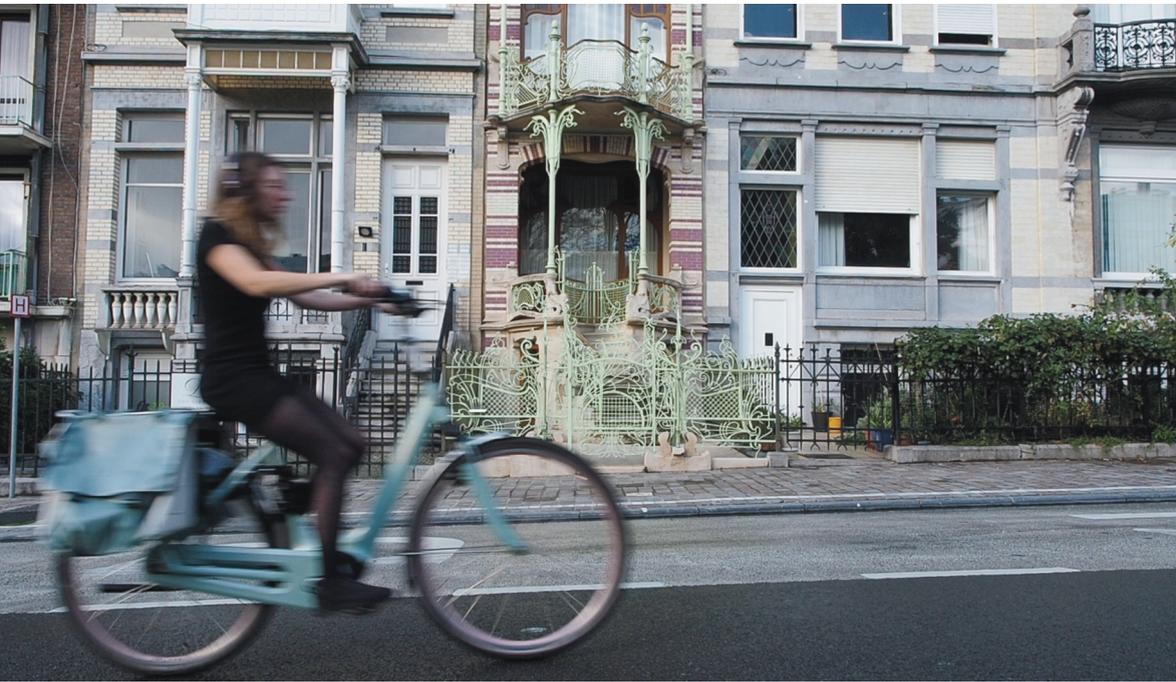


Alice Salimbeni

# GENERE E SPAZIO URBANO

**Pratiche femministe  
per una geografia gioiosa**



**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), Raffaele Cattedra (Università di Cagliari), Egidio Dansero (Università di Torino), Elena Dell'Agnese (Università di Milano Bicocca), Giulia De Spuches (Università di Palermo), Floriana Galluccio (Università di Napoli L'Orientale), Francesca Governa (Politecnico di Torino), Mirella Loda (Università di Firenze), Claudio Minca (Università di Bologna), Paola Minoia (Università di Torino), Davide Papotti (Università di Parma)

### **PREMIO “NUOVE GEOGRAFIE” PER LA MIGLIOR TESI DI DOTTORATO IN GEOGRAFIA 2023 V EDIZIONE**

**L'Editore e i membri del comitato scientifico della collana “Nuove Geografie. Strumenti di lavoro” hanno il piacere di pubblicare il testo vincitore della V edizione del Premio “Nuove Geografie”.**

*L'opera è stata giudicata mediante apposita procedura double blind peer review, coordinata dalla Direzione di Collana e dal Comitato Scientifico, ed è risultata la più meritevole con la seguente motivazione:*

La tesi è presentata in maniera eccellente. Se ne legge una forte struttura caratterizzata da passaggi che, partendo da un primo campo di studi, svolgono il pensiero, motivandolo, verso altre teorie fortemente contestualizzate. Il tema della tesi appare molto innovativo sia per la tematica sia per gli approcci. Ben definita pure l'angolatura visuale con cui sono presentati i casi di studio.



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](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Alice Salimbeni

# **GENERE E SPAZIO URBANO**

**Pratiche femministe  
per una geografia gioiosa**

**FrancoAngeli**

OPEN  ACCESS

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

*In copertina: Coralie in bicicletta a Bruxelles.  
Fonte: La ragazza che abita in bicicletta.*

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

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

*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 comunicate sul sito*

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

a Martina

*Se non puoi distruggere la casa del padrone con gli  
strumenti del padrone, glieli puoi tirare in faccia*

Rachele Borghi

## Ringraziamenti

Questo libro è attraversato da un percorso di decostruzione transfemminista, e molte consapevolezze che hanno influenzato il mio lavoro le devo alle discussioni con le mie compagne di lotta, assieme alle quali imparo a praticare la cura, e lavoro per riconoscere l'oppressore che è in me e a metterlo costantemente in discussione. Ci tengo a menzionare Lisa (Liz) Ferreli, Benedetta Pintus, Elena Barbieri e Valentina Agnesa per avere sempre una critica da fare che mette in crisi quello che penso e che scrivo, e per avermi mostrato cosa è, e cosa è in grado di fare, la sorellanza. Assieme alle compagne voglio ringraziare Rachele Borghi, che oltre a essere una teorica di riferimento nel mio lavoro, è diventata per me una consigliera di tenerezza radicale e un esempio di potenza transfemminista. La tenerezza radicale proviamo a praticarla dentro l'Assemblea Permanente Smarginando. Con le compagne smarginate fatichiamo gioiosamente con l'obiettivo di darci gli strumenti per indisciplinarci e indisciplinare gli spazi accademici che attraversiamo, le nostre pratiche e i nostri pensieri. Smarginate sono anche *frari e sorr'e anima mea*, Gabriella Palermo e Andrea Simone con le quali ci siamo fatte una promessa: questa accademia non ci renderà cattive, ma se invece dovesse riuscirci, noi ci combatteremo a vicenda. Le persone che si incontrano all'inizio di un percorso accademico possono fare la differenza e io ho avuto la fortuna di incrociarne alcune che nel mio certamente l'hanno fatta mostrandomi una rassicurante politica della coerenza fra la teoria e le pratiche, fra quello che scrivono e il modo in cui attraversano gli spazi accademici: Silvia Aru, Chiara Giubilaro, Chiara Rabbiosi e Cesare Di Felicianantonio.

Il lavoro che presento è l'esito di una collaborazione con tante altre persone, perciò ringrazio Maurizio Memoli, che mi ha accompagnata negli anni della tesi magistrale e di dottorato, per l'affetto, la vicinanza e il sostegno costanti, dentro e fuori dall'accademia, e per essere diventato, nel corso di questi anni, una persona fondamentale per me; le partecipanti a questa ricerca, per avere generato uno spazio di circolazione della cura e della fiducia dove praticare assieme i femminismi per una geografia gioiosa; la mia supervisora a Bruxelles Elisabetta Rosa, per avere condiviso pratiche riflessive radicali e di auto-guarigione; Eduarda Ferreira per tutti i momenti di affettuoso confronto che mi ha dedicato; Barbara Brollo (Babi) per la vicinanza che mi ha permesso di scoprire che dietro alla mia stimatissima compagna smarginata e collega c'è anche una persona meravigliosa; Francesca Acetino, compagna e geografa transfemminista, per la rilettura iper-attenta e iper-critica del testo; Andrea Pase, per la gentilezza, la disponibilità e i consigli; e le anonime revisore per i preziosi commenti.

Ringrazio per ultima, come sempre, Martina Loi, a cui dedico questo libro, perché oltre a essere una ricercatrice dotata di un grande spirito critico, di una curiosità incontenibile e di una creatività vivace, per me è anche *l'amore* che dà senso, bellezza e colore a ogni cosa.



# Indice

<b>Introduzione</b>	pag. 11
La teoria a partire dal corpo	» 11
Cartografie femministe nomadi	» 19
<b>1. Note teoriche</b>	» 23
Sulle geografie femministe	» 23
Sulle teorie degli affetti	» 34
Sui conflitti fra i femminismi e le teorie affettive	» 37
<b>2. Pensare una geografia gioiosa</b>	» 41
Il nomadismo come forma del pensiero	» 41
Il metodo cartografico	» 45
L'etica dell'affermazione e la geografia gioiosa	» 46
<b>3. Fare una geografia gioiosa</b>	» 50
Auto-ignoranza e privilegio	» 50
Affinità politica e posizionamento	» 56
Responsabilità dellø ricercatorø	» 65
Critica all'iper-determinismo	» 69
Saperi incarnati	» 74
Il materiale raccolto	» 83

<b>4. Cartografie singolari. La potenza di agire</b>	pag. 97
I due contesti urbani	» 97
L'intimità nello spazio urbano	» 119
L'intimità come pratica urbana	» 124
<b>5. Cartografie collettive. I film e la pratica femminista della parodia</b>	» 168
I film geografici	» 168
Co-creazione e (ri)posizionamento	» 174
La parodia	» 176
Gli spazi di apparizione	» 180
Il gioco del ripigliano	» 182
La ragazza che abita in bicicletta	» 200
Cercasi Pisciatrici!	» 212
La liberazione di Jeanneke-Pis	» 222
<b>Cucire e ricucire</b>	» 232
<b>Riferimenti bibliografici</b>	» 237
Filmografia	» 252

# Introduzione

## La teoria a partire dal corpo

Ho iniziato la ricerca da cui nasce questo libro in un momento particolare della mia vita, nel quale si concludeva un'esperienza di politica universitaria e discutevo una tesi magistrale che era stata emotivamente molto faticosa<sup>1</sup>. Sentivo il bisogno di un tempo di riflessione personale per osservare con attenzione politica alcune delle esperienze che vivevo quotidianamente e che mi facevano provare una grande rabbia. L'ho fatto avvicinandomi alle teorie femministe che mi hanno guidata verso l'interesse per il rapporto, lo dice il titolo, fra *genere e spazio urbano*. Col sottotitolo *pratiche femministe per una geografia gioiosa* cerco di evocare il tentativo di fare una ricerca geografica con gli strumenti della militanza gioiosa. Federici (2023) scrive che «il principio della militanza gioiosa è che o le politiche sono liberatorie, o cambiano la nostra vita in un modo positivo che ci faccia crescere e ci dia gioia, o hanno qualcosa che non va. La politica triste nasce spesso da un esagerato senso di ciò che possiamo fare da noi, individualmente, il che porta all'abitudine di sovraccaricarci» (ivi, 216). Per Federici fare politica «deve darci forza, una visione, aumentare il senso di solidarietà e farci accorgere che siamo tutti interdipendenti» (ivi, 218). Possiamo pensare di fare una geografia liberatoria che abbia queste caratteristiche? Possiamo trovare nella

<sup>1</sup> La tesi magistrale in Architettura è consistita nella progettazione partecipata di uno spazio per gli incontri all'aperto nell'Istituto Penale Minorile di Quartucciu, nella raccolta dei fondi necessari alla realizzazione attraverso il coinvolgimento degli artisti locali e degli artisti detenuti, poi nella realizzazione collaborativa dello spazio e infine nella produzione a sua volta collaborativa di un cortometraggio per raccontare l'esperienza (<https://www.facebook.com/dalecelleallestelle>).

ricerca geografica e nelle nostre esperienze sul campo il «coraggio con la consapevolezza di non dovere affrontare il mondo da soli» (*ivi*, 219)? Praticare il femminismo per fare una geografia gioiosa è stato l'obiettivo che mi sono data a un certo punto di questo lavoro, quando ho iniziato a dirmi che la ricerca che stavo conducendo dovesse quantomeno *provare* a essere liberatoria per le partecipanti, per me, e poi per chi è raggiunto dai risultati, dagli articoli scientifici e non scientifici e dagli elaborati creativi.

Mi identifico come una persona queer socializzata donna, sarda<sup>2</sup>, bianca transfemminista e precaria. Sono molto coinvolta in questa ricerca e c'è un percorso umano che si intreccia a quello scientifico. Perciò, mi sembra fondamentale posizionarmi sin da subito. Ispirandomi a Borghi (2020), Ahmed (2017) e a Anzaldúa (1991; 2009; 2022), ho cercato di adottare una postura auto-critica basata sulla «forte oggettività» (Harding 1992, 458)<sup>3</sup>. Per Harding, il problema dell'oggettività così come viene intesa convenzionalmente non è il troppo rigore o i suoi limiti politici e scientifici, ma al contrario la mancanza di rigore che non permette di tenere in considerazione il fatto che la razionalità scientifica e l'oggettività rispecchiano i codici parlati dai gruppi dominanti: «solo i membri dei gruppi potenti in società stratificate per razza, etnia, classe, genere e sessualità potrebbero immaginare che i loro standard di conoscenza e le affermazioni risultanti dall'adesione a tali standard debbano essere ritenuti preferibili da tutte le creature razionali, passate, presenti e non» (*ivi*, 464). La famosa metafora dei cetriolini sott'aceto di Rachele Borghi (2020), secondo la quale i cetriolini fanno di aceto anche quando li si leva dal barattolo, aiuta a spiegare che è impossibile ripulire il proprio sguardo da tutte le costruzioni culturali che determinano la domanda

2 Ho scelto di definirmi sarda perché vengo da una terra colonizzata, militarizzata, sfruttata e impoverita, e questo non è indifferente rispetto a quello che sento, penso, dico e scrivo e al modo col quale lo faccio. Sono discendente di corpi, terra e mare ceduti come debito di guerra, stigmatizzati e ancora discriminati, e voglio rivendicare di «essere l'erede di generazioni di *tzeracche* [corsivo mio], ragazze che si imbarcavano verso Roma, Torino, Genova, Milano per fuggire dalla miseria e fare le serve nelle case dei signori» (Pintus 2021, 92). Voglio rivendicare che la mia genealogia femminista è attraversata dal sangue delle *bruxas*, «donne tradizionalmente definite streghe perché libere, scomode e custodi di poteri dimenticati» (*ibidem*). Voglio rivendicare di venire da una terra di resistenza, dove si sente forte il grido: «*Terra e féminas non semus logu de conchista*» (Terra e donne non siamo luoghi di conquista).

3 La mia postura transfemminista mi spinge a cercare di praticare una scrittura inclusiva. Ho scelto di utilizzare la lettera ebraica schwa (scevà) al singolare (א) e al plurale (א), e di tradurre dall'inglese e dal francese le citazioni inserite nel testo, sia quelle che provengono dagli articoli e dai libri, sia quelle che provengono dal confronto con le partecipanti alla ricerca. In nota riporto la versione originale. Il libro è scritto in Italiano, e non voglio dare per scontato che chi leggerà conosca, o debba conoscere, le lingue imperialiste.

di ricerca, la selezione dei problemi, la formulazione delle ipotesi, la raccolta dei dati, l'interpretazione, l'elaborazione dei risultati, la diffusione (per approfondimenti, vedere Nast 1994) e più in generale i nostri comportamenti da ricercatori<sup>3</sup>. Per essere fortemente oggettiv<sup>3</sup>, Harding suggerisce di utilizzare un approccio improntato alla «forte riflessività» (1992, 458) e quindi alla problematizzazione della propria presenza nella ricerca come soggettività socialmente, culturalmente e politicamente costruite.

Per questo, e aiutandomi anche con il lavoro di Anzaldúa (2009), cerco di fare del mio meglio per praticare una forma di “autohistoria-téoria”, che consiste nel fare teoria a partire anche dal proprio corpo e dal coinvolgimento personale e diretto in ciò che si studia. Fare auto-historia-téoria nella ricerca significa, per me, almeno provare a riconoscere come la mia soggettività e il mio corpo intervengono in tutte le relazioni e le interazioni. Ho scelto di fare auto-historia anche perché questo lavoro inizia in un modo che poi ho fortemente messo in discussione e che mi ha costretto a tornare sui miei passi, assumere le mie difficoltà, e ammettere l'ignoranza del mio sguardo (Borghi 2020). Adottando un approccio femminista fortemente riflessivo, mi sono posta «sullo stesso piano critico e causale degli oggetti della conoscenza» (Harding 1992, 458) e ho provato a praticare forme di «autoconoscenza e autoignoranza»<sup>4</sup> (Pitts 2016, 352). Non mi sottraggo al racconto di ciò che credo di avere sbagliato e perché, di cosa credo sia andato bene e perché, delle incertezze, dei dilemmi etici, dei cambi di idea, delle strade intraprese e poi abbandonate e perché, e di quelle intraprese e percorse sino alla fine, e perché. Come scrive Haraway,

è importante capire quali argomenti usiamo per pensare altri argomenti; è importante capire quali storie raccontiamo per raccontare altre storie; è importante capire quali nodi annodano nodi, quali pensieri pensano pensieri, quali descrizioni descrivono descrizioni. Quali legami intrecciano legami (Haraway 2020, 27).

Sicuramente, uno dei legami più importanti è stato quello con Rachele Borghi. Attraverso le sue parole ho cercato di capire come approcciare lo spazio urbano con uno sguardo transfemminista, provando a decolonializzare la mia pratica di ricerca e facendo lo sforzo di comprendere la violenza che si può agire e poi la cura che si può (almeno provare a) cercare di contribuire a far circolare. Un altro dei legami più importanti è stato quello con l<sup>3</sup> compagn<sup>3</sup> transfemministe con cui ho lavorato a Cagliari e Bruxelles dentro la tesi, e con l<sup>3</sup> compagn<sup>3</sup> transfemministe con cui condivido le lotte politiche quotidianamente. Attraverso

4 [self-knowledge and self-ignorance].

il confronto con loro ho appreso, e continuo ad apprendere in maniera concreta cosa significa praticare la cura (The Care Collective 2021), e come maturare l'utilizzo di strumenti per riconoscere la violenza negli spazi quotidiani: quelli urbani, ma anche quelli prodotti dalla ricerca, e per la ricerca.

