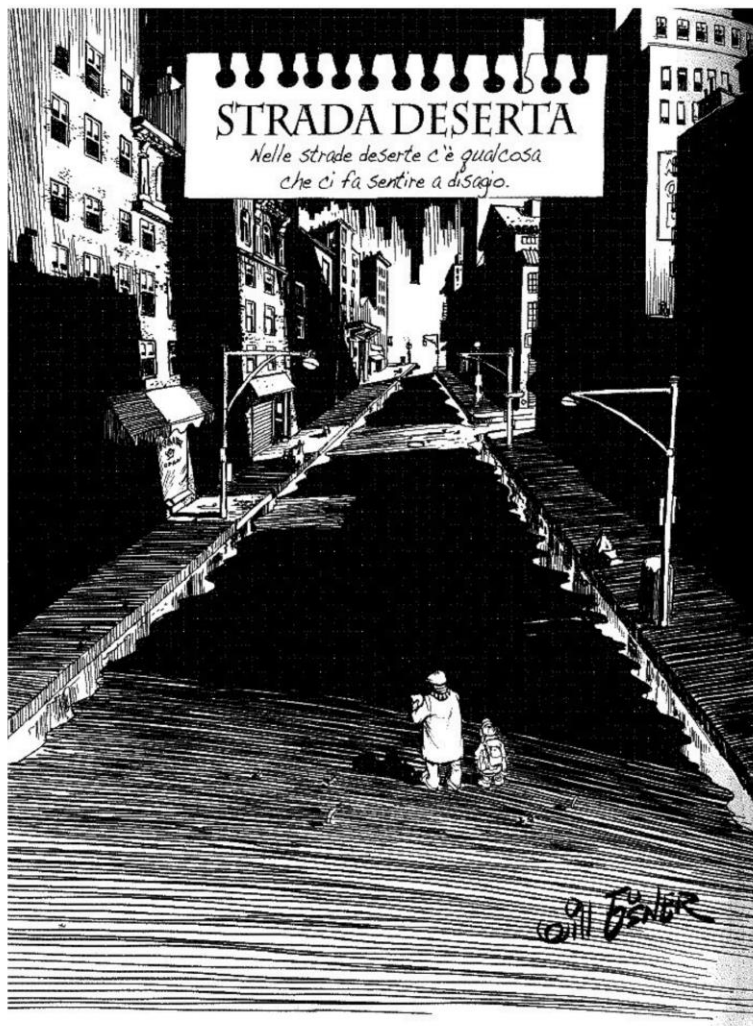
La terza esercitazione proponeva come stimolo narrativo la tavola di Will Eisner (Fig. 1), tratta dal graphic novel "New York" (Eisner, 2008, p. 420).

La consegna n.3 riguardava la scrittura di un micro-racconto che non solo sviluppasse una narrazione a partire dall'immagine, ma che tenesse conto del modello attanziale di Greimas (1995), sforzandosi di sviluppare ruoli e funzioni dei personaggi all'interno della storia. L'esercitazione prevedeva, nel tempo di pochissimi minuti, la continuazione di una storia a partire da un incipit capace di evocare tensione e mistero, lasciando spazio all'interpretazione soggettiva e alla sperimentazione con diversi registri narrativi: "Nelle strade deserte c'è qualcosa che mi fa sentire a disagio..." (consegna n. 3).

I racconti generati hanno esplorato diverse interpretazioni del tema: il senso di smarrimento e pericolo nelle strade buie del protagonista Alfred e della sua aiutante, la nipotina, i quali consegnano insieme i giornali¹¹; il viaggio come ricerca di

¹¹ "Ogni notte, prima della alba, Alfred e la sua nipotina consegnano il giornale alla pasticceria in fondo alla strada ed ogni notte il nonnino ha paura di attraversare la strada buia. Trova che sia pericoloso camminare al buio, non si sa cosa si può trovare per terra, se c'è il rischio di calpestare qualcosa o di scivolare su una pozzanghera. Inoltre, le strade buie nascondono sempre segreti, talvolta oscuri e, nella peggiore delle ipotesi, legate a omicidi. Alfred rinunciarebbe tranquillamente a quel lavoro se non fosse l'unico che può permettersi

Fig. 1 Terza consegna: stimolo narrativo.