All'inizio di questo lavoro, sono partita da un obiettivo ampio che consisteva nello studio degli spazi di disagio per le persone che in quel momento si definivano socializzate donne<sup>5</sup>, a Cagliari e a Bruxelles. Poi, nel confronto con le partecipanti, la mia domanda iniziale si è trasformata. Sono state loro a interrogare me attraverso la ricerca, a porre nuove questioni, a esprimere esigenze che non avevo considerato in un continuo farsi e disfarsi collettivo del percorso. Questo ci ha portate a concentrarci su ciò che emergeva nel quotidiano di ciascuna di noi, e ci ha spinte a considerare le nostre esperienze del privilegio e della discriminazione come un punto di partenza per immaginare scenari favolistici e distopici che permettono di fare geografie gioiose, militanti, ironiche e affermative.

Sino a pochi mesi prima di iniziare il dottorato non avevo consapevolezza dell'esistenza della geografia femminista. Ne avevo subito la fascinazione, e in questo incantamento ho fatto l'errore di essere poco critica rispetto a ciò che leggevo e di innamorarmi delle metodologie e delle pratiche che appartenevano in gran parte, in quella prima fase, al mondo della geografia femminista anglo-americana e bianca. Ho iniziato a formarmi soprattutto attraverso questa letteratura e forse ero anche influenzata da un po' troppe letture – che ora riconosco come problematiche – sull'*empowerment* femminile provenienti dal precedente percorso di studio in progettazione urbana e architettonica. Avevo sviluppato la convinzione e la presunzione che il mio lavoro potesse essere in qualche modo utile a migliorare l'esperienza urbana delle persone con cui avrei lavorato perché pensavo che avrebbe permesso di produrre forme di auto-coscienza, aiutando ciascuna a prendere maggiore consapevolezza del proprio corpo nello spazio e disvelando attraverso questa accresciuta consapevolezza gli spazi problematici della città, per un possibile cambiamento. Questa ambizione, da cui ora prendo le distanze anche sul piano politico perché ci riconosco le chiare tracce della nostra educazione coloniale e dell'eroismo accademico, era eccessiva forse per chiunque, e certamente lo era per me in quel momento. In uno slancio entusiasta mi ero detta che un buon modo per spendere il mio tempo nel dottorato sarebbe sta-

5 Prediligo questa espressione a “donne cisgenere” perché ho la necessità di includere le partecipanti queer che riconoscono di essere percepite e discriminate come donne, ma si identificano come queer o non binarie. Utilizzero il concetto della cismorfività per riferirmi al modo in cui le socializzate donna sono posizionate nelle geometrie di potere urbane.

to dedicarlo allo studio di contesti complessi che domandavano un intervento rispetto al quale sarei potuta essere, in qualche modo, utile con il mio privilegio di essere pagata per 3 anni e avere l'opportunità di pensare, scrivere e produrre pensiero critico. Tuttavia, il mio mondo in quel momento era un altro. Ero estranea a queste ipotetiche situazioni e non sentivo sarebbe stato giusto pormi come la ricercatrice curiosa o, peggio, quella che crede di essere utile alle cause altrui senza viverle di persona, o senza sentirle di pancia.

Facendo queste riflessioni ero giunta alla conclusione che un buon terreno di confronto per me in quel momento sarebbe stato con un gruppo di militanti femministe come me, già attive dentro un percorso di acquisizione di consapevolezza politiche sui privilegi e sulle discriminazioni. Però, nel momento di immaturità teorica e politica in cui mi trovavo, credevo che l'omogeneità delle informatrici sarebbe stata un possibile limite alla validità scientifica del lavoro. Come poi spiegherò lungamente, sommersa dai manuali di metodologia mi trovavo di fronte alla richiesta di formare il famoso "campione significativo". C'era una silente pratica di radicamento femminista che si stava rafforzando e che mi portava a chiedermi in che senso "significativo", per chi, come, dove, e con quale obiettivo. Non riuscivo a riconoscere nell'eterogeneità del campione un elemento di significatività perché avrebbe comportato la selezione delle persone sulla base di un elenco di categorie iperdeterminanti e, temevo, anche sovradeterminanti. Ero in difficoltà. Per il primo lavoro di terreno ho coinvolto alcune femministe che conoscevo bene, e mi sono data l'occasione di condividere con loro questi dubbi. Ancora con l'idea che la mia ricerca avrebbe fornito risposte avevo chiesto a ciascuna di attraversare alcuni degli spazi che considerava di agio e di disagio per interrogare la ragione di quelle sensazioni. Non avevo riconosciuto i limiti conoscitivi della domanda che stavo ponendo, e nemmeno le problematicità che sollevava sul piano dell'etica della ricerca. Quando è accaduto che una delle partecipanti vivesse un'esperienza difficile in uno degli spazi concordati ho riflettuto su quale era stata la mia responsabilità di ricercatrice in quell'avvenimento. Avevo messo le emozioni al centro dei miei interessi di ricerca, ma non al centro delle mie pratiche di ricercatrice.

Da lì in poi, ho deciso di abbracciare l'arte queer del fallimento (Halberstam, 2011). La decisione di fallire ha segnato un momento fondamentale perché a partire dalle criticità della prima domanda mi ha permesso di rimettere in discussione gli approcci teorici e metodologici, le domande e le pratiche. In quel momento ho sentito l'esigenza di provare a decolonizzarmi (Borghi 2020) e riconoscere l'oppressora potenziale che è in me (Freire 2018 [1968]) e che sicuramente era venuta fuori in maniera a-critica in quella prima esperienza. Ho sentito il bisogno di portare le pratiche della

cura nella mia ricerca, mettendo in discussione ogni decisione assieme alle persone con cui poi ho lavorato, interrogando il mio diritto di chiedere, proporre, suggerire, condividendo sempre da quel momento in poi le paure e i dubbi con le altre. Ho cercato di fare della ricerca uno spazio di liberazione e di condivisione (Freire 2018 [1968]). In questo senso, la geografia gioiosa «è sentire la nostra potenza, vedere le nostre capacità crescere, in noi stessi e nelle persone che ci stanno attorno. È un sentimento che nasce da un processo di trasformazione» (Federici 2023, machina-deriveapprodi.com). Ne parlerò ampiamente nel capitolo 3.

Dopo avere riletto Rachele Borghi (2020) che si interroga sul perché all'Università volesse studiare proprio l'arabo, e Cindi Katz (1994) che si chiede come mai avesse scelto di condurre la sua ricerca proprio in Sudan, ho iniziato a fare un percorso di auto-critica su quella prima esperienza a partire dal chiederemi perché prima di scegliere di lavorare con militanti femministe avessi avuto un forte interesse accademico verso l'esperienza di donne meno privilegiate di me assieme alle quali pensavo che forse avrei potuto costruire il famoso campione significativo. Né Borghi e nemmeno Katz intendono dire che non si possano studiare lingue, contesti o esperienze diverse dalle proprie, o che farlo sia sempre e necessariamente un problema. Katz spiega che il problema si presenta quando lo si fa a-criticamente senza interrogare le ragioni della propria scelta. Ampliando il bacino di letteratura sulle teorie e sulle geografie femministe, ero ripartita da una auto-critica della propensione a ricercare condizioni meno privilegiate della mia che avevo assunto a-criticamente e mi ero chiesta, poi, perché non mi fosse venuto in mente di rivolgere lo sguardo critico e analitico da ricercatrice verso me stessa, mettere in discussione i miei privilegi, e produrre un pensiero urbano sull'esperienza dei corpi socializzati donna, cisgenere e bianchi, dominati e dominanti, oppressi e oppressori, come il mio. Forse, ciò che non volevo fare in quel momento era proprio riconoscermi come oppressora.

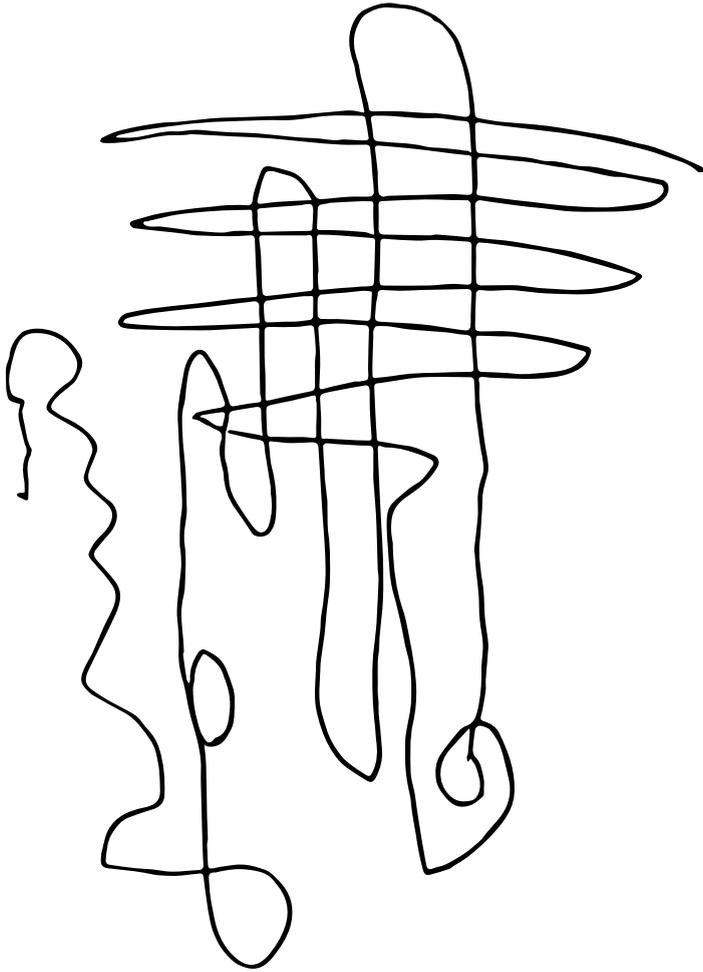
Sul piano metodologico, lavorare con persone socializzate donna, come me, mi avrebbe permesso di essere una *insider* (Crang 2003) e quindi anche di creare un contesto di lavoro (un po' più) equilibrato rispetto al tema delle asimmetrie di potere che si generano nelle relazioni inter-personali sul campo. Sul piano politico, io e le informatrici (metterò in discussione anche questo termine che sembra limitare il contributo che riceviamo alle sole informazioni che ci permettono di estrarre) saremmo potute partire dal nostro privilegio della bianchezza per mettere in discussione e problematizzare la centralità del nostro modello di corpo nel pensiero femminista urbano e contribuire a produrre una riflessione sull'inconsistenza dei modelli e sui sistemi di dominazione che da questi traggono forza. Infine, avrei potuto ragionare su diverse questioni, ad esempio le

tensioni fra il modello di esperienza calato dall'alto sul corpo delle socializzate donna bianche e la nostra esperienza effettiva. In questo modo, immaginavo di potere mettere in discussione le politiche urbane razziste e classiste attuate nel nostro nome e pensate a partire da uno sguardo paternalista in un tempo in cui assistiamo alla diffusione dei femonazionalismi (Farris, 2017).

Sentivo l'esigenza di creare nella ricerca uno spazio in cui condividere con le partecipanti – il cui ruolo è stato molto più che informare il mio lavoro – le reciproche esigenze e ricercare pratiche femministe per una geografia gioiosa. Mi sono interrogata su come evitare di assumere la posizione di quella che si cura delle partecipanti, anche perché poi il campo mi ha insegnato che la cura circola oltre il binomio *care-giver* e *care-receiver* (Lopez e Gillespie 2016; Fragnito e Tola 2021; Jacobs e Salimbeni in pubblicazione) e che, come spiega Di Feliciano (2021), la ricercatrice sul campo riceve cura in modi spesso inattesi, dentro e oltre gli spazi e i tempi pensati per la costruzione collettiva della conoscenza.

Con questi nuovi presupposti teorici e metodologici ho riformulato alcuni interrogativi generali che ho affrontato in un secondo lavoro di campo, questa volta a Bruxelles, in cui tramite una associazione transfemminista ho raggiunto un gruppo di persone socializzate donna con interessi simili ai miei. Sono stata molto schietta con loro e ho raccontato che avevo avuto una precedente esperienza nella quale credevo di avere sbagliato e chiedevo ora anche il loro aiuto e la loro cura, oltreché la loro collaborazione come partecipanti, per capire in che modo si potesse immaginare una ricerca sul rapporto fra discriminazioni di genere, privilegio della bianchezza e spazio urbano. Nel corso del lavoro, sono emersi i seguenti interrogativi: quali sono le condizioni e le pratiche urbane che questo gruppo vive come discriminanti? Quali violenze sono attuate su altri corpi in nome del loro privilegio della bianchezza? Mi è parso sin da subito che per provare a rispondere dovessi entrare nelle pieghe del dibattito geografico sul rapporto fra il personale e il politico nello spazio.

Al termine del lavoro di scrittura ho chiesto a Luca Carboni, un amico e grafico cagliaritano, di aiutarmi a narrare lo sviluppo della tesi con una linea. Mi ha ascoltata raccontare cosa avevo fatto passo per passo e lui nel mentre disegnava sulla carta (fig. 1). Il risultato è stato un tracciato di linee spezzate e di altre curve, di incroci, intrecci e nodi, che racconta le esplorazioni di alternative diverse, gli imprevisti, i cambi di programma dovuti alla rilettura critica delle tappe precedenti, le nuove domande che hanno riorientato il lavoro verso altre direzioni. A questo andamento corrisponde anche la tipologia di interrogativi che mi sono posta: non una unica grande domanda a cui cercare di dare una unica grande risposta, ma un cappello teorico che ha sollevato tante domande progressive e più piccole che ne hanno alimentato



*Fig. 1. Rappresentazione del percorso di ricerca raccontato nel libro (Fonte: Luca Carboni).*

di altre ancora, stimolando riflessioni, aprendo ipotesi, suggerendo nuove piste interpretative, tutte tese a dare un contributo sulle metodologie che usiamo nella ricerca, sul significato della violenza accademica, sulla necessità di praticare la cura e poi, attraverso queste metodologie sul tema oggetto della questione centrale che volevo affrontare: le discriminazioni vissute dalle socializzate donna all'intersezione col privilegio della bianchezza.

## **Cartografie femministe nomadi**

### ***La metodologia femminista nomade***

Ripercorrendo la letteratura, ho riconosciuto nella geografia femminista e nelle teorie affettive due importanti universi di riferimento per studiare l'esperienza urbana delle persone socializzate donna all'intersezione col privilegio della bianchezza. Rischiando di sembrare determinista propongo una definizione sintetica che poi esploro più attentamente nel corso del primo capitolo teorico. Le geografie femministe si interessano agli aspetti personali e politici che producono le ingiustizie. Le teorie affettive danno un contributo importante alla comprensione degli aspetti più personali e fenomenologici che riguardano l'esperienza urbana del qui e ora, sfuggendo alle categorizzazioni e valorizzando la soggettività delle percezioni. I due campi teorici spesso entrano in frizione tra loro (Caleo 2021) perché si radicano in due epistemologie fondamentalmente diverse. Da un lato, la prima geografia femminista è di matrice marxista e a lungo mantiene questo taglio (McDowell 1993). A partire dal femminismo della riproduzione sociale, la geografia femminista mette in discussione i ruoli di genere assegnati ai corpi. Dall'altro le teorie affettive in geografia, attraversate dal pensiero di Deleuze, sfuggono all'idea che le categorie sociali predeterminino l'esperienza nello spazio affermando che tutto dipende dal qui e ora e dalla potenza di agire che il corpo acquisisce o perde in relazione a una specifica conformazione spazio-temporale. Ho scelto comunque (consapevole di cacciarmi in un ginepraio, e onestamente non credo che se tornassi indietro lo farei di nuovo), di volere capire a tutti i costi in che modo le teorie affettive potessero dare un contributo alle geografie femministe fornendo strumenti utili a entrare nel merito non solo del potere, ma anche della potenza del corpo, che è intima, non comunicabile se si usano solo le parole, profondamente legata allo spazio. Mi sembrava che provando a barcamenarmi fra questi due mondi avrei potuto entrare in connessione con gli aspetti più intimi della relazione fra le partecipanti e lo spazio e ragionarci, assieme a loro, sul piano politico.

Ho dovuto vincere con me stessa una iniziale tensione a fare generalizzazioni a partire dalle esperienze urbane intime che mi erano state raccontate, e resistere alla necessità di trovare risposte che mi rassicurassero come accademica, e che mi facessero pensare di stare adottando un approccio scientifico valido perché in grado di produrre, oltre ai dubbi, anche qualche risposta. Quando mi sono resa conto di quanto questa necessità fosse personale perché esprimeva le mie incertezze, invece che scientifica e politica, l'ho messa da parte e ho scelto di fare una cosa che le femministe fanno da sempre: considerare il personale come politico. Ho incontrato la teoria femminista nomade di Rosi Braidotti (2011, 2013, 2017), che propone una metafora, quella del soggetto nomade, dentro la quale il personale e il politico trovano una interessante articolazione. Questa teoria contiene numerosi termini appartenenti alla geografia: mappa, cartografia, spazio, luogo, contesto, posizione. Nella teoria femminista nomade una cartografia è una mappa dei rapporti di potere in atto nella società, e questa mappa è *singolare* (riferita a un soggetto nomade, ovvero un soggetto la cui esperienza personale è in divenire con le strutture sociali di potere) e *multiforme* (ovvero non necessariamente cartacea, ma complessa, sfaccettata ed eteroglossica). Pur utilizzando il termine cartografia, che in geografia evoca sempre una rappresentazione dello spazio, nell'ipotesi di Braidotti lo spazio non è mai preso in considerazione nel modo stratificato, complesso, al tempo stesso materiale e immateriale, agente, e transcalare con cui lo intendono le teorie geografiche che richiamo in questo lavoro. Quelle descritte nella sua teoria sono cartografie sociali e politiche, simboliche e culturali, del modo in cui i soggetti entrano in relazione nella contemporaneità, ma mancano della fondamentale e non trascurabile dimensione spaziale (Katz 1996) dei rapporti di potere. Riconoscendo un potenziale all'interpretazione cartografica della teoria femminista nomade, in questo libro cerco di adottare ciò che Braidotti chiama "metodo cartografico" come un punto di partenza per elaborare quella che chiamo "metodologia femminista nomade". Questa metodologia si basa sulla realizzazione delle cartografie singolari e multiformi della teoria femminista nomade, ma comprensive della dimensione spaziale dell'esperienza. Le cartografie femministe nomadi che illustro con questo libro consistono, quindi, in mappe di concetti, relazioni e spazi che cercano di narrare l'esperienza urbana delle persone con cui mi sono confrontata, a partire dai suoi aspetti singolari e fenomenologici – cioè legati al soggetto e alle particolari condizioni spazio-temporali in cui l'esperienza si svolge – per capire come il personale informa un discorso politico sui privilegi e sulle discriminazioni (Massey 2007 [1994]). Le cartografie si compongono di interviste, performance, focus group, confronti, dibattiti, rappresentazioni, mappe, racconti. Il materiale raccolto, poi sistematizzato diversamente per ciascuna

partecipante sulla base delle informazioni che aveva fornito (testuali, emotive, sensoriali, visuali) e riletto attraverso il concetto di *atmosfera urbana*, compone una rappresentazione complessa che può essere considerata appunto come una *cartografia singolare e multiforme*.

La realizzazione delle cartografie singolari e multiformi ha permesso di cogliere i significati sociali nelle esperienze singolari dello spazio. Tuttavia, assieme alle partecipanti a Bruxelles abbiamo sentito l'esigenza di produrre anche una riflessione politica e realizzare *cartografie collettive*. Le cartografie collettive sono rappresentazioni delle discriminazioni spaziali prodotte collettivamente assieme alle partecipanti sui significati comuni alle nostre diverse esperienze. Con questo obiettivo, ho proposto di partire dalle storie reali e soggettive condivise già per la realizzazione delle cartografie singolari, politicizzare ancora il nostro dolore e poi trasformarlo scrivendo storie di finzione e traducendole collettivamente in tre film auto-prodotti, collaborativi e amatoriali, attraverso uno strumento critico e analitico utilizzato dalle artiste femministe già negli anni Settanta: la parodia. La parodia è diventata la mia principale pratica femminista per una geografia gioiosa perché ha informato un vero e proprio metodo critico e analitico di riconoscimento e studio delle discriminazioni, basato sull'imitazione esasperata e ridicolizzante del modo in cui il potere eteropatriarcale diventa una questione di spazio.

Ho chiamato le nostre storie con l'espressione "favole urbane", facendo riferimento alle "fabule speculative" di cui parla Haraway (2020), ovvero racconti in cui realtà e immaginazione si mischiano per produrre figurazioni della realtà nuove e inattese che esprimono la necessità di immaginare alternative migliori di quelle attuali. I film che abbiamo realizzato contengono una morale spaziale, risuonano della voce politica del gruppo e rispondono all'urgenza della ricerca femminista di contribuire a immaginare e produrre un cambiamento sociale attraverso una geografia (e più in generale la ricerca) gioiosa.

Nel Capitolo 1 ripercorro i contributi delle geografie femministe e di quelle affettive. Inizialmente, ho pensato che nel passaggio dalla tesi al libro avrei potuto eliminare questo capitolo per alleggerire il volume. Poi, ho scelto di tenerlo pensando che potesse essere utile a chi, ora, inizia a studiare le geografie femministe, perché contiene una ricostruzione storica dell'esperienza urbana delle donne a partire dalle città moderne sino a oggi. La prospettiva che ho adottato e poi messo a critica attraverso l'esperienza sul campo è quella cisgenere, bianca e occidentale. Penso, quindi, che questo capitolo possa svelare il lavoro di ricostruzione bibliografica di quelli che qui in occidente sono considerati *i classici da leggere* per portare l'attenzione più velocemente verso altre geografie femministe e queer e decolonizzare il proprio sguardo e il proprio modo di stare sul campo. Nel Capitolo 2 introduco la teoria femminista

nomade di Rosi Braidotti e parlo delle cartografie “singolari e multiformi” che con la teoria femminista nomade si possono realizzare per studiare i rapporti di potere nello spazio urbano. Nella terza parte mi concentro sull’etica dell’affermazione, sull’arte del fallimento queer e sulle pratiche femministe per una geografia gioiosa. Nel Capitolo 3 racconto tutte le difficoltà metodologiche ed etiche, i conflitti teorici e quelli umani e politici che ho vissuto e che mi hanno portata a sentire la necessità di decolonializzare la mia pratica di ricerca e esplorare le pratiche femministe per una geografia gioiosa. Nel Capitolo 4 ho inserito dieci cartografie singolari sul rapporto fra le partecipanti e lo spazio urbano, focalizzandomi sulla potenza di agire che ciascuna traeva o perdeva nel contesto in cui si trovava. Nel Capitolo 5 riporto la realizzazione di cartografie non più singolari, ma collettive: i tre film collaborativi e parodici sulle discriminazioni urbane vissute dal gruppo di partecipanti: *La ragazza che abita in bicicletta*, *Cercarsi Pisciatrici!*, *La liberazione di Jeanneke-Pis*. Infine, mi soffermo anche sulla parodia come metodo di ricerca. La pratica femminista della parodia costituisce il punto di arrivo della mia tesi, da cui nasce questo libro, sia il punto di partenza per le altre ricerche che ho iniziato dopo il dottorato. Ci credo molto e penso, e spero, che altre soluzioni e altre pratiche femministe per una geografia gioiosa si possano cercare e trovare nell’arte femminista e nelle esperienze dei movimenti.

# 1. Note teoriche

## Sulle geografie femministe

### *I saperi situati e le politiche del posizionamento*

Prima che negli anni Settanta il femminismo e il post-strutturalismo entrino nello spazio accademico e diventino approcci scientifici, la scienza si basa sull'assunto che esista una sola verità e che un metodo ben costruito possa rivelarla. La geografia che corrisponde a questa posizione è quella cartesiana che ha la pretesa di porsi come una scienza dello spazio (cf. Dematteis 1997) in grado di rendere i fenomeni totalmente conoscibili, rappresentabili, e potenzialmente rappresentativi e quindi anche di produrre risposte universalmente vere e oggettive. Un caso emblematico di questo modo di pensare la geografia, e attraverso la geografia anche lo spazio, è quello della *time-geography* del geografo Törsten Hägerstrand (1970). Hägerstrand si interessa alla mobilità delle persone e decide di studiare il tempo che impiegano per spostarsi in città, attraverso un sistema di simulazioni grafiche note come diagrammi spazio-temporali. Gli ostacoli che Hägerstrand considera determinanti per studiare il movimento del corpo nello spazio e il tempo che questo movimento richiede sono tre:

vincoli di capacità, che riguardano i limiti fisici al movimento, compresa l'impossibilità di essere in due posti contemporaneamente (...) vincoli di accoppiamento, che costringono le persone a riunirsi in certi momenti e in luoghi come fabbriche o scuole; e vincoli di autorità, che sono regole sociali che vietano o incoraggiano certi comportamenti temporospaziali, come le leggi che vietano a chi ha meno di una certa età di entrare nei bar<sup>1</sup> (Rose 1993, 20-21).

1 [capability constraints, which concern the physical limits to movement, including the inability to be in two places at once (...) coupling constraints, which compel people to come together at certain times and in locations such as factories or schools; and authority con-

Il percorso e gli ostacoli che allungano il tempo di percorrenza sono rappresentati in un sistema assonometrico in cui “x” e “y” costituiscono le coordinate spaziali, “z” il trascorrere del tempo. Non è presente un punto di osservazione perché il grafico è assonometrico e quindi ha l’obiettivo di restituire contemporaneamente come è fatto un oggetto da qualsiasi direzione lo si guardi. Non sono note la posizione geografica e le caratteristiche dello spazio. Non è nota alcuna informazione sul corpo che si muove fra gli assi del diagramma. L’approccio di Hägerstrand è emblematico del modo in cui la geografia strutturalista non si posiziona (Haraway 1988) nel senso letterale del termine: nello spazio geografico (dove siamo? in quale città? in quale luogo?), rispetto alla rappresentazione (chi ha realizzato il diagramma? da che prospettiva viene guardato lo spazio?), in relazione ai soggetti rappresentati (chi sono e come si posizionano nelle gerarchie sociali le persone presenti nel diagramma?). È il «God Trick»<sup>2</sup> (1988, 581) di Donna Haraway e cioè uno sguardo privo di responsabilità che nega la complicità della propria soggettività nella produzione della rappresentazione e della relazione fra la propria soggettività, i luoghi e le altre persone. Prediligendo la riproducibilità del metodo, e quindi ponendosi come obiettivo quello di pervenire a nozioni universali sul rapporto fra corpo, spazio e tempo, la time-geography di Hägerstrand finisce per produrre una geografia paradossale, essenzialmente «a-spaziale» [placeless] (Simonsen 2007) e «a-corporale» [disembodied] (Cadman 2009) che non tiene conto di due condizioni necessarie all’esistenza: quella di avere un corpo, e quella di trovarsi sempre in uno spazio che «non si può registrare mai del tutto e mai del tutto riportare su carta» (Lancione 2019, 7).

Lo scriveva Foucault negli anni Settanta: la produzione del sapere è legata al potere. Scrivere e far circolare testi che contengono informazioni riproduce forme di dominazione e subordinazione di alcuni soggetti sugli altri (2006 [1976]). Le femministe già negli anni Settanta hanno contestato le ricerche positiviste perché dietro alla presunta neutralità finalizzata alla scoperta della verità si nasconde, in realtà, un disegno sessista, classista, razzista e colonialista. Poi, in particolare i femminismi postcoloniali e decoloniali portano l’attenzione sul fatto che il potere ha una matrice coloniale basata su quattro livelli interrelati che, come scrive Mignolo nell’introduzione a *Generare e decolonialità* di Lugones, Jiménez-Lucena e Tlostanova (2023), non possono essere compresi se non gli uni in relazione agli altri:

straints, which are social rules banning or encouraging certain temporospatial behaviour, such as laws forbidding those under a certain age to enter bars].

2 Ho sempre letto l’espressione “God-trick” in lingua inglese anche nei testi in italiano. Letteralmente, potrebbe essere tradotta come “inganno/illusione di [essere] Dio”.

controllo dell'economia (che comprende l'appropriazione delle terre e delle risorse naturali e lo sfruttamento del lavoro (...)); controllo dell'autorità (comprese le forme di governo – monarchia e chiesa durante il XVI e il XVII secolo, stato moderno in Europa e stato moderno/coloniale fuori dall'Europa; militarismo e corsa agli armamenti; diritto e relazioni internazionali); controllo del genere e della sessualità (compresa l'invenzione del concetto di "donna" (...)); l'eterosessualità come norma; il modello della famiglia cristiana/vittoriana come cellula sociale; controllo della conoscenza e della soggettività (che comprende non solo le istituzioni e il curriculum scolastico, ma anche i media che sostengono certe concezioni del mondo e contribuiscono a formare soggettività – come quella del "consumatore", per esempio, ai giorni nostri) (7-8).

Mignolo prosegue scrivendo che «il patriarcato regola i rapporti sociali di genere, così come le preferenze sessuali, e lo fa in relazione all'autorità e all'economia, ma anche al sapere: cosa si può/deve conoscere, chi può e deve sapere» (9), chi può parlare e per chi.

Le teoriche femministe esprimono l'esigenza di riposizionare le discipline sociali secondo una nuova concezione di soggetto che è presente, ha un corpo e una responsabilità e cercano di superare la prospettiva «tecnologica, tardo-industriale, militarizzata, razzista, maschio-dominante»<sup>3</sup> (Haraway 1988, 581) che si focalizza sulle scelte spaziali e sui comportamenti degli uomini bianchi (McDowell 1993). Il femminismo è, nella teoria e nella pratica, la scintilla che ha innescato un processo di decostruzione dei discorsi illuministi sull'accesso privilegiato alla verità, tramite la ragione (Bondi, 1990), anche in geografia, portando dentro l'accademia il corpo, le soggettività e le emozioni e con queste anche l'assunzione di responsabilità (Harding 1986, Haraway 2019), la pratica del posizionamento e quella della riflessività (Haraway 1988, Harding 1992, Rose 1993, Moser 2008, Mohanty 2003 e 2020, Borghi 2020). L'inclusione dell'"io" nella ricerca, rispecchiata anche dalla pratica di scrivere in prima persona, ammette la presenza di un soggetto che pensa, vede, sente, si emoziona, si arrabbia, è complice; un soggetto che ha una personalità (cf. Moore 1994) e una posizione (cf. Rose 1995) incarnata e cioè un corpo che lo tiene al mondo, che lo colloca geograficamente, socialmente e culturalmente all'interno di particolari matrici di potere (Sharp 2009); un soggetto che osserva la realtà filtrandola attraverso le propensioni personali, i desideri, le esperienze pregresse e un punto di vista che è mediato anche dalla specie a cui appartiene. Tutti questi aspetti, anziché essere considerati limiti che allontanano la ricerca dall'oggettività, contestualizzano lo sguardo e rappresentano i presupposti di quella che Haraway considera la vera *oggettività femminista* (1988),

3 [technological, late-industrial, militarized, racist, and male-dominant].

e che Harding chiama *oggettività forte* (1992). Per Harding, l'oggettività risiede nel riconoscimento di «una particolare e specifica incarnazione e sicuramente non [nel]la falsa visione che promette la trascendenza di tutti i limiti e di tutte responsabilità<sup>4</sup>» (Haraway 1988, 582). Se, come scrive Katz (1994), siamo «sempre, ovunque, “nel campo”» (72) allora l'oggettività delle ricerche femministe risiede nel (per quanto possibile) massimo riconoscimento di questa presenza, ovunque, e, quindi, nell'espressione e nell'esplicitazione del contesto che fa il sapere e che chiarisce «dove, quando e in quali condizioni<sup>5</sup>» (Rich 1985, 214), e per chi, un'affermazione può essere considerata come vera. Il femminismo bianco, però, di matrice anglo-americana, incorre poi in un errore simile a quello che a sua volta aveva contestato agli uomini bianchi, ponendo le donne bianche cisgenere e di classe media come un modello di corpo e di esperienza che invisibilizza e annulla le differenze che si manifestano all'intersezione con la classe sociale, il colore della pelle, la provenienza, la cultura, la lingua, la storia di un contesto geografico. In una delle sue frasi più note, Adrienne Rich scrive: «tu non puoi parlare per me. Io non posso parlare per noi<sup>6</sup>» (1985, 224) esprimendo fermamente, così, la necessità di non ridurre l'esperienza delle donne a quella di coloro che hanno il privilegio di potersi rappresentare<sup>7</sup>.

Ripensando criticamente la centralità del modello di donna bianca e occidentale, Adrienne Rich teorizza il metodo delle «politiche del posizionamento<sup>8</sup>» (1985). Si tratta di un metodo spaziale, che tiene assieme la dimensione politica della differenza fra i corpi e la peculiarità geografica e culturale di un preciso «luogo su una mappa» (*ivi*, 212), che situa la soggettività non solo rispetto alle differenze di genere, ma anche in relazione alla “simultaneità delle oppressioni” (Combahee River Collective 1970) che poi confluiscono, negli anni Novanta, nel concetto di “intersezionalità” (Crenshaw 1989). La ricerca femminista, prima portavoce dell'importanza della soggettività nella scienza, facendo attenzione alle differenze e alla loro organizzazione in gerarchie, è anche una ricerca dal forte taglio politico che si pone l'obiettivo di compren-

4 [particular and specific embodiment and definitely not about the false vision promising transcendence of all limits and responsibility].

5 [where, when, and under what conditions].

6 [you cannot speak for me. I cannot speak for us].

7 Con Rich si comincia a parlare di saperi postcoloniali. Il pensiero postcoloniale ha influenzato il modo di pensare e condurre questa ricerca, ma non trova un adeguato spazio di trattazione teorica al suo interno. Tuttavia, il lavoro di bell hooks (2020 [1998], 2020 [1994], 2021 [2000]), Mohanty (2003, 2020), Spivak (1998) riporta costantemente la mia attenzione sulla posizione di privilegio dalla quale scrivo.

8 La traduzione di “politics of location” nell'italiano “politiche del posizionamento o della collocazione” che utilizzo si trova in *Nuovi Soggetti Nomadi* (Braidotti 2002).

dere come posizionarsi responsabilmente e riflessivamente, come mobilitare il proprio privilegio per mettere a critica il ruolo che si gioca nell'esercizio dell'oppressione, come limitare la propria partecipazione alla riproduzione di dinamiche che ripropongono schemi di matrice coloniale. Dopo avere affermato la necessità di riconoscere le differenze, Rich (1985) scrive anche una considerazione su come occorra tornare sempre a dei piani condivisi perché: esattamente come «non c'è movimento collettivo che parli per ognuna di noi fino in fondo» (*ibidem*) «non c'è liberazione che sappia dire solo "io"<sup>9</sup>» (*ibidem*):

il punto, [...] una volta ammesso che tra le donne ci sono enormi e talora inconciliabili differenze, è recuperare quel minimo di terreno comune che permette di individuarsi come soggetto politico collettivo, di arrivare a tornare a un "noi", di darsi obiettivi che, per quanto mutevoli e flessibili, possano almeno per un tratto essere condivisi da tutte (bell hooks 2018 [1990], 181).

La letteratura teorica è molto più ampia di quella che riporto in questo capitolo e ripercorre uno studio che ho fatto partendo da lontano. Spero che sia di aiuto per chi inizia a leggere la geografia femminista adesso, sente la pressione della performatività accademica e l'esigenza di recuperare i testi considerati classici. Senza nulla togliere alle geografie che cito per ricostruire la teoria del rapporto fra genere e spazio – importanti perché hanno segnato le traiettorie di questo campo di studi, in gran parte bianche, cisgenere e occidentali per il privilegio di accedere allo spazio accademico che solo poche, negli anni Settanta, avevano avuto la possibilità di ottenere – penso sia indispensabile decolonizzare il proprio sguardo e continuare a politicizzare le proprie pratiche. Per ulteriori approfondimenti, segnalo qui alcuni riferimenti sulle geografie femministe (Blidon e Zaragocin 2019; Hawthorne 2019; Ferreira 2019; Rodó-de-Zárate 2019; Ulloa 2019; Zaragocin 2019, 2021; Noxolo 2022, 2023) e queer (Binnie e Valentine 1999; Oswin 2008; Brown 2012, 2014; Di Feliciano 2015; Johnston 2016, 2017; Browne 2021) che considero fondamentali per approcciare lo spazio contemporaneo con gli strumenti teorici del transfemminismo e dell'intersezionalità.