Fonte: Eisner W. (2008), *New York*, Torino, Einaudi, p. 420 (edizione originale: *New York: Life in the Big City*, New York, W.W. Norton & Company, 2006).

di portare a casa un po' di pane. Inoltre, che figura ci sarebbe se la sua nipotina scoprisse che ha paura di attraversare un tratto di strada buia? Dovrebbe essere lui quello coraggioso che prende la sua mano per accompagnarla sotto il lampione successivo. Invece è sempre la nipotina ad anticiparlo e a camminare a passi piccoli e svelti fino alla fonte di luce successiva. E così, malgrado l'imbarazzo della sua fobia, Alfred è contento di lavorare ogni notte con la sua nipotina coraggiosa".

un passato o di una persona cara (Emma e il fratellino alla ricerca della madre)¹²; il contrasto tra giorno e notte come metafora della trasformazione urbana (Birmingham come un luogo inquietante, le cui strade si risvegliano solo di giorno)¹³. In queste esercitazioni emerge una forte attenzione all'atmosfera e alla percezione sensoriale, con l'uso di suoni (ronzii di antenne, scrosci di tubature), percezioni tattili (pozzanghere, freddo della notte) e olfattive (odore di tabacco, pioggia sull'asfalto).

Un ulteriore livello di approfondimento è stato ispirato all'approccio *actor-network* di Latour (2005), applicato alla scrittura. Il laboratorio ha proposto esercitazioni in cui gli studenti hanno esplorato la possibilità di dare voce non solo alle persone, ma anche agli oggetti, alle architetture, ai paesaggi naturali (consegna n. 4). Questa tecnica ha favorito una narrazione immersiva, in cui il territorio non è semplicemente il contesto della storia, ma un vero e proprio attore capace di interagire con chi lo attraversa e lo racconta. Ogni luogo è vissuto attraverso i sensi: il suono di una strada trafficata, il profumo di una panetteria al mattino, la sensazione del sole sulla pelle in una piazza assolata. Poiché l'identità di uno spazio non è data solo dalle sue caratteristiche geografiche o architettoniche, ma anche dal modo in cui viene percepito e interiorizzato da chi lo attraversa, seguendo questa prospettiva il laboratorio ha proposto la consegna di una descrizione di un luogo della loro quotidianità in maniera estremamente minuziosa, focalizzandosi esclusivamente sulle percezioni sensoriali. L'obiettivo era quello di rendere il luogo più vivido e immersivo per il lettore, ma anche di stimolare una scrittura capace di evocare atmosfere e trasmettere un senso di appartenenza al territorio narrato. Gli elaborati mostrano un'interessante stratificazione di dettagli personali e culturali: spazi domestici o intimi come la camera da letto, lo studio, la sala condivisa con i coinquilini; luoghi pubblici e sociali come bar, pub, terrazze, punti di ritrovo; paesaggi naturali e urbani.

¹² "Emma e il suo fratellino arrivarono in questa strana città. Entrambi speravano che finalmente quello fosse il luogo giusto. Passati ormai più di due mesi, iniziavano a perdere la speranza nella possibilità di ritrovare la madre perduta. Le strade erano deserte, case e negozi chiusi. Ad un tratto in fondo alla via principale videro una figura, un uomo..."

¹³ "Dopo mezzanotte, a Birmingham, un silenzio che non è silenzio, una pace che non è pace, ogni passo ci conduce all'interno di una notte da cui non si può più fuggire. Dove eravamo diretti? Non lo sappiamo più. Ascoltiamo ronzii di antenne, scrosci di tubature, uniche testimonianze di vita. Il quartiere dormitorio domani si sveglierà, tornerà il rumore del lavoro, il giorno brumoso che è una notte più buia e inconsapevole fino al tramonto, dove i sogni mettono a disagio come un cane che uggiola nel sonno nelle strade vuote di Birmingham".

I racconti scaturiti dalla quarta consegna evidenziano una forte attenzione agli elementi sensoriali, con un uso marcato della sinestesia¹⁴. Questa fase del laboratorio ha permesso agli studenti di affinare la loro capacità di osservazione e di trasformare gli spazi vissuti in narrazione, facendo emergere non solo il luogo fisico, ma anche il rapporto affettivo con esso¹⁵. Questa tecnica ha aiutato gli studenti a comprendere che il paesaggio non è solo un oggetto da osservare, ma un'esperienza che coinvolge corpo e mente. Il racconto del territorio, quindi, diventa più potente quando riesce a restituirne tutta la complessità sensoriale (Berque, 2000).