9 [there is no liberation that only knows how to say "I"; there is no collective movement that speaks for each of us all the way through].

## *La spazializzazione dei ruoli di genere*

Negli anni Novanta, la produzione del discorso sul soggetto viene approfondita ulteriormente dalle pensatrici femministe – fra cui ancora Rich (1985), Anzaldù (1991) Butler (1990), Haraway (1988), Braidotti (1994), de Lauretis (1999) – le quali ricollocano «i temi del corpo, della sessualità, del desiderio, al centro del discorso politico come luoghi (reali e simbolici) di assoggettamento e – dunque – di produzione di soggettività e di possibile liberazione» (Caleo 2021, 22). Anche la geografia è attraversata da questi continui riposizionamenti e dalle ricollocazioni teoriche (*i turn*) che creano il contesto adeguato alla nascita di nuove pieghe o indirizzi disciplinari come è accaduto per le geografie femministe<sup>10</sup>. Sul filone degli studi critici, la prima geografia femminista si configura come quella geografia che si interessa al modo in cui i processi economici differenziano la vita (inizialmente binariamente) dei soggetti (Massey 1991) e lo fa a partire da una particolare espressione dell'organizzazione asimmetrica delle differenze che è diventata strutturale nelle città moderne alla fine dell'Ottocento<sup>11</sup>: la spazializzazione dei ruoli di genere (Fraser 1990, Rose 1993, Massey 1994, Duncan 1996, Madanipour 2003).

La spazializzazione dei ruoli di genere assegna agli uomini e alle donne i compiti e i territori che massimizzano la loro efficienza nel sistema economico capitalista, sostenuto e giustificato dal paradigma della società patriarcale all'interno del quale le donne sono repute inferiori agli uomini per prestanza fisica e intelletto (Price e Shildrick 1999). Nelle classi borghesi, sugli uomini pesano i compiti della sfera produttiva che si svolgono nello spazio pubblico, mentre sulle donne pesano quelli della sfera riproduttiva e privata che ha sede nello spazio domestico<sup>12</sup> (Rose 2007).

10 Il plurale è una scelta che sottolinea la varietà delle traiettorie di ricerca e la molteplicità dei femminismi ai quali le geografie attingono.

11 Le trasformazioni urbane che vengono attuate in questo periodo puntano a stabilire un nuovo ordine sociale attraverso la trasformazione della città (Harvey 1985). Il capitalismo moderno entra «nelle strategie economiche della rendita e della speculazione urbana» (Cattedra e Governa 2011, 60) producendo i grandi viali nei quali la borghesia può svagarsi, funzionalizzando i quartieri con i piani di zonizzazione che separano più radicalmente le classi sociali, e migliorando le tecnologie del trasporto. «Illuminazione a gas e poi luce elettrica, acqua corrente (per le classi borghesi), telefono, tram e metropolitana, stazioni ferroviarie monumentali, larghe arterie stradali (le percées, i boulevards), ampi giardini e soprattutto fabbriche mutano nel profondo la fisionomia delle grandi e medie città e rappresentano l'ascesa della borghesia industriale commerciale e delle professioni liberali» (*ivi*, 58).

12 L'eliminazione delle donne dallo spazio pubblico è stata consolidata nel momento di trasformazione delle città moderne. I salari degli uomini aumentano vanificando l'irrisoria paga delle donne della stessa classe sociale (cf. Harvey 1985). Impossibilitate ad avere un reddito autonomo, le donne dipendono prima dal padre e dai fratelli, poi dal marito. Nel

Nell'interpretazione femminista delle scienze sociali, la rimozione delle donne dallo spazio pubblico nelle città moderne è una condizione necessaria a un funzionamento equilibrato del sistema economico capitalista perché il corpo delle donne nello spazio può rappresentare una minaccia per l'integrità delle famiglie e un potenziale rischio di disgregazione degli altri nuclei, di dispersione del capitale domestico e quindi di destabilizzazione dell'economia nel suo insieme (Turner 2008). Uno degli esiti problematici è che la società moderna rafforza ulteriormente l'esercizio di una forma di controllo collettiva sul corpo delle donne attraverso la morale sociale, per accertarsi che la loro presenza nello spazio pubblico sia appropriata e finalizzata allo svolgimento delle attività legate al lavoro di riproduzione sociale (Federici 2022). La soglia di casa segna una separazione netta fra il dentro e il fuori, fra la sede del lavoro non retribuito delle donne nelle case e la loro a questo punto contestabile, perché non necessaria alla produzione o alla riproduzione sociale, presenza nello spazio pubblico. È lì che, in questo gioco di appartenenze territoriali, le donne iniziano a essere e poi sentirsi fuori luogo [out of place] (Cresswell 1996).

La spazializzazione dei ruoli di genere delle città moderne può essere letta anche in termini di territorializzazione, e quindi alla luce di quel processo che genera una sfera di influenza (la territorialità) prodotta da alcuni soggetti che intendono controllare gli altri attraverso lo spazio (il territorio) (Raffestin 1984, 2012). Se l'urbano è il teatro nel quale «le regole e le aspettative sociali sono interiorizzate o assimilate<sup>13</sup>» (Colomina 1992, 250), anche la pratica del controllo delle donne da parte degli uomini, e quella della messa in scena di sé in modo appropriato da parte delle donne, rappresentano esigenze e pratiche sociali che vengono poi interiorizzate e naturalizzate (cf. Gervais 2020), traducendosi in una condizione di dominazione territoriale strutturale, persistente e apparentemente immutabile (McLaren 2002, 39). Queste regole sociali entrano a fare parte della cultura delle città e si traducono in una norma eterosessuale e sessista, detta eteronormatività (Rose 1993), la quale definisce ciò che nello spazio è «giusto e sbagliato, lecito e illecito» (Borghi e Rondinone 2009, 22), e soprattutto chi può fare cosa, dove, come e quando.

nucleo della famiglia borghese le donne assumono il ruolo di angeli del focolare, educatrici e figure dotate dell'animo necessario a tenere unita la famiglia (Turner, 2008) e garantire, infine, un ambiente pacifico e sereno e un ordine spazio-temporale (Harvey 1985) necessario agli uomini per controbilanciare lo spazio caotico della città. Il lavoro delle donne nelle classi operaie, invece, resta indispensabile sia perché il contributo economico che portano al proprio nucleo integra, seppure minimamente, quello già di per sé irrisorio degli uomini; sia perché la manovalanza femminile a basso costo è fondamentale per rispondere alla pressione della crescita industriale delle città. Le operaie continuano a praticare lo spazio pubblico, ma lo fanno in tempi e su tragitti prestabiliti (cf. Harvey 1985).

13 [social rules and expectations are internalized or habituated].

Con un focus particolare sulle ricerche sull'occidente, che costituisce uno dei limiti che mi pare giusto mettere ora in risalto in questo discorso, la città può essere considerata come «il luogo più direttamente concreto di produzione e circolazione del potere<sup>14</sup>» (Colomina 1992, 250), perché è la sede di «tutti quei meccanismi di inclusione/esclusione» (Borghi e Rondinone 2009, 22) che producono la vita quotidiana e che materializzano frontiere invisibili. Le geografie femministe prendono in considerazione il modo in cui queste forme di oppressione si traducono in rapporti asimmetrici di dominazione di alcuni gruppi sugli altri (Massey 1993) e in vere e proprie «geometrie del potere» (Massey 2007 [1994]) dalle quali dipendono inique libertà di muoversi e praticare lo spazio urbano.

Se, come dice Foucault (2013 [1976]), dove c'è un potere che assume la forma di una norma di uso dello spazio c'è sempre anche la possibilità di esercitare resistenza, allora lo spazio pubblico, che è la sede in cui il potere si riproduce, può essere utilizzato anche per quelle che Munt chiama «politiche della *dislocazione*<sup>15</sup>» (1995, 124), ovvero l'insieme di tutti quegli atti spaziali (collettivi, come ad esempio i cortei e le performance pubbliche, o individuali, come la performatività di un genere non conforme a quello assegnato alla nascita) che destabilizzano le norme, trasgredendole (Cresswell 1996). Queste pratiche sono attuate dai corpi, perché come scrive Borghi «se è nei corpi che le dinamiche di controllo sociale hanno la loro applicazione, allo stesso tempo questi stessi corpi hanno la possibilità di sovvertire i discorsi dominanti e costruire spazi di contro-potere» (2019) in cui si creano dinamiche contrastive e conflittuali di sovvertimento e rivendicazione. Gli sguardi, gli atti violenti, le modalità di controllo originariamente funzionali all'equilibrio del sistema patriarcale hanno rafforzato la mascolinità (Connel 1995, 95) del progetto territoriale dello spazio pubblico moderno che riproduce forme di potere anche in assenza dei corpi storicamente considerati dominatori e delle loro pratiche di assoggettamento. Lo spazio urbano è la sede di questo conflitto perenne di «relazioni di dominazione e subordinazione, di solidarietà e cooperazione<sup>16</sup>» (Massey 1992, 81), di una negoziazione instancabile fra le pratiche territoriali autorizzate dagli strascichi dell'ordine moderno, e quelle dissidenti e sovversive che hanno cominciato a scardinarlo. Tuttavia, come ogni egemonia anche questa è solo apparentemente stabile e per continuare a esistere deve essere costantemente ristabilita (Villani 1993) e difesa attraverso nuove pratiche.

Oggi le città neoliberali contemporanee permettono alle donne di emanciparsi e decostruire in parte la spazializzazione dei ruoli di genere; e ai gruppi sotto rappresentati di essere meno evidenti da un lato, e di potersi riunire per rivен-

14 [is the most immediately concrete locus for the production and circulation of power].

15 [politics of *dislocation*].

16 [relations of domination and subordination, of solidarity and cooperation].

dicare le proprie lotte dall'altro (cf. Gervais 2020). Nelle città contemporanee, rispetto a quelle moderne, aumenta quindi la *motilità* dei soggetti non corrispondenti al maschio cisgenere, eterosessuale e bianco. Per motilità, si intende

la capacità delle entità (ad esempio beni, informazioni o persone) di essere mobili nello spazio sociale e geografico, o il modo in cui le entità accedono e si appropriano della capacità di mobilità socio-spaziale secondo le loro circostanze. [...] La motilità incorpora dimensioni strutturali e culturali del movimento e dell'azione in quanto la capacità effettiva o potenziale di mobilità spazio-sociale può essere realizzata in modo diverso o avere conseguenze diverse nei vari contesti socio-culturali<sup>17</sup>(Kaufman, Bergman e Joye 2004, 850).

Tuttavia, anche l'aria delle città contemporanee, parafrasando il famoso detto, rende più liberi alcuni di altri secondo logiche eteropatriarcali, razziste, classiste e coloniali che non permettono un equo accesso alla vita urbana (Kern e Wekerle 2008). La distribuzione iniqua dei compiti della cura e l'economia del servizio (Federici 2012, Fraser 2016; Chisté, Del Re e Forti 2020) rappresentano l'esempio che in questo secolo riesce a restituire con maggiore chiarezza le gerarchie interne a questo sistema nel quale avere potere significa ora anche potere delegare l'assolvimento dei compiti di riproduzione sociale ai soggetti svantaggiati secondo una logica intersezionale tanto alla scala locale quanto a quella globale. Se le donne bianche di classe media trovano nelle città contemporanee la sede in cui la propria motilità aumenta è anche perché in queste città accedono a impieghi che permettono loro, poi, di pagare collaboratrici domestiche appartenenti a classi sociali svantaggiate per potersi porre nelle condizioni necessarie a entrare nella sfera produttiva come gli uomini (Gervais 2020; Amato 2021). Bell hooks (2018 [1990]) spiega che la battaglia per il diritto al lavoro paritetico fra uomini e donne è la battaglia per l'uguaglianza fatta dalle donne bianche per le donne bianche. L'emancipazione offerta dalle città neoliberali, quindi, è apparente non solo perché basata su una matrice di pensiero razzista e coloniale, ma anche perché, come la pandemia ha dimostrato, nel momento in cui la cura non può più essere delegata a altri esterni al nucleo della famiglia, torna comunque a pesare sulle spalle delle donne, nella coppia eterosessuale e nella relazione con i soggetti più vulnerabili del nucleo familiare (The Care Collective 2021).

17 [Motility can be defined as the capacity of entities (e.g. goods, information or persons) to be mobile in social and geographic space, or as the way in which entities access and appropriate the capacity for socio-spatial mobility according to their circumstances. [...] Motility incorporates structural and cultural dimensions of movement and action in that the actual or potential capacity for spatio-social mobility may be realized differently or have different consequences across varying socio-cultural contexts].

Oltre a generare il paradosso della libertà apparente delle donne bianche, comunque pagata dalla costrizione di tutte le altre ai compiti della cura, la città contemporanea è paradossale anche nel modo in cui strumentalizza i loro corpi oppressi, ma privilegiati, allo scopo di facilitare politiche urbane razziste, classiste e di nuovo coloniali, che fanno parte di un più ampio disegno di legittimazione delle politiche antimigratorie. La strumentalizzazione dei diritti delle donne finalizzata all'esclusione di altri soggetti a tutte le scale (locale, nazionale e internazionale) è al centro dei vari nazionalismi di destra che si stanno affermando in Europa. Puar (2017) parla di Omonazionalismi e Farris (2017) di Femonazionalismi. Mentre l'omonazionalismo si basa sulla strumentalizzazione dei diritti delle persone queer per attuare politiche antimigratorie che respingono culture considerate retrograde in termini di emancipazione di genere, il femonazionalismo si basa sull'idea che occorra proteggere le donne bianche dalle culture misogine. Si pensi al modo in cui le decisioni urbane costruiscono attorno all'esperienza delle donne un discorso securitario paternalista che le presenta come vittime da proteggere. Strumentalizzando i corpi delle donne bianche, parlando semplicemente di "donne", le politiche urbane giustificano processi violenti di espulsione dallo spazio pubblico dei migranti e di chi non ha una dimora fissa, diffondendo l'idea che uno spazio adeguato alle donne (cisgenere, bianche, di classe media, abili) sia uno spazio decoroso e sicuro, dove la sicurezza è, però, ottenuta mediante l'eliminazione dei corpi indesiderati. Kern (2021) spiega che questi sono i presupposti della pianificazione *gender mainstreaming*, che risponde alle esigenze del corpo di una «madre, sposata, in salute, con un lavoro da colletto rosa e bianco» (ivi, 71), ma soprattutto di una donna bianca, eterosessuale, di classe media, minacciata dai corpi neri (Ahmed 2004), da quelli marginalizzati e stigmatizzati. La pianificazione *gender mainstreaming* che sta interessando le città contemporanee fa gli interessi della mascolinità bianca utilizzando come pretesto l'illusoria, quanto oltretutto sessista, idea che la sicurezza si ottenga con la violenza. Nelle città contemporanee l'oppressione di alcuni vale la libertà degli altri.

### ***Il significato politico delle emozioni urbane***

Come anticipavo nel paragrafo precedente, la geografia femminista si è interessata alla sensazione di essere fuori luogo nello spazio urbano provata dai soggetti che rompevano l'ordine patriarcale con la propria presenza e le proprie pratiche. Essere fuori luogo è una condizione che si *sente* e gli

strumenti della geografia cartesiana non erano sufficienti a cogliere una parte così immateriale e invisibile del rapporto con lo spazio. Sono state di nuovo le femministe a introdurre nell'ambito scientifico uno strumento utile a conoscere l'esperienza soggettiva delle persone: le emozioni. D'altronde, sentirsi fuori luogo nello spazio è considerato, nella letteratura femminista della geografia anglo-americana, uno dei principali limiti alla mobilità delle donne.

Il termine *emozione* viene «da *e-muovere*, muovere fuori, muovere da sé, uscire da sé. È un verbo che indica attività motoria, e dunque anche migrare, trasferirsi da un posto all'altro; da qui, “trasporto” nel senso di muoversi ma anche di provare trasporto verso qualcuno o qualcosa, muovere come commuovere, muoversi» (Caleo 2021, 146). Perché in transito fra due corpi, le emozioni possono essere considerate relazioni. Sono «mediate dallo spazio<sup>18</sup>» (Davidson e Milligan 2004, 523) e «“indotte” dall'ambiente<sup>19</sup>» (Bondi, Davidson e Smith 2001, 2). «Risiedono e si esprimono sia nei corpi sia nei luoghi, o per meglio dire nella relazione tra corpi e luoghi, e rappresentano pertanto una componente fondamentale per comprendere come i soggetti, le loro identità – volutamente al plurale – e la conoscenza del mondo si definiscano in un continuo rapporto trasformativo con lo spazio e nell'interazione con gli altri nello spazio» (Puttilli e Santangelo 2018, 232). Se, come scrivono Davidson e Milligan (2004) «il luogo deve essere *sentito* per avere un senso<sup>20</sup>» (524) e se il sentire dello spazio risiede nel corpo, allora il corpo diventa una chiave di accesso ai significati invisibili dello spazio, «un importante sito di potere-conoscenza nella vita contemporanea<sup>21</sup>» (Cadman 2009, 3) e un tramite per cogliere la discriminazione attraverso le risposte emotive che produce.

«La distribuzione delle emozioni – come la distribuzione delle economie strutturalmente organizzata per disuguaglianze – è asimmetrica e ricalca le linee del genere, del sesso, della classe, della razza» (Caleo 2021, 181). La stessa sensazione di essere fuori luogo provata dalle donne nello spazio urbano, o la consapevolezza politica di non occupare una posizione dominante e sentirsi quindi in una condizione di potenziale fragilità, può essere studiata attraverso le emozioni che produce, per esempio il disagio, l'ansia, l'inadeguatezza, la rabbia. Alcune emozioni, come la paura della violenza, sono comunemente associate – nei discorsi politici e nelle narrazioni mediatiche – più all'esperienza delle donne e degli altri soggetti non eteronormativi che a quella degli uomini e sono facilmente strumentalizzate per attuare le politiche omonegazioniste e femonegazioniste menzionate nel paragrafo precedente. Questo è possibile

18 [spatially mediated].

19 [environmentally induced].

20 [place must be felt to make sense].

21 [an important site of power-knowledge in contemporary life].

perché le emozioni mettono in relazione la sfera personale con quella politica (Ahmed 2004; Pain 1991). Ahmed spiega questa affermazione utilizzando l'esempio del razzismo nei confronti degli uomini neri. La paura occidentale degli uomini neri (e non solo) appartiene alla sfera personale dell'esperienza dello spazio, ma è anche una questione politica e collettiva perché è mediata da una forma di stigmatizzazione storicizzata. Questa emozione, come tutte le altre, «comporta una forma di “contatto” tra me e gli altri, che è plasmata da storie di “contatto” più lunghe<sup>22</sup>» (Ahmed 2004, 29), coloniali, radicate nelle narrazioni e nelle rappresentazioni. Anche il contatto fra le donne e le altre soggettività sotto rappresentate e lo spazio urbano può considerarsi come plasmato da storie di contatto più lunghe. Se le emozioni permettono di tracciare queste connessioni fra varie dimensioni dell'esperienza, quelle che riguardano ciò che accade qui e ora e la storia, allora studiarle può essere un modo per comprendere almeno in parte il funzionamento dei sistemi di dominazione (Hekman 1996) e rendere più evidente quella trama di relazioni emozionali e insivibili che producono quella che Braidotti chiama la «politica della vita quotidiana» (2002, 183).

## Sulle teorie degli affetti

### *L'affetto e la dimensione non-cognitiva dell'esperienza*

Ci sono sensazioni meno chiare delle emozioni, più difficili da esprimere, che muovono con altrettanta intensità e forza i corpi, alle quali Deleuze si riferisce col termine *affetti*<sup>23</sup> (Deleuze 2007 [1978], cf. anche Massumi 2015) rielaborando la teoria degli affetti di Spinoza. Pile (2009) scrive che quando si elabora un pensiero, c'è il pensiero in questione che è chiaro nella propria testa, ma c'è anche un pensiero meno evidente che sta sul retro: questo «“pensiero” è più di quei pensieri che vengono pensati (elaborati, processati): esso include anche una serie di “pensieri non pensati”<sup>24</sup>» (*ivi*, 12). L'affetto è quella parte di pensiero che non è stata cognitivamente processata e che quindi non può essere espressa a parole. Per Deleuze, quando incontriamo

22 [involves a form of “contact” between myself and others, which is shaped by longer histories of contact].

23 *Affetto* «deriva dal participio passato del verbo latino *afficio* e significa “sono toccato, colpito”; si riferisce all’idea di influire, mettere in certo stato, disporre» (Caleo 2021, 49).

24 [the thought’ is more than just thought thoughts: it includes a range of ‘unthought thoughts’ as well].

una persona che *affetta*<sup>25</sup> spiacevolmente il nostro corpo quest'ultimo perde qualcosa. Al contrario, se la persona ci affetta positivamente il nostro corpo guadagna qualcosa. Ciò che si perde e si guadagna nell'incontro fra i corpi è una capacità alla quale Deleuze si riferisce con l'espressione *potenza di agire* (2007 [1978], 55), che in letteratura è nota anche come *agency*. L'affetto, a differenza dell'emozione che è sentita nel corpo, rappresenta quindi la variazione<sup>26</sup> della potenza di agire che si crea quando un corpo entra in relazione con un altro<sup>27</sup>. Studiare il modo in cui la nostra potenza di agire varia nello spazio può essere un modo per comprendere gli aspetti più propriamente inconsci della nostra esperienza (cf. Merleau-Ponty 2019 [1945]). Proprio per la sua natura inconscia, e perché non può essere raccontata facilmente con le parole, la potenza di agire si esprime attraverso ciò che il corpo sente di potere o non potere fare (McCormack 2013).

Quando stavo costruendo la bibliografia della mia tesi, il concetto dell'affetto mi è sembrato interessante per capire quando e dove l'incontro fra le socializzate donna e lo spazio aumenta o diminuisce la loro potenza di agire. Questo concetto entra nelle geografie attraverso le cosiddette teorie non rappresentazionali (che riguardano ciò che non può essere rappresentato) e poi confluisce nell'ambito di ricerca più ampio delle geografie affettive (Thrift 1996, 2008).

Caleo scrive che se «il termine emozione viene utilizzato per descrivere un contesto soggettivo, legato alla qualità di un'esperienza personale (...) gli affetti mantengono una connotazione più impersonale, dis-individuata, ambientale» (2021, 149). Su questa qualità ambientale e quindi anche spaziale mi soffermo più nel dettaglio. Per spiegare come l'affetto funziona nello spazio, Pile (2009) utilizza tre metafore: la circolazione, la trasmissione e il contagio. Quella che mi sembra più opportuno adottare per continuare a

25 I verbi originali dell'affetto sono in francese: *affect*, *affecter*, *être affecté*, *affections*. In inglese: *affect*, *to affect*, *affected*, *affections*. Tuttavia, e malgrado le ambiguità, per coerenza rispetto alle scelte linguistiche del testo che ho presentato nell'introduzione ho deciso di utilizzare i termini tradotti in italiano, riferendomi alla stessa coniugazione del verbo "affettare" che si trova nella traduzione italiana di Deleuze «Cosa può un corpo?» (2007): *affetto*, *affettare*, *essere affetto*, *affezione*.

26 Per Deleuze l'affetto è «una variazione continua, il passaggio da un gradiente di realtà ad un altro». (2006 [1978], 49).

27 Pile (2009) spiega il rapporto fra affetto ed emozione utilizzando la metafora di una torta. Nello strato più interno si trova il pensiero non-cognitivo «behind and beyond both pre-cognition and cognition» (9): l'affetto. Nello strato centrale si trova il pensiero pre-cognitivo, non ancora esprimibile, ma nemmeno totalmente silente: il sentimento. Infine, nello strato più esterno si trova il cognitivo, conscio ed esprimibile: l'emozione. Per chiarire ulteriormente la distinzione fra emozione e sentimento, Caleo scrive: «le emozioni sono pubbliche, esterne, visibili, sono manifestazioni, espressioni (del volto, della voce, del comportamento), mentre i sentimenti ne costituiscono l'aspetto interno, privato, nascosto» (Caleo 2021, 150).

ragionare sulle relazioni affettive nello spazio è la seconda, perché valorizza la potenza di agire, l'*agency*, dei singoli corpi, così come la forza prodotta dalla loro azione congiunta. Nella metafora della trasmissione, l'affetto è paragonabile ad un segnale radio e i corpi rappresentano i punti di ricezione e di partenza delle onde. Se si considerano tutti i corpi che si trovano nello spazio come attanti (Latour 2007) in grado di fare circolare l'affetto producendo variazioni e risonanze continue, la città nel suo insieme può essere immaginata come una tempesta di affetti (Thrift 2008). Le «componenti umane e non umane<sup>28</sup>» (Brenner 2009), organiche e non organiche, tecnologiche e naturali (McFarlane 2011, Anderson e McFarlane 2011) che creano la tempesta, danno luogo a un unico grande insieme non necessariamente coerente nelle sue forze sociali e materiali e che in geografia prende il nome di assemblaggio (Anderson e McFarlane 2011). L'assemblaggio rievoca l'idea di un evento (Nash e Murray 2017) durante il quale i corpi stabiliscono fra loro un insieme di relazioni che dipendono tanto dalle singole parti (De Landa 2006), quanto dall'«ambiente intensivo» (Dewsbury 2011, 148) che tutte le relazioni messe assieme producono. Per Thrift, questo effetto può essere immaginato come «un campo energetico (...) dotato di centralità multiple<sup>29</sup>» (2008, 17) costituite da corpi (Bennet 2004, in Caleo 2021, 110) che hanno tutti la stessa potenza di agire. Le relazioni che compongono l'assemblaggio sono relazioni potenziali, che possono dare luogo a uno spazio di un certo tipo o a uno totalmente diverso (Massey 2005). Di conseguenza, è più semplice pensare all'assemblaggio come a un oggetto in divenire anziché in essere (Dovey 2010), che mostra il rapporto fra lo spazio «effettivo» e quello «possibile» (McFarlane 2011), fra ciò che le relazioni all'interno dell'assemblaggio hanno generato e il modo in cui possono assemblarsi in maniera diversa e «inventare nuove connessioni e modi di abitare la vita urbana quotidiana e quindi creare differenti possibilità<sup>30</sup>» (McFarlane 2011). Essendo una formazione socio-spaziale (cf. Anderson e McFarlane 2011, Kamalipour 2015), l'assemblaggio rappresenta sia la società attuale, sia quella società potenziale che potrebbe assemblarsi nell'interazione con lo spazio.

Le partecipanti hanno usato spesso la parola *atmosfera* per riferirsi all'insieme di relazioni di cui si costituisce lo spazio, ovvero a quello che sino a ora ho chiamato assemblaggio. Un'*atmosfera* si costituisce nella relazione-unione dell'oggetto della percezione (lo spazio nel suo assemblaggio di relazioni) con

28 [human and non human components].

29 [a sensed-sensing energy with multiple centres].

30 [and invent new connections and ways of inhabiting everyday urban life and therefore to create different possibilities].

un soggetto percepente (Böhme e Thibaud 2017) che a sua volta fa parte dell'assemblaggio. Come spiegherò nel Capitolo 4, il concetto di atmosfera, quindi, fa atterrare l'assemblaggio nella vita reale perché tiene in considerazione anche la posizione soggettiva a partire dalla quale l'assemblaggio viene percepito.

## Sui conflitti fra i femminismi e le teorie affettive

Mi è parso che le geografie femministe potessero trarre da quelle affettive il concetto di potenza di agire, ma politicizzandolo all'interno di un discorso nel quale le geometrie di potere diventano una parte costitutiva della variazione della potenza. Per comprendere come fare questo passaggio teorico, occorre mettere in dialogo i diversi significati che in queste letterature sono associati al corpo, allo spazio, al potere, e i diversi obiettivi che si pongono.

In entrambi gli approcci delle geografie femministe e di quelle affettive lo spazio è il prodotto delle relazioni fra i soggetti (cf. Massey 2007 [1994]), ma mentre nelle geografie femministe lo spazio è “striato<sup>31</sup>” da relazioni verticali, orientate e ordinate da un potere centrale (quello del capitalismo e del patriarcato); nelle geografie affettive lo spazio è “liscio<sup>32</sup>”: «basato sulla sua fisicità e non su coordinate formali imposte dall'esterno<sup>33</sup>» (Saldanha 2018, 109). Nello spazio liscio le relazioni si organizzano in assemblaggi orizzontali, rizomatici e caotici che non rispondono a un unico centro, ma ad una pluralità di centri equamente importanti e dotati della stessa *agency* (Anderson e McFarlane 2011, 125) e quindi anche della stessa potenza di agire. «Questo significa che gli attori urbani, le forme e i processi sono composti meno da definizioni predeterminate e più dagli assemblaggi dei quali entrano a fare parte e che contribuiscono a costituire<sup>34</sup>» (McFarlane 2011, 25). Nelle teorie degli assemblaggi, le definizioni predeterminate, ovvero le categorie tradizionali, sono presentate come una «presa mortale» (Anderson 2012, 186) che limita la possibilità di immaginare realtà socio-spaziali diverse da quelle già esistenti.

31 Le due concezioni di spazio mobilitate nelle geografie femministe e nelle geografie affettive sono riconducibili alle metafore dello spazio liscio e di quello striato di Deleuze e Guattari (Saldanha 2018, 108). Lo spazio delle geografie femministe è assimilabile al tessuto, nel quale sono visibili le linee della trama e dell'ordito che metaforicamente rappresentano l'organizzazione gerarchica delle strutture di potere.

32 Lo spazio delle geografie affettive è rievocato dall'immagine del feltro che non è orientato secondo precise direzioni e si presta a rappresentare un sistema di relazioni rizomatico e a-gerarchico come quello del mondo vegetale (Gandy 2014).

33 [based on its physicality and not on formal coordinates imposed on it from outside].

34 [this means that urban actors, forms or processes are defined less by a pre-given definition and more by the assemblages they enter and reconstitute].

Il concetto di assemblaggio diventa, per questo, soprattutto uno strumento di speculazione teorica in cui le *proprietà* legate alle strutture «circa la corporalità, il genere, la sessualità e la materializzazione delle differenze secondo le cornici teoriche dominanti<sup>35</sup>» (Kinkaid 2019) non vengono considerate rispetto a come influenzano il formarsi delle relazioni socio-spaziali. Nelle letterature affettive si cerca di studiare il coinvolgimento più profondo dei soggetti con lo spazio urbano (Cadman 2009), ma focalizzandosi sui meccanismi relazionali. In questo caso, l'attenzione si sposta dal soggetto (e dal potere che può esercitare) alla soggettificazione. Come dice Thrift (2008), la *desinenza -ione* è fondamentale per capire il senso degli approcci affettivi, perché costituisce uno slittamento degli interessi dalle proprietà dello spazio ai processi.

Da questa concezione di spazio deriva un modo di intendere l'*agency*, la potenza di agire, ontologico più che politico (Brenner, Madden e Wachsmuth 2011; Bondi 2005), che ignora l'intenzionalità dei soggetti nelle pratiche di affermazione del potere. Il rischio di non considerare l'intenzionalità delle forme di dominazione di alcuni soggetti sugli altri nello spazio equivale a soprassedere sulla responsabilità individuale e sociale delle loro azioni. Le geografie affettive, quindi, posizionano i corpi ancora una volta fuori dai sistemi preordinati, dalla centralità del potere economico (Thrift 1997) e anche dalla storia (Tolia-Kelly 2006), paradossalmente agendo lo stesso meccanismo di neutralizzazione contestato alle geografie strutturaliste. Le geografie critiche (Brenner et al. 2011) e femministe considerano questa posizione come «particolarmente incurante delle questioni di potere<sup>36</sup>» (Tolia-Kelly 2006, 2013) oltre che «troppo “inumana”, scollegata, distante, distaccata e, ironicamente a-corporale<sup>37</sup>» (Bondi 2005, 438).

Gli approcci delle geografie femministe propongono una modalità di intendere le relazioni spaziali particolarmente legata all'impegno politico: «la maggior parte della geografia femminista [...] cerca di descrivere non solo come le donne e gli uomini siano spinti verso identità particolari, ruoli e pratiche, ma anche come intervenire per cambiarle<sup>38</sup>» (Sharp 2009). Per Jacobs e Nash (2003) tenere attiva la cornice delle differenze sociali nel concetto di assemblaggio non è un limite all'immaginazione di alternative sociali e spaziali, e, anzi, è cruciale anche «in virtù del significato del lavoro femminista nell'esplorazione della politica della rappresentazione, che decostruisce criticamente le rappresentazioni,

35 [around embodiment, gender, sexuality, and the 'mattering' of difference in dominant theoretical frames].

36 [particularly inattentive to issues of power].

37 [too “inhuman”, ungrounded, distancing, detached and, ironically disembodied].

38 [much feminist geography (...) seeks to describe not only how it is that women and men are guided towards particular identities, roles and practices, but also how to intervene to change them].

produce contro-rappresentazioni e teorizza la costruzione del genere attraverso la rappresentazione e la performance<sup>39</sup>) (ivi, 273). In altri termini, nel momento in cui gli approcci affettivi non considerano il modo in cui i corpi sono stati disciplinati dal patriarcato, dal colonialismo e dalle altre strutture di potere, allora negano a quegli stessi corpi la possibilità di partire dalla loro condizione svantaggiata per trasformarla attraverso pratiche contro-egemoniche di resistenza (Tolia-kelly 2006). Il “possibile” verso cui il femminismo tende mette in discussione le strutture di potere, mentre il “possibile” verso cui le teorie affettive tendono è un “possibile” che si astraie dalla storia.

Se l’approccio femminista stimola quello affettivo ad articolare un ragionamento che comprende la costruzione discorsiva dei corpi, il secondo offre al primo un punto di vista interessante sul rischio di eccedere all’inverso, ovvero ridurre i soggetti alle loro categorie, alle condizioni predeterminate e naturalizzate (es. le donne hanno paura del buio) che si traducono in «analisi discorsive iperdeterminanti<sup>40</sup>» (Sharp 2009) che definiscono l’esperienza dello spazio ancora prima che questa si svolga rischiando di «produrre una politica spersonalizzata incapace di ripercuotersi sulle esperienze reali delle persone<sup>41</sup>» (Pile 2009, 13). Tutt’ora, però, queste letterature sono presentate più per quanto si differenzino che per quanto possano comunicare. Nel 2009 Cadman scrive:

se le questioni della differenza sessuale possono essere incorporate nell’ethos non rappresentazionale come è attualmente inteso in geografia, o se gli approcci non rappresentazionali possono riconfigurare il modo con cui le geografie femministe comprendono i corpi sessuati e genderizzati si tratta di un terreno largamente inesplorato<sup>42</sup> (2009, 7).

E nel 2021 Caleo afferma che

intersezionalità e assemblaggio sono (...) segnati da un’autonomia funzionale, oltre che da una diversa provenienza: non sono la stessa cosa, si muovono in campi separati, svolgono lavori critici diversi. Non sono solo differenti, prosegue Puar, sono in continua frizione tra loro, ma non per questo devono essere pensati come opposti o reciprocamente escludenti: è anzi opportuno tenerli insieme, metterli in risonanza (2021, 200).

39 [because of the significance of feminist work in exploring the politics of representation, critically deconstructing representations, producing counter-representations, and theorising the constructedness of gender through representation as well as performance].

40 [overdetermining discursive analyses].

41 [consequently, it can be accused of producing a depersonalised politics incapable of resonating with people’s actual experiences].

42 [indeed, whether issues of sexual difference can be incorporated into the nonrepresentational ethos as it currently stands in geography, or whether nonrepresentational geographies might reconfigure feminist geographies’ understandings of gendered and sexed bodies is, thus far, a largely un-discovered terrain].

In questo terreno inesplorato «la critica ha avuto l'effetto di limitare le possibilità di qualsiasi collegamento<sup>43</sup>» (Colls 2012, 433) fra gli studi che intercettano le emozioni e quelli che privilegiano l'attenzione per l'affetto (cf. Puttilli e Santangelo 2018), fra le interpretazioni dello spazio elaborate tramite il concetto di assemblaggio e quelle che attraverso una critica alle strutture condividono l'approccio politico del femminismo (cf. Kinkaid 2019), fra la rappresentazione e la non rappresentazione (cf. Colls 2012).