Passando all'ultima consegna di esercitazione, ci siamo addentrati nel campo della memoria. Ogni individuo associa ai luoghi della propria vita ricordi ed emozioni che ne trasformano la percezione. Un quartiere, una casa, una strada possono essere letti come palinsesti di esperienze personali che, sommandosi a quelle della collettività, contribuiscono a costruire l'identità di un territorio. Per esplorare questa dimensione, gli studenti sono stati invitati a scrivere un breve testo su un luogo significativo del loro passato (consegna n. 5). È emerso come alcuni luoghi possano essere vissuti in modo diverso dalle varie generazioni, ma restare comunque punti di riferimento per la comunità. L'esercizio ha mostrato come la narrazione possa diventare un ponte tra passato e presente, rivelando come le trasformazioni urbane e sociali incidano sulla percezione degli spazi.

Casa dei nonni è il luogo della memoria per eccellenza, quella dei bisnonni ancora di più. Ora che è stata venduta mi capita spesso di pensare a come sia diventata, se chi ora ci abita ha lasciato qualcosa di proprio o se ha stravolto ogni dettaglio. Andavo a trovare la mia bisnonna il pomeriggio. D'estate le sue mura erano fresche e l'inverno aveva un grande camino rosso vicino la sua poltrona. Non aveva mai voluto togliere il cellophane dalle sedie: in quella stanza ogni cosa era intatta da anni. Guardava spesso l'Eredità e la sua passione per la conoscenza era sottolineata dai fogliettini scritti a mano che con le calamite attaccava al frigorifero. Vicino al tavolo da pranzo aveva una grande libreria, che ora è nel mio studio. E nel cassetto c'era una scatola,

¹⁴ "Appena entro, in base all'orario della giornata, vengo subito inebriata dal profumo delle pietanze appena sfornate".

"Gli scaffali, due da un lato e tre dall'altro, sono occupati da libri e manga [...] la mia chitarra mi aspetta lì tra la lettura di una pagina e l'altra".

¹⁵ "È piccolina ma molto accogliente: la mia camera è una casa all'interno della casa".

"I mobili, disposti con cura, raccontano storie di momenti vissuti e ricordi preziosi".

"L'atmosfera è sempre accogliente e mi sembra di essere in compagnia di amici anche se sono da sola".

"Camera di studio, ozio, stoffe e antiquariato con i miei polverosi libri, amici guardiani".

"Ai muri sono appese tracce della nostra convivenza, foto scattate in momenti felici e frasi particolarmente divertenti dette dentro quelle quattro mura scritte su bigliettini colorati".

dove aveva conservato tutte le sorprese ed i piccoli giochi di mia madre, fin da quando era una bambina. Io negli anni continuo a riempirla e profuma ancora nello stesso modo.

Questa esercitazione ha stimolato una scrittura emotivamente coinvolgente, in cui i luoghi non sono solo descritti ma diventano depositari di ricordi. Nell'elaborato anonimo, riportato a mo' d'esempio, emerge una stratificazione temporale che rafforza il valore del luogo. La casa, testimone del tempo, raccoglie e custodisce le tracce delle generazioni che l'hanno abitata, dai bisnonni ai nonni fino all'autore, divenendo una stratificazione di memorie e vite vissute. I dettagli materiali fungono da attivatori della memoria: il camino rosso, i fogliettini sul frigorifero, il cellophane sulle sedie sono tutti elementi che ancorano il ricordo a oggetti fisici. Il senso di perdita, il pensiero di come la casa possa essere cambiata da nuovi abitanti suggerisce la tensione tra memoria e oblio.

Il laboratorio ha posto inoltre l'accento sull'importanza della voce narrativa e della prospettiva del narratore: i partecipanti hanno esplorato il rapporto tra soggetto e territorio, sperimentando la scrittura in prima persona o attraverso il punto di vista di personaggi immaginari capaci di restituire le tensioni, le memorie e le identità del luogo, nello sforzo di dimostrare che la scrittura può trasformare i luoghi della memoria in scenari vivi e ricchi di empatia per il lettore.