Le due cornici teoriche entrano in risonanza attraverso il concetto di potenza di agire. Il concetto di potenza è stato sviluppato nelle teorie affettive, ma anche dal femminismo militante nel quale è utilizzato – a differenza del concetto di potere che esprime il tentativo della dominazione degli altri corpi – per descrivere la forza trasformativa delle lotte collettive.

Utilizzo la potenza di agire come una lente di osservazione del rapporto fra le persone socializzate donna e lo spazio urbano. Considero ciò che le partecipanti sono state in grado di fare nei luoghi, ovvero la loro potenza di agire in una specifica situazione spaziale, come una espressione localizzata delle geometrie di potere.

43 [critique has had the effect of limiting the possibilities for any engagement between non-representational geographies and feminist geographies].

## 2. *Pensare una geografia gioiosa*

### **Il nomadismo come forma del pensiero**

Per introdurre la teoria femminista nomade mi aiuto con due esempi letterari che presentano il concetto di nomadismo. Il primo è il romanzo auto-biografico *Sulla Strada*, di Jack Kerouac, in cui si racconta la vita dell3 giovani della Beat Generation che rifiutano le norme sociali e si mettono in viaggio su mezzi pubblici o di fortuna vagabondando negli Stati Uniti. Kerouac si riferisce a quest3 giovani con l'espressione «nomadi» per indicare uno stato di perenne mobilità, di transizione continua nello spazio, o per scelta, o per necessità. Nel nomadismo non c'è un punto di arrivo deciso a priori (Villani 1993, Saldanha 2018), ma solo tappe intermedie, che costituiscono punti di ripartenza<sup>1</sup>. Il secondo esempio è il film *Nomadland* (2020) della regista sino-americana Chloé Zhao, che racconta la storia di Fern, una donna bianca di 60 anni che, dopo avere perso il marito nel periodo della Grande Recessione<sup>2</sup>, si trova in una condizione economica critica che le impedisce di continuare a mantenere la sua casa e la costringe a vendere tutto ciò che ha per potere acquistare un furgone nel quale abitare e lasciare la città. Fern entra, così, a far parte di una comunità, quella dell3 nomadi che si muovono attraverso l'Arizona, il Nevada, la California, il Nebraska e il South Dakota<sup>3</sup>,

1 Questo distingue il nomadismo dalla migrazione. L3 migranti si mettono in viaggio verso una meta (Virilio 1993), il superamento di un confine o il raggiungimento di un luogo preciso.

2 Con questo termine, che rievoca il periodo della Grande Depressione post-1929, si indica la crisi economica globale tra il 2007 e il 2013, verificatasi in seguito allo scoppio della bolla immobiliare del 2006.

3 Queste informazioni sul film *Nomadland* sono tratte dalle recensioni “Economic Ruthlessness on the Open Road in “Nomadland” (newyorker.com), “Nomadland e la povertà secondo il cinema” (ilmanifesto.it) e “Sulla strada la lunga resilienza” (ilmanifesto.it).

vivendo in un modo che la società considera non-ordinario e non-normativo.  
L3 giovani della Beat Generation

si rifiutano di aderire alle generali richieste ch'essi consumino prodotti e perciò siano costretti a lavorare per ottenere il privilegio di consumare tutte quelle schifezze che tanto nemmeno volevano veramente come frigoriferi, apparecchi televisivi, macchine, almeno macchine nuove ultimo modello, certe brillantine per capelli e deodoranti e generale robaccia che una settimana dopo si finisce col vedere nell'immondezza, tutti prigionieri di un sistema di "lavora, produci, consuma, lavora, produci, consuma" (Ke-rouac 2016 [1947]).

Invece, il nomadismo prodotto dalla Grande Recessione non rappresenta la scelta di rifiutare le norme sociali, ma l'esclusione che si subisce nell'impossibilità di rispettarle. Il film mette in luce che questo tipo di esclusione non è liberatorio perché l3 nomadi sono comunque trattenutz nel sistema economico neoliberale e impiegatz in ruoli invisibilizzati, ma necessari al sistema stesso. Per esempio, durante il periodo natalizio, Fern lavora per Amazon che ha aperto un punto di smistamento pacchi in Nevada. Nell'area circostante, Amazon ha predisposto un CamperForce, un'area di sosta per i van pensata per ospitare/attrarre chi cerca un lavoro temporaneo come l3 nomadi. Se da un lato, il capitalismo rende Fern una persona *diversa* secondo le norme sociali che definiscono come si dovrebbe abitare e in che modo ci si rende adeguatz alla comunità (possedere una casa, avere un lavoro, produrre e riprodurre la società capitalista), dall'altro con l'approssimarsi delle feste di Natale il sistema economico ingloba nuovamente Fern con una proposta pensata per rendere funzionali anche i corpi nomadi come il suo alla produzione. Sfuggendo alla facile idealizzazione del nomadismo come ricerca della libertà, il film ne mostra, al contrario, le contraddizioni: diventando nomade Fern non riesce a uscire davvero dal sistema economico che l'ha espulsa, ne è intrappolata, e a differenza di quando era integrata nella società ora occupa una posizione marginale. La sua nuova posizione offre un punto di vista decentrato sulle strutture di potere nel corso di tutta la narrazione. Fern sembra fuori, ma è dentro; sembra libera, ma è prigioniera.

Il film racconta un esempio di come il sistema economico neoliberale spinge i soggetti in direzioni essenzialmente contraddittorie, frammentando la società e facendo emergere una moltitudine di discorsi di *minoranza* (cf. Spivak 2006 [1989]), ma al tempo stesso azzerando le differenze e trattenendo i corpi all'interno degli schemi dominati e dominanti della produzione e del consumo.

Assumere una prospettiva nomade sui rapporti di potere nello spazio urbano significa decentrarsi, mettersi al margine per darsi la possibilità di coglierne le contraddizioni dei sistemi di potere e dei centri di dominazione. In

questa ricerca, una prospettiva nomade aiuta a coglierne in particolare due. La prima risiede nella tensione fra il privilegio della bianchezza e della cisonormatività e l'oppressione storicizzata legata alle differenze di genere. La seconda risiede nella strumentalizzazione del concetto di sicurezza per attuare alla scala urbana politiche presentate come emancipatorie e protettive per le donne bianche e cisonormative allo scopo di espellere i corpi indesiderati. Lo anticipo per fornire un esempio concreto: guardare con una prospettiva nomade le esperienze soggettive dei corpi privilegiati e oppressi come quelli delle persone socializzate donna e bianche con cui ho lavorato ha fatto emergere situazioni paradossali in cui io e le partecipanti ci siamo sentite più libere di altre, ma ancora prigioniere di un sistema sociale patriarcale, colonialista e sessista che mercifica i nostri corpi quotidianamente nello spazio urbano, e che li strumentalizza in nostro nome per agire violenza su altri.

Per la teoria femminista nomade, una modalità per cogliere questa contraddittoria esperienza di libertà e prigionia, di privilegio e oppressione, o come dice Rose (1991) di emancipazione e castrazione, è «lavorare nella direzione di una cultura materialista di affermazione critica» (2008, 72), a partire dal concetto di *immanenza radicale* (cf. anche Deleuze e Guattari 1988). Con l'immanenza radicale, Braidotti intende descrivere un modo per considerare la «natura incarnata e incorporata del soggetto<sup>4</sup>» (2002b, 62) come prodotta non più da «traiettorie indifferenziate del divenire<sup>5</sup>» (*ivi*, 68), ma da molteplici relazioni «davvero specifiche rispetto al genere<sup>6</sup>» (*ivi*, 167) e agli altri assi di potere<sup>7</sup>. Per farlo, elabora la metafora del soggetto nomade (1994, 2011, 2019). Braidotti intende i soggetti nomadi come «molteplicità qualitative» perché si tratta di molteplici singolarità che «esprimono cambiamenti (...) di intensità, di forza, o *potentia*» (2008, 112), in relazione a «un fascio di assi di soggettivazione simultanei ma distinti, analizzati nella loro interazione» (*ibidem*, 76): la razza, la classe, il genere, l'orientamento

4 [embodied and embedded nature of the subject].

5 [undifferentiated trajectory of the becoming].

6 [very gender-specific].

7 Come anticipato nel Capitolo 1, le teorie affettive tendono alla valorizzazione dell'esperienza soggettiva dello spazio dal punto di vista fenomenologico, senza posizionare il corpo dentro le geometrie di potere, e quindi riferendosi a un modello a-specifico rispetto a una molteplicità di assi di oppressione e privilegio. Invece, le geografie femministe si concentrano, in modo particolare, sul rapporto fra spazio e soggettività inscritte nelle categorie sociali, all'interno delle quali, però, si corre il rischio di incasellare e predeterminare l'esperienza dei soggetti, limitando le differenze di potere a quelle nominate nelle categorie principali (il genere, il colore della pelle, la classe sociale). Katz spiega che nell'uso rigido delle categorie si corre il rischio di rafforzare i modelli corporali (Katz 2017) alimentando, quindi, l'idea che le esperienze spaziali possano essere tipologizzate e confrontate.

sessuale, ecc.. L'esperienza urbana del soggetto nomade dipende dalla situazione inattesa che si verifica nello spazio, ma anche da quanto e come quella situazione non è poi del tutto inattesa, perché è anche preordinata dalle gerarchie di potere. In quella situazione, il soggetto nomade vede aumentare o diminuire la sua forza e la sua potenza di agire sulla base delle asimmetrie di potere che rendono il suo corpo più forte e più potente, o meno forte e meno potente, di altri. Braidotti ritiene che a partire da questa concezione di soggetto sia possibile elaborare *cartografie singolari*<sup>8</sup> e *multiformi* dei rapporti di potere in atto nella società che esprimono le interconnessioni fra il personale e il politico, fra ciò che la situazione consente di fare (interesse delle geografie affettive), e ciò che le gerarchie di potere consentono di fare in quella situazione (interesse delle geografie femministe).

Il termine “cartografia” è fortemente connotato in geografia, ma per seguire il ragionamento di Braidotti è bene distaccarsi per un momento dal tradizionale significato che vi si associa all'interno di questo campo di studi. Con il termine cartografia, Braidotti intende

una lettura teorica e politicamente informata del presente. Un approccio cartografico svolge la funzione di fornire sia strumenti metodologici sia alternative teoriche. Come tale risponde alle mie due esigenze principali, vale a dire rendere conto dei propri luoghi sia in termini di spazio (dimensione geopolitica o ecologica) che di tempo (dimensione storica e strutturale), e fornire figurazioni alternative o schemi di rappresentazione per questi luoghi, in termini di potere come restrittivo (potestas) ma anche come potenziante o affermativo (potentia). Considero questo gesto cartografico come il primo passo verso un resoconto della soggettività nomade come eticamente responsabile e politicamente potenziante<sup>9</sup>.

Le cartografie sono quindi letture che contemplan la tensione fra potere e potenza, fra esercizio dell'oppressione e privilegio, fra vulnerabilità e capacità di agire. Per Braidotti le cartografie devono essere realizzate secondo il principio dell'*etica dell'affermazione*, una modalità di produrre il sapere e

8 Singolare non è sinonimo di individuale, perché l'individualismo non contempla la relazione fra il soggetto e le strutture sociali di potere, invece la singolarità esprime l'esperienza che le persone fanno delle gerarchie sociali.

9 [is a theoretically-based and politically-informed reading of the present. A cartographic approach fulfils the function of providing both exegetical tools and creative theoretical alternatives. As such it responds to my two main requirements, namely to account for one's locations in terms both of space (geo-political or ecological dimension) and time (historical and geneological dimension), and to provide alternative figurations or schemes of representation for these locations, in terms of power as restrictive (potestas) but also as empowering or affirmative (potentia). I consider this cartographic gesture as the first move towards an account of nomadic subjectivity as ethically accountable and politically empowering].

di affrontare la contemporaneità affermativa, umanamente sostenibile, basata sulla considerazione che «assistiamo ad una vera proliferazione non solo dei meccanismi di sorveglianza e di controllo, ma anche delle violenze» (Braidotti 2019, 22; cf. Butler 2004) dalle quali le pratiche di ricerca non sono immuni.

## **Il metodo cartografico**

Le cartografie che la teoria femminista nomade propone di realizzare sono descritte come mappe teoriche di riflessioni e relazioni che hanno l'obiettivo di mostrare i modi in cui il potere «opera su corpi reali in situazioni di vita quotidiana» (Braidotti 2019, 104) nel presente, da una prospettiva situata, decentrata, ovvero nomade. A partire da questa concezione di cartografia, Braidotti elabora il «metodo cartografico» (2011, 77), del quale non propone alcuna applicazione e che nella sua riflessione mantiene la forma di un ragionamento astratto. Pur affermando che il metodo cartografico risponde all'esigenza di rendere conto del funzionamento del potere anche rispetto alla sua dimensione geopolitica, Braidotti non fa alcun riferimento effettivo al rapporto fra potere e spazio. Il metodo cartografico si presenta come essenzialmente a-spaziale, anche se accoglie al suo interno numerose metafore e termini presi in prestito alle teorie geografiche: confine, territorio, cartografia, contesto, collocazione, spazio, posizione, qualche volta persino città, luogo, geo-politica, anche se mai in riferimento alle teorie geografiche. Per costruire le cartografie, Braidotti suggerisce di partire dalle politiche del posizionamento di Rich (1983), e condurre un ragionamento sul «funzionamento localizzato» (Braidotti 2011, 272) dei rapporti di potere. Eppure, come spiega Katz (1997), il significato che Braidotti attribuisce alla localizzazione e al posizionamento è comprensivo della dimensione simbolica, sociale, culturale e politica dell'esperienza quotidiana, ma mai in riferimento allo spazio. Per le geografie, il ruolo dello spazio è centrale. Il potere si esprime attraverso lo spazio (Harvey 1985) perché è nello spazio che le differenze fra i soggetti diventano visibili. L'assenza dello spazio nelle cartografie di Braidotti le rende assimilabili a mappe mentali (Katz 1997) che mancano del rapporto con una condizione necessaria alla vita quotidiana: svolgersi in un *dove*. Da questo momento in poi, userò l'espressione “metodo cartografico” per indicare il metodo a-spaziale proposto da Braidotti, e “metodologia femminista nomade” per indicare una variante del metodo cartografico che considera la centralità dello spazio nell'esperienza simbolica, sociale e politica della vita quotidiana.

La metodologia femminista nomade trae dal metodo cartografico, prima di tutto, il carattere *singolare* e *multiforme* delle rappresentazioni. Il carattere *singolare* esprime la necessità di riconoscere che ogni cartografia riguarda l'esperienza intima dello spazio vissuta nel qui e ora da un singolo soggetto e che ogni esperienza singolare è sempre anche un prodotto sociale e racchiude in sé il funzionamento situato e localizzato dei rapporti di potere che interessano la società nel suo insieme. Il carattere *multiforme* esprime la necessità di lavorare con linguaggi molteplici per riuscire a cogliere le diverse dimensioni e materialità attraverso cui i rapporti di potere nello spazio si rendono conoscibili. Le cartografie che propongo sono composte da ciò che le partecipanti hanno condiviso: fotografie, poesie, registrazioni audio, clip video e testi, oltreché dai contenuti delle interviste, dei focus group e delle nostre conversazioni informali.

## **L'etica dell'affermazione e la geografia gioiosa**

Mentre nella realizzazione delle cartografie singolari e multiformi la metodologia femminista nomade che propongo trova uno strumento di ricerca, nell'etica dell'affermazione trova la postura per produrre le cartografie. Mi sembra che una importante riflessione della teoria femminista nomade sia che che posizionarsi non è sufficiente se questa pratica si riduce ad assolvere al compito di rendere nota la prospettiva dalla quale si parla, senza che poi la propria posizione venga problematizzata all'interno di ciascuna delle scelte di ricerca. Posizionarsi, nel senso più radicale che si può associare a questa pratica (Borghi 2020) è un lavoro costante che attraversa la ricerca in ogni momento e che consiste anche nell'assumersi la responsabilità degli strumenti che si utilizzano e delle domande che si pongono e nel riconoscere e problematizzare costantemente il proprio coinvolgimento emotivo. Per interrogare gli strumenti e le domande, la teoria femminista nomade suggerisce di "divenire nomadi". Divenire nomade non significa divenire marginale. Anche i soggetti più marginali spesso integrano le prospettive dominanti e le praticano (Borghi 2020). Non significa nemmeno fare la scelta di vita del nomadismo, ma decidere di assumere una prospettiva decentrata, che permette di riconoscere la violenza intrinseca nell'atto stesso di fare ricerca, specialmente su questioni che coinvolgono intimamente altre persone.

Per Braidotti, divenire nomadi, e quindi assumere questa posizione critica e interrogativa radicale, è un modo per muoversi nella direzione di posture alternative di ricerca sostenibili (cf. 2019). La sostenibilità della ricerca è una esigenza che arriva direttamente dal clima sociale del nostro tempo, segnato

da un sentimento diffuso di disincanto, disagio, apprensione e mancanza di fiducia per il futuro (Bennett 2001 in Anderson e Featon 2008). Si parla della nostra come di una «era dell'ansia» supportata da una «cultura della paura» (Robi 2004 e Van Loon 2002 in Anderson e Fenton 2008) che pervade la vita quotidiana<sup>10</sup> (Butler 2004). La geografia non ne è immune. Una tendenza diffusa in questo campo di studi è quella di concentrarsi sulle situazioni problematiche perché esprimono le difficoltà di vivere la contemporaneità. Gli stessi studi sulle emozioni privilegiano l'attenzione per quelle difficili, che inficiano la qualità dell'esperienza urbana dei soggetti<sup>11</sup> perché sono le più preoccupanti e richiedono una attenzione più immediata. Lo studio degli aspetti che peggiorano la qualità dell'esperienza urbana impiega quelle che Thrift chiama «energie negative» (2004) e Braidotti<sup>12</sup> «passioni negative<sup>13</sup>». Le passioni negative sono condizioni di sofferenza e passività e «vengono considerate come perturbazioni che spostano, modificano, turbano appunto la condizione dell'anima e dell'intelletto, mettendone a rischio il libero esercizio» (Caleo 2021, 143). Nelle ricerche collaborative o partecipate, questa mobilitazione delle passioni negative può generare, talvolta, un meccanismo perverso che porta le persone coinvolte come partecipanti a vivere o rievocare esperienze difficili della propria vita per produrre saperi che, almeno idealmente, dovrebbero essere utili a tutti. Questo rischia di autorizzare e in un certo senso legittimare, o far sottovalutare, gli effetti della mobilitazione delle energie negative sulle persone coinvolte (anche sull3 ricercator3), e forme di oppressione e di violenza legittimate dagli obiettivi “superiori” dell'accademia. Secondo Rachele Borghi «il sistema egemonico, infatti, per reggersi ha bisogno di creare un discorso sacrificale (cf. anche Andrade 2017), costruito cioè sull'idea che la povertà e la sofferenza di alcuni soggetti siano un sacrificio necessario, un effetto collaterale inevitabile per il funzionamento del sistema attuale» (Borghi 2020, 34). Tuttavia, è importante tenere in considerazione che «le passioni negative non hanno solo l'effetto di annientare il soggetto, esse danneggiano anche la capacità del soggetto di entrare in relazione con le/gli altre/i – sia umane/i sia non» (Braidotti 2019, 136). Occorre chiedersi se il sacrificio di cui parla Borghi sia sempre neces-

10 A questo proposito, Butler parla di vite precarie nel mondo contemporaneo con un riferimento particolare ai numerosi attentati dei primi 20 anni del XXI secolo.

11 Ad esempio, la paura (Koskela 1997, Koskela e Pain 2000, Peake 2009), il disagio (Rodo-de-Zarató 2015), l'ansia (Davidson 2003), la percezione di essere fuori luogo (McDowell 1997, Ferreira e Salvador 2015).

12 Anche in questo caso, Braidotti riprende le riflessioni di Deleuze e Guattari (2017 [1970]).

13 Di passioni negative parlano Spinoza nella sua teoria degli affetti (1998 [1667]), Deleuze e Guattari (1991), e poi Braidotti (1994, 2011, 2017, 2019).

sario o se si tratti solo di una abitudine estrattiva, che si è consolidata nelle pratiche di ricerca dominanti e viene ora reiterata senza il giusto scrupolo nei confronti delle partecipanti o collaborator3.

In *L'arte queer del fallimento*, Halberstam (2011) spiega che nel sistema capitalista il successo è associato al profitto e il fallimento all'incapacità di crearlo. Fare del fallimento un'arte significa «comprendere che qualsiasi alternativa, mezzo o strumento, è comunque inscritta nelle logiche del potere e inserita all'interno degli ordini e dei discorsi dominanti» (ivi, 88). Scegliere di fallire è un posizionamento critico e scientifico che implica la necessità di riconoscere la violenza intrinseca nell'atto stesso del ricercare, nelle pratiche colonialiste, nel paternalismo accademico, nella scarsa cura per le partecipanti e per la ricercator3 stessa, e decidere di lavorare con le "armi dell3 deboli" (Scott 1987, 29, in Halberstam 2011, 88), che in questo caso consistono in metodologie e approcci meno svelti, meno estemporanei, meno profittevoli, perché mettono al centro le relazioni sociali con le persone coinvolte sul campo. La soluzione, quindi, non è ignorare o rifiutare il dolore o la rabbia, ma darsi l'occasione e il tempo per capire, assieme alle partecipanti, se la condivisione del dolore è una strada percorribile da tutt3.

Il femminismo Nero (Lorde 2022) ci insegna, poi, che il dolore si può politicizzare (cf. anche Federici 2023) e che la rabbia può diventare una fonte di energia trasformativa se le domande e le pratiche di ricerca sono condivise da tutt3 le persone coinvolte. La politicizzazione del dolore e la rabbia portano con sé «l'intuizione di Foucault sulla natura non esclusivamente repressiva ma produttiva del potere – produttiva di corpi, soggettività, bisogni, desideri, pratiche, discorsi» (Caleo 2021, 22). Se le passioni negative riducono la capacità dei soggetti di agire, il femminismo Nero e i movimenti politici femministi dimostrano che quando la militanza, e in questo caso la ricerca e la geografia, si fa gioiosa allora può anche essere trasformativa, mobilitare le passioni positive e diventare liberatoria. Fare una geografia gioiosa significa, in altre parole, usare il proprio essere *contro* per *costruire* (Federici 2023). Più avanti si vedrà la scelta della parodia come pratica femminista per una geografia gioiosa – con l'obiettivo di costruire e «immaginare non un altrove fantastico, ma alternative possibili ai sistemi egemonici» (Halberstam 2011, 89).

Per Federici, la politicizzazione e la trasformazione del dolore possono essere curative, anche se a scampo di equivoci ci tengo a chiarire che non intendo dire che fare una geografia gioiosa sia un modo per assecondare la brama di eroismo accademico per la quale la ricercator3 costruisce i soggetti partecipanti, vicini o lontani che siano nello spazio geografico, come bisognosi della sua cura (Lawson 2007). Al contrario, l'etica della cura nella ricerca contesta l'illusoria e paternalistica convinzione secondo la quale una ricercator3 possa

migliorare la vita delle persone che mettono a disposizione il proprio tempo e le proprie esperienze gratuitamente per informare il suo lavoro. Come spiega Raghuram (2016), l'etica della cura nella ricerca è un insieme di pratiche che ponendo le relazioni sociali al centro mettono in discussione la legittimità delle domande, i metodi che si utilizzano e gli obiettivi che ci si pone. Praticare la cura significa superare l'idea che ci sia chi riceve e chi dà (Lopez e Gillespie 2016) e riconoscere che sul campo si riceve e si dà costantemente, mutualmente, reciprocamente. Significa riconoscere che spesso la cura sfugge ai momenti che avevamo pianificato e coinvolge anche la vita oltre la ricerca (Di Feliciano 2021). Quando si prova a praticare la cura per una geografia gioiosa non si possono fare troppi programmi, non si può decidere con troppa precisione cosa cercare prima che questo qualcosa venga fuori nella relazione con le altre persone, non si può sapere con certezza che strada seguire o che strumenti usare prima di avere capito assieme all3 altr3 se sono condivisi.

### 3. Fare una geografia gioiosa

In questo capitolo, condivido le riflessioni che mi hanno portata a compiere il tentativo di *fallire* (Halberstam 2011) dopo la prima esperienza sul campo, e divenire nomade, per accogliere l'esigenza di lavorare con le pratiche femministe per una geografia gioiosa. La prima esperienza sul campo, *Tracce sonore dell'urbano* [TSU], si è svolta nella città di Cagliari da aprile ad agosto 2019. La seconda, l'*Atelier de la Traversée* [AT], si è svolta a Bruxelles fra settembre 2019 e dicembre 2020, con una interruzione di 6 mesi fra marzo e agosto 2020 a causa della crisi pandemica. A marzo 2020, nel mezzo della realizzazione dei tre film di cortometraggio a cui dedico il capitolo 5, il Belgio ha dichiarato il lockdown. Sono tornata in Italia e ho atteso la riapertura delle frontiere per potere nuovamente lavorare alle riprese assieme alle partecipanti. È stato possibile trasferirmi nuovamente in Belgio solo a settembre 2020. Abbiamo potuto concludere i film, anche se con molte difficoltà, e poi sono rientrata di nuovo a Cagliari. Nei mesi successivi al mio rientro, le misure restrittive italiane mi hanno impedito di immaginare come proseguire l'esperienza di *Tracce sonore dell'urbano*. Perciò, ho deciso di lasciare questo lavoro inconcluso (vedere tab. 1, 2, 3 per uno schema riassuntivo sullo svolgimento di AT e TSU)

#### **Auto-ignoranza e privilegio**

Il primo contesto nel quale ho lavorato è la città di Cagliari, a me nota e familiare perché è la città in cui sono cresciuta. L'obiettivo iniziale di questa esperienza è stato provare a indagare i temi dell'agio, del disagio e della sensazione di trovarsi fuori luogo. Ho iniziato a costruire un gruppo di lavoro col quale confrontarmi. Si è subito palesata la necessità di capire quante e quali persone coinvolgere per riuscire a intessere uno scambio su questi temi.

# Tracce Sonore dell'Urbano

..... interpretazione..... Il ..... raccolta dati .....

## **derive**

**[2019 - febbraio, marzo, aprile]**

note di campo sullo spazio urbano

## **interviste pre-performance**

**[2019 - maggio, giugno]**

interviste individuali alle partecipanti sul rapporto con lo spazio urbano

## **performance "monologhi urbani"**

**[2019 - maggio, giugno, luglio]**

passeggiate urbane individuali e registrazione delle tracce audio

## **interviste post-performance**

**[2019 - giugno, luglio, agosto]**

interviste individuali

## **trascrizioni registrazioni**

**[2019 - giugno, luglio, agosto]**

trascrizioni delle registrazioni audio

## **scomposizione esperienza urbana**

**[2019 - febbraio, marzo, aprile]**

realizzazione schemi di sintesi degli elementi di agio e disagio

## **interpretazione**

**[2021 - settembre, ottobre, novembre]**

lettura delle esperienze attraverso il concetto di atmosfera urbana

Tab. 1. Sintesi dei metodi adottati a Cagliari.

# Atelier de la Traversée

.....  
raccolta dati .....  
II .....  
interpretazione .....  
.....  
.....

## derive personali

[2019 - settembre, ottobre, novembre, dicembre, gennaio]

passeggiate urbane esplorative della città di Bruxelles

## questionari d'iscrizione

[2019 - novembre]

raccolta informazioni sull'esperienza delle iscritte e individuazione di spazi e quartieri di cui discutere in occasione del primo focus group

## focus group

[2019 - 7 dicembre]

confronto sugli spazi menzionati nei questionari

## performance collettiva

[2019 - 14 dicembre]

esercizi performativi nello spazio per modificare temporaneamente il proprio modo di relazionarsi

## condivisione performance individuale

[2019 - dal 15 dicembre al 10 gennaio]

individuazione ed esperienza diretta degli spazi significativi della esperienza urbana di ciascuna e rappresentazione dello stato affettivo "in luogo" attraverso strumenti creativi (fotocamera, taccuino, registratore audio)

## dibattiti sulle rappresentazioni

[2020 - 18 e 25 gennaio]

condivisione delle rappresentazioni creative prodotte e dibattito

## interviste individuali

[2020 - settembre, ottobre, novembre]

confronto con le partecipanti sulle ipotesi interpretative

## interpretazione atmosferica

[2020 - da maggio a ottobre]

lettura delle esperienze attraverso il concetto di atmosfera

Tab. 2. Sintesi dei metodi adottati a Bruxelles, parte 1.

## elaborazione delle storie

**[2020 - 2, 7 e 8 febbraio]**

ripercorrimento dei significati delle esperienze singolari e scrittura di tre storie finzionali collettive

## riprese

**[2020 - 14, 20, 21, 22 e 29 febbraio; 1, 7, 8 marzo; 19 settembre; 17 e 24 ottobre, 21 novembre]**

realizzazione delle immagini, dei suoni, dei dialoghi; integrazione del materiale mancante

## montaggio

**[2020 - marzo e aprile; 2021 - gennaio e febbraio]**

definizione collettiva di un pre-montaggio; realizzazione degli spezzoni e condivisione col gruppo; realizzazione del montaggio definitivo

## interpretazione

**[2020 - ottobre e novembre; 2021 - da marzo ad agosto]**

interpretazione dei film; approfondimento delle tematiche rappresentate

## diffusione

**[in corso]**

proiezioni e dibattiti sulle discriminazioni rappresentate nei film

Il numero, purché non impeditivo rispetto alle metodologie qualitative che avrei usato<sup>1</sup>, non ha richiesto particolari considerazioni. Invece, capire *quali* persone fosse più indicato coinvolgere è stato molto complesso per me. Per inesperienza e insicurezza, sentivo la pressione di dovere perseguire rigorosamente un metodo scientifico e produrre risposte significative. Nella letteratura geografica critica le categorie sociali sono uno strumento utile per determinare le differenze nell'esperienza spaziale e quindi, in prima battuta, queste stesse categorie mi sembravano necessarie, forse rassicuranti, per costruire un gruppo di lavoro eterogeneo e significativo perché costruito attraverso un (ora lo chiamo un mio fraintendimento dell') approccio intersezionale. Tuttavia, la costruzione di una realtà eterogenea *ex-novo* avrebbe portato all'articolazione di un gruppo all'interno del quale su ogni partecipante sarebbe ricaduto il peso delle categorie che rappresentava. Ho cominciato a interrogarmi sui limiti e sulle problematicità della costruzione di un gruppo *significativo in quanto eterogeneo* perché mi sembrava che dietro alla presunta necessità di fare le cose in questo modo si celasse la riproduzione di un modello eurocentrico di conoscenza bianco e occidentale (Katz 1994; Mohanty 1984, 2003, 2020). Mi pareva che il disinteresse per la mia stessa esperienza e l'interesse per le soggettività costruite come altre (Raghuram 2016) dipendesse dall'avere interiorizzato nel tempo una cultura discriminatoria e esotizzante (Nash 2003) che ancora non ero riuscita a decostruire anche perché nella letteratura della geografia bianca e occidentale che in quel momento costituiva una parte importante della mia bibliografia questo tema non era fra i principali oggetti di discussione.

Per affrontare questa consapevolezza che si faceva strada nei miei pensieri mi sono posta «sullo stesso piano critico e causale degli oggetti della conoscenza» (Harding 1992, 458) e ho cercato di praticare forme di «autoconoscenza e autoignoranza<sup>2</sup>» (Pitts 2016, 352) per riconoscere l'origine dei limiti che avevo e per metterli (e mettermi) in discussione sul piano umano e scientifico. Leggendo bell hooks (2018 [1990]) e Rachele Borghi (2020)<sup>3</sup>, mi sono resa conto che il mio modo di approcciare la teoria e la pratica era intriso di colonialità perché mi stavo mettendo «dalla parte della mentalità colonizzatrice» (hooks 2019 [1990], 121), della persona socializzata donna bianca di classe media, pur venendo dalla Sardegna, un contesto in cui i

1 Ad esempio l'intervista, l'osservazione partecipante, il focus group, la performance.

2 [self-knowledge and self-ignorance].

3 Ho letto bell hooks su consiglio di Rachele Borghi che, il primo giorno in cui ci siamo parlate, mi ha rimproverata per un'ora. A Rachele va il ringraziamento per quell'invito a decolonializzarmi e per il mondo di femminist3 e femminismi che mi ha aperto con una lunga lista di libri da leggere e studiare prima di potere avere un ulteriore confronto.

movimenti hanno una consapevolezza della colonialità forte e radicata. Assimilando le socializzate donna come me a un modello di corpo normativo e per questo non significativo, o peggio, non *interessante ai fini scientifici*, reiteravo, anziché scardinarla, l'ipotesi che esistano «centri e periferie» (*ivi*, 40). Utilizzando le parole del nomadismo si potrebbe dire che stavo occupando il centro, stavo pensando con gli schemi del *master subject* e stavo utilizzando i suoi strumenti. In quel momento ho sentito la necessità, di nuovo umana e scientifica, di non appropriarmi «indebitamente dell'esperienza dell'«Alterità»» (hooks 2018 [1990]), di assumere una prospettiva dello sguardo periferica, di divenire nomade e avvicinarmi alla decolonialità (Borghi 2020) che «non fa riferimento alla decolonizzazione dal colonialismo: fa riferimento alla colonialità. E non riguarda un periodo passato, ma ha la forma del presente» (*ivi*, 36). Il verbo della decolonialità è riflessivo: decolonializzarsi (*ibidem*), e ha alimentato una pratica a sua volta riflessiva (Harding 1992) che mi ha portata a interrogare i miei privilegi e a problematizzare il mio privilegio della bianchezza (Bonnett 1996 e 1997, Nash 2003). Come spiega Ahmed,

questo è il mondo familiare, il mondo della bianchezza, ossia il mondo che implicitamente già conosciamo. Il colonialismo rende “bianco” il mondo, il quale ovviamente è un mondo “pronto” per certi tipi di corpi, in quanto mette oggetti alla loro portata. I corpi ricordano queste storie, anche quando le dimentichiamo<sup>4</sup> (2007, 152).

Per Caleo «essere bianchi in un mondo segnato dalla bianchezza equivale a essere-a-casa» (2021, 180) perché la bianchezza, scrive Ahmed, è una categoria di esperienza resa invisibile dal privilegio. «I corpi bianchi sono a loro agio in quanto abitano spazi che estendono la loro forma<sup>5</sup>» (*ivi*, 2007, 158). La bianchezza era stata invisibile anche a me nel momento in cui avevo ritenuto che lo studio delle esperienze di un gruppo di persone socializzate donna tutte bianche non fosse significativo in una città come Cagliari rispetto all'obiettivo di far emergere le complessità dei suoi spazi. La vera significatività di un gruppo di questo tipo è proprio all'intersezione fra l'oppressione e il privilegio e risiede nella possibilità di assumere una prospettiva critica interna sulla strumentalizzazione di questi corpi nelle politiche urbane. Contro questa ulteriore riappropriazione strumentale e finalizzata a giustificare politiche islamofobe e antimigratorie, le militanti transfemministe rispondono con lo slogan

4 [This is the familiar world, the world of whiteness, as a world we know implicitly. Colonialism makes the world 'white', which is of course a world 'ready' for certain kinds of bodies, as a world that puts certain objects within their reach. Bodies remember such histories, even when we forget them]. La traduzione italiana che propongo si trova in Caleo (2021).

5 [white bodies are comfortable as they inhabit spaces that extend their shape].

“non nel mio nome”. Riferendomi ad Ahmed (2007) «considererò cosa fa la “bianchezza” senza assumerla come un dato ontologico<sup>6</sup>» (*ivi*, 150) osservandola, quindi, «come uno sfondo dell’esperienza<sup>7</sup>» (*ibidem*) come un fattore di privilegio che ha un valore storico e simbolico e come una significazione che aumenta la potenza di agire negli spazi in cui si svolge la vita quotidiana.