I 12 racconti che abbiamo selezionato per questa pubblicazione rappresentano il risultato tangibile di questo processo: non si limitano a essere semplici esercizi di scrittura, ma valorizzano le potenzialità narrative nella promozione e nella tutela del patrimonio culturale o ambientale, in un forte contrasto all'omologazione delle narrazioni iperconnettive e commerciali. Gli studenti e le studentesse hanno saputo cimentarsi con successo nella creazione di testi che fungono da strumenti di mediazione culturale tra chi vive il territorio e chi lo esplora dall'esterno. Questi racconti, infatti, non solo riflettono la propria esperienza diretta dei luoghi in qualità di abitanti, ma si configurano come aperture verso nuovi sguardi, capaci di coniugare memoria e attrattività. Questo doppio livello narrativo si inserisce perfettamente nella distinzione proposta da Pollice (2017) tra *narrazioni orientative*, volte a rafforzare la l'identità comunitaria e la patrimonializzazione, e *narrazioni attrattive*, mirate a suscitare interesse nei visitatori.

L'esperienza del laboratorio ha dimostrato che raccontare un luogo significa molto più che descriverlo: significa interpretarlo, viverlo e, in un certo senso, crearlo attraverso la parola. L'approccio metodologico adottato ha permesso agli studenti di sviluppare una visione più profonda del *milieu* territoriale, facendo emergere il valore dell'intreccio tra percezione sensoriale, memoria e struttura narrativa. Dall'uso

della descrizione sensoriale alla riflessione sulla memoria collettiva, fino alla strutturazione attanziale dei racconti, il percorso ha condotto a una progressiva consapevolezza del potenziale della scrittura come mezzo di valorizzazione territoriale. In un'epoca avvezza all'estrazione del "significato", il nostro compito come "formatori" è stato quello di preservare e rigenerare il "senso" (Sprengelburd, 2013, p. 42). Tuttavia, volevamo rifuggire dal tentativo di applicare un metodo o delle tecniche che dessero interpretazioni univoche, allo scopo di lasciare spazio alla complessità. In questi seminari, infatti, abbiamo voluto contribuire alla "riserva forestale del senso", quel fondamento invisibile che fa da sfondo alle narrazioni, ai suoi personaggi e ai suoi luoghi, che permette ai pensieri di nascere e svilupparsi, mantenendo vivo quello spazio di apertura e possibilità essenziale alla scoperta e a nuove interpretazioni.

L'invito che questi racconti porgono al lettore è quello di guardare i luoghi con occhi nuovi, riscoprirne il valore nascosto e sentirsi parte di una narrazione più ampia, in cui il territorio non è semplice sfondo ma protagonista attivo, almeno quanto lo sono gli autori dei brani che presentiamo.

Riferimenti bibliografici

- Bal, M. (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Benjamin, W. (2003). Esperienza e povertà. In E. Ganni, & H. Riediger (a cura di), *Opere complete, V. Scritti 1932-33* (pp. 139-145). Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2004). Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov. In E. Ganni, & H. Riediger (a cura di), *Opere Complete, VI. Scritti 1934-1937* (pp. 331-351). Torino: Einaudi.
- Berque, A. (2000). *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: Belin.
- Bodini, V. (2005). *Tutte le poesie*. Nardò: Besa Editrice.
- Breton, A., & Éluard, P., (1938). *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. Paris: Galerie Beaux-Arts.
- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J. (2000). *Narrative Inquiry: Experience and Story in Qualitative Research*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Eisner, W. (2008). *New York*. Torino: Einaudi (traduzione di C. Prinetti. Edizione originale: *New York: Life in the Big City*, New York: W.W. Norton & Company, 2006).
- Fisher, W. R. (1987). *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Greimas, A. J. (1995). *Sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âme*, Paris: Seuil.

- Han, B. C. (2024). *La crisi della narrazione. Informazione, politica e vita quotidiana*. Torino: Einaudi.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Pollice, F. (2017). *Placetelling®* per lo sviluppo di una coscienza dei luoghi e dei loro patrimoni. *Territori della Cultura*, 30, 106-111. Ravello: Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (CUEBC).
- Ricœur, P. (1991). L'identité narrative. *Revue des sciences humaines*, 95, 221, 35-47.
- Spregelburd, R. (2013). *Il Teatro, la vita e altre catastrofi*. Roma: Bulzoni.
- Tabusi, M. (2023). Chi racconta i territori? Perché? E per chi vengono costruite queste narrazioni? In V. Albanese, & G. Muti (a cura di), *Oltre la Globalizzazione – Narrazioni/Narratives*, Società di Studi Geografici. *Memorie geografiche* NS 23, 943-948. Firenze: Società di Studi Geografici.