## Affinità politica e posizionamento

Alla luce di queste riflessioni, a Cagliari, e poi con maggiore consapevolezza politica e scientifica a Bruxelles, ho formato due gruppi di lavoro composti da persone socializzate donna e bianche. Lavorare con gruppi di soggetti che condividono gli stessi privilegi fra loro e con la ricercatore è anche un modo per costruire uno spazio in cui il confronto può farsi (quasi) non gerarchico (Moss 2002, Crang 2003) e cioè uno spazio nel quale si può provare a dialogare in modi che risentono meno delle asimmetrie di potere che intervengono nelle relazioni interpersonali fra chi conduce la ricerca e chi partecipa. Ho fatto un ragionamento basato sulla «affinità» (Routledge 2010, 395) e scelto di confrontarmi con altre transfemministe che condividono, quindi, almeno in parte, una possibile chiave di lettura della propria esperienza spaziale fra loro e con me: quella politica. L’affinità serve a costruire un terreno comune che «può fornire spazi di sostegno e solidarietà ai suoi membri per esprimersi, ascoltarsi a vicenda, condividere preoccupazioni, emozioni, paure, ecc.<sup>8</sup>» (*ibidem*). A partire da questi presupposti, a Cagliari ho provato a creare un gruppo per contatto diretto, tramite i miei conoscenti. Ho intercettato quattordici persone. Di queste, solo dieci hanno accettato di iniziare a collaborare con me. Le motivazioni dei quattro rifiuti erano equamente divise fra l’impossibilità di partecipare a causa degli orari di lavoro che scoraggiavano la presenza a un progetto su più incontri e il disinteresse per l’attività.

A ciascuna delle dieci partecipanti (tab. 4) mi riferirò usando uno pseudonimo per proteggerne l’identità così come concordato con ciascuna di loro anche se, a posteriori, penso di avere imposto io questa esigenza in maniera paternalista e che le partecipanti abbiano introiettato le mie angosce e le abbiano accolte. Marta ha 16 anni, Eleonora 24, Irene e Melissa 25, Fiona 29, Renata 30, Giulia e Federica 34, Daniela 38, Lea 48 e Marina 68. Tutte hanno

6 [I will consider what “whiteness” does without assuming whiteness as an ontological given].

7 [as a background to experience].

8 [can provide supportive, sympathetic spaces for its members to articulate, listen to one another, share concerns, emotions, fears, etc.].

un titolo di studio universitario, a eccezione di Marta (ancora studentessa delle superiori) e tutte conoscono bene la città perché la frequentano quotidianamente, ci lavorano o ci abitano. Tranne Marta, Marina (che è in pensione), Eleonora che studia all'università e Lea che è disoccupata e vive una condizione di forte precarietà, le altre hanno un lavoro e sono indipendenti economicamente: sono attrici, impiegate, commesse, libere professioniste e due svolgono un dottorato universitario.

Nel gruppo ci sono tre bisessuali, tre eterosessuali e cinque lesbiche. Le cinque lesbiche sono Federica e Giulia che formano una coppia sposata, io e la mia compagna e poi Marina. L'orientamento sessuale nel caso di Cagliari è un dato importante sia perché la componente di bisessuali e lesbiche nel gruppo è elevata, sia perché le donne lesbiche hanno parlato di una percezione dello spazio diversa quando da sole passavano per eterosessuali e quando in coppia il loro orientamento sessuale diventava visibile. In questo secondo caso, interviene nella percezione dello spazio la consapevolezza di stare manifestando una non-normatività ulteriore (Ferreira e Salvador 2015), che si associa anche alla preoccupazione per l'incolumità della propria compagna.

L'ampio ventaglio di età, seppure non in maniera rappresentativa, fa emergere alcune importanti questioni. Dal punto di vista strettamente metodologico, Marta, la sedicenne, risponde alle domande che le vengono poste cercando di immaginare più delle altre ciò che vorrei sentirmi dire. Dal punto di vista propriamente esperienziale, l'età segna anche una differenza nel modo in cui ci si sente di essere percepite. Questo riguarda in particolare Lea, la quarantottenne, e Marina la sessantottenne, entrambe coi capelli grigi. Lea fa un riferimento al modo in cui immagina di essere vista dall'esterno: «il mio essere donna che cammina da sola in città comunque è una figata perché c'ho il fantastico scudo protettivo dei capelli bianchi, che mi hanno semplificato la vita moltissimo e... e quindi è una figata invecchiare. Ci sono molte meno rotture». Marina, invece, fa riferimento alle sue esperienze complesse dello spazio collocandole tutte durante gli anni in cui era più giovane, mentre ora mi dice ridacchiando: «i problemi sono finiti perché non mi guarda più nessuno».

La costruzione del gruppo con il metodo del contatto diretto ha presentato alcuni aspetti positivi e altre criticità. Ogni partecipante ha intrattenuto con me un rapporto 1 a 1 e questo ha permesso di organizzare più facilmente gli incontri, condurre conversazioni lunghe e approfondite sulle esperienze spaziali individuali e posizzarle all'interno delle diverse storie personali. Il confronto in presenza di altre persone non avrebbe concesso lo stesso livello di intimità, anche semplicemente perché lo spazio di parola sarebbe stato spartito fra tutte le partecipanti presenti. Tuttavia, lavorare in un

**Marta**

**età 16**  
**studentessa**  
**bi-sessuale**

Marta è bisessuale e vive a Cagliari. Frequenta la città soprattutto per recarsi a scuola e uscire con l3 amich3 nel tardo pomeriggio.

**Eleonora**

**età 24**  
**studentessa**  
**di architettura**

Eleonora è eterosessuale, è una studentessa fuori sede alla magistrale di Architettura, non conosce bene la città anche se ci abita da alcuni anni perché è solita percorrere quasi unicamente il tragitto da casa all'università e viceversa.

**Melissa**

**età 25**  
**dottoranda**  
**lesbica**

Melissa è lesbica, è una dottoranda e si occupa di spazio urbano, abita a Cagliari, fuori dal centro, e conosce bene la città.

**Irene**

**età 25**  
**stilista**  
**eterosessuale**

Irene è eterosessuale, ha studiato moda e abita nel quartiere popolare di San Michele da quando è nata.

**Renata**

**età 30**  
**dottoranda**  
**eterosessuale**

Renata è eterosessuale, è una dottoranda che si occupa di spazio urbano e abita a Cagliari da alcuni anni.

<b>Fiona</b>	29 attrice bi-sessuale	Fiona è bi-sessuale, abita in periferia, ma lavora a Cagliari dove fa l'attrice e insegna teatro.
<b>Daniela</b>	38 insegnante di yoga	Daniela è eterosessuale, abita anche lei in periferia, ma si reca a Cagliari ogni giorno per tenere le lezioni di Yoga nella sua scuola.
<b>Federica Giulia</b>	34 34 impiegate lesbiche	Federica e Giulia sono lesbiche, sono sposate l'una con l'altra. Federica è impiegata in un ufficio pubblico e Giulia in una multinazionale. Entrambe hanno militato nelle associazioni queer della città.
<b>Lea</b>	48 fotografa bi-sessuale	Lea è bisessuale, è una fotografa, e ora è senza fissa dimora. Conosce bene la città, nella quale, a differenza delle altre, si muove spesso anche di
<b>Marina</b>	68 insegnante lesbica	Marina è lesbica, è una insegnante in pensione, abita nel quartiere storico di Castello nel centro della città, e ha vissuto gran parte della sua vita a Cagliari.

\* le descrizioni sono tratte dalle interviste.

Tab. 4 parte II. Le partecipanti a Cagliari

rapporto 1 a 1 ha reso molto difficoltoso gestire le dinamiche di potere. Per quanto abbia provato a costruire un dialogo basato sullo scambio, in cui rispondeva anche io alle stesse domande che facevo a loro nella speranza di stimolare il confronto, non si è mai davvero creato un rapporto orizzontale e il fatto che io chiedessi a loro più di quello che dicevo mi ha tenuta in una posizione di forte potere. A Cagliari sono stata sempre io a porre le domande e le partecipanti hanno risposto, spesso cogliendo le mie curiosità e cercando di interpretare i miei desideri per provare a soddisfarli. Un ulteriore limite risiede nell'assenza del dibattito collettivo, che arricchisce le singole posizioni personali, le approfondisce, sollecita spiegazioni più dettagliate, chiarimenti, confronto, portando tutte a esprimere un pensiero aiutato nella forma e nel livello di approfondimento dai contributi e dalle riflessioni delle altre persone presenti.

Per queste ragioni, a Bruxelles ho cercato di costruire un gruppo di lavoro. Ho contattato un'associazione transfemminista che ha in gestione una caffetteria: *Le Poisson sans bicyclette*<sup>9</sup>. L'associazione si definisce uno spazio di resistenza e apprendimento, e si pone come obiettivo quello di «partecipare alla decostruzione dei sistemi di dominazione e di creare una rete di resistenza e di solidarietà femminista»<sup>10</sup> attraverso l'organizzazione di momenti formali e informali politicamente orientati verso «la liberazione di tutte le donne e delle persone oppresse dal patriarcato; e anche di tutte le persone che navigano in questo mondo all'intersezione del patriarcato e di altre forme di oppressione come il razzismo, la ciseteronormatività, il capitalismo»<sup>11</sup>. L'associazione ha una pagina Facebook seguita da oltre settemila<sup>12</sup> persone e su questa ha pubblicizzato l'attività che proponevo, l'*Atelier de la Traversée*, accompagnata da questo testo:

In questo workshop ci concentreremo sulla relazione tra i corpi e la città, con l'obiettivo di comprendere le relazioni emotive che ci legano agli spazi. Ne sceglieremo alcuni che ci coinvolgono particolarmente, e la proposta sarà conoscerli e raccontarli

9 Il nome è tratto da uno slogan ideato da Irina Dunn, una femminista australiana che negli anni Settanta diceva: “Una donna senza un uomo è come un pesce senza bicicletta”. Con queste parole, Dunn voleva affermare che le donne non hanno bisogno di essere definite per opposizione agli uomini.

10 [participer à la déconstruction des systèmes de domination et de créer un réseau de résistance et de solidarité féministes]. L'informazione è tratta dal sito ufficiale del café: [www.lepoissonsansbicyclette.be](http://www.lepoissonsansbicyclette.be), consultato il 23/12/2021.

11 [la libération de toutes les femmes et personnes opprimées par le patriarcat ; et aussi pour toutes les personnes qui naviguent dans ce monde à l'intersection du patriarcat et d'autres oppressions telles que le racisme, la cis-hétéronormativité, le capitalisme]. L'informazione è tratta dal sito ufficiale del café: [www.lepoissonsansbicyclette.be](http://www.lepoissonsansbicyclette.be), consultato il 23/12/2021.

12 Il numero è riferito a novembre 2019.

alle altre. Insieme costruiremo un luogo di libera espressione per raccontare i nostri sentimenti e le nostre emozioni urbane. Ogni partecipante sceglierà il mezzo creativo che meglio accompagna il suo desiderio espressivo e rappresenterà le sue sensazioni nello spazio. Il workshop è organizzato in modo progressivo. Dopo i primi quattro incontri, che porteranno a una mostra collettiva, organizzeremo assieme un secondo momento con coloro che desidereranno continuare il lavoro di esplorazione.<sup>13</sup>

Per iscriversi all'*Atelier de la Traversée* è occorso compilare un questionario col quale puntavo a raccogliere i dati personali delle partecipanti, le ragioni della partecipazione, le attitudini creative (la fotografia, il disegno, la scrittura, la performance). Il questionario mi è servito a intercettare le propensioni espressive personali in vista dello sviluppo del lavoro, e l'indicazione sommaria di quartieri e spazi che in quel primo momento ho continuato a chiamare di agio e di disagio. La domanda sugli spazi e sui quartieri ha avuto lo scopo di mettere assieme il materiale necessario a preparare una base di discussione per il primo incontro. Sono arrivate venti iscrizioni. Il numero mi è parso portare una certa complessità perché temevo di non essere in grado di gestire con cura tutte queste relazioni, ma ero certa che si sarebbe ridotto nel corso degli appuntamenti successivi. Alla prima giornata hanno partecipato dodici persone socializzate donna (tab. 5), me compresa, e in quell'occasione ciascuna di noi si è presentata alle altre. Uso anche il "noi" e non più solo il "loro" perché in questa seconda esperienza ho lavorato più attentamente sul mio posizionamento e sulle dinamiche di potere, cercando di mettermi in gioco nelle stesse modalità di tutte le altre. Tuttavia, mentre mi rileggo mi rendo conto che non sono sempre in grado di parlare al noi. Per quanto incontro dopo incontro io mi trovo sempre più dentro il gruppo, anche perché nel mentre ho costruito con molte delle partecipanti rapporti di amicizia e affetto che andavano oltre il lavoro di ricerca, non ho mai potuto veramente mettere da parte totalmente il mio ruolo. Temevo che mischiando "le partecipanti", "noi", "hanno fatto", "abbiamo fatto" si creasse una certa confusione narrativa. Volevo rendere la mia modalità di esprimermi più omogenea, ma credo che sarebbe stato un po' come perdere o nascondere un pezzo importante del modo in cui sono

13 [Dans ce workshop nous portons l'attention sur la relation entre les corps et la ville, dans le but de comprendre les relations émotionnelles qui nous lient aux espaces. En choisissant des lieux qui nous touchent particulièrement, notre but est d'explorer et de comprendre les éléments qui affectent nos expériences. Il s'agira de construire, ensemble, un espace d'expression libre pour raconter nos sensations et nos émotions. Chaque participant.e choisira le médium de représentation le plus adapté à exprimer son propre langage émotionnel. L'atelier s'organise de manière progressive. Après les quatre premières rencontres, qui vont déboucher sur une exposition collective, une deuxième phase pourra être organisée, avec les personnes qui le souhaitent, afin de poursuivre le travail d'exploration].

andate le cose, del mio posizionamento, del lavoro di negoziazione che facevo e che non sempre facevo al meglio. Quindi, da qui in poi, qualche volta mi comprendo nel gruppo e parlo al noi, perché mi riferisco a fatti e momenti di scambio e condivisione nei quali mi sono sentita una *insider*, qualche altra non lo faccio e assumo la prospettiva esterna della ricercatrice.

Il gruppo, me compresa, è composto da persone che in quel momento si sono auto-definite socializzate donna o cisgenere, e bianche, tranne una che si è detta “mixte”, tre bisessuali, cinque eterosessuali, una lesbica e tre di orientamenti sessuali non dichiarati, di età compresa fra i 19 e i 51 anni. A Bruxelles il dato sull’orientamento sessuale si è rivelato trascurabile perché nessuna ha mai fatto riferimento a esperienze di conflitto fra il proprio corpo e le norme eterosessuali. Tutte – tranne una – sono in possesso di un titolo di studi universitario, o studiano all’università. Ci sono architette, impiegate, cameriere, artiste, ricercatrici e libere professioniste. Anche sulle base degli impieghi, le situazioni economiche mi sono parse in gran parte relativamente agiate, da classe media, anche se due partecipanti stavano vivendo difficoltà economiche legate alla precarietà del lavoro in un caso, e alla disoccupazione nell’altro. Alcune di noi parlavano il francese come prima lingua, altre lo parlavano male come me, altre ancora non lo parlavano proprio, ma lo capivano. L’inglese era la seconda lingua per tante di noi, ma c’era anche chi non lo comprendeva. La soluzione migliore ci è parsa quella di permettere a ciascuna di esprimersi nella lingua che preferiva e di chiedere a chi aveva gli strumenti per farlo di tradurre.

Nel questionario compare anche una domanda sulle motivazioni alla base della partecipazione. Le risposte sono varie: “condividere e produrre qualcosa di utile”, “esplorare e comunicare il rapporto con la città”, “riconciliarsi con la città”, “conoscere l’ambiente femminista di Bruxelles”, “imparare qualcosa di nuovo”<sup>14</sup>. Tutte avevamo subito molestie e vissuto esperienze difficili nello spazio urbano. Questo ha costituito il primo terreno comune fra noi. Il primo giorno, una delle partecipanti ha condiviso la storia di una violenza sessuale, spiegando che sentiva l’esigenza di posizionarsi subito rispetto a questo suo vissuto personale che le impediva di uscire di casa con serenità da 8 anni. Il suo racconto ha posto subito al centro la vulnerabilità dei nostri corpi e sollecitato l’esigenza dell’ascolto reciproco, dell’importanza delle relazioni fra di noi, della cura e dell’attenzione. In momenti successivi e più intimi, altre due partecipanti hanno condiviso esperienze di abusi. Tutto questo dolore che si è riversato in modi e tempi diversi fra i nostri corpi ha creato l’esigenza condivisa di capire cosa farne, come usarlo, come canalizzarlo e politicizzarlo, e «trasformarlo in una fonte di conoscenza, in qualcosa che ci connette ad altre persone» (Federici 2023, 218).

14 Queste risposte sono tratte dai questionari.

<b>Lizou</b>	<p>24</p> <p><b>Studentessa</b></p> <p>-</p>	<p>Vengo dal Lussemburgo. Sono una studentessa di cinema e ho appena iniziato questo percorso. Mi piace fare fotografie, video. Mi piace girare per la città. Sono una femminista. Abito a Schaerbeek.</p>
<b>Sam</b>	<p>24</p> <p><b>urbanista</b></p> <p><b>bisessuale</b></p>	<p>Vengo da Amsterdam. Vivo qui da un anno. Mi occupo di urbanistica e sono una femminista, un'attivista e mi piace sperimentare modi di esprimermi diversi. Non vivo lontano da qui, abito a Schaerbeek.</p>
<b>Anäis</b>	<p>26</p> <p><b>dottoranda</b></p> <p><b>lesbica</b></p>	<p>Vengo dall'Italia. Sono una femminista appassionata di fotografia e anche di video. Ho fatto danza per tanti anni e mi è rimasto dentro il modo di usare il mio corpo per sentire e conoscere ciò che la danza dà. Ho preso casa a Saint Gilles.</p>
<b>Pauline</b>	<p>26</p> <p><b>urbanista</b></p> <p><b>eterosessuale</b></p>	<p>Sono una dottoranda, sto lavorando sull'obesità e tutti mi chiedono perché sono così magra. Una delle mie amiche dice che mangio cose strane perché sono una "bobo" di Saint-Gilles e non riesce a capire perché mangio formaggio, feta con mandorle o altro. Certo, non sono una maestra di cucina... mi arrangio un po'!</p>
<b>Simone</b>	<p>28</p> <p><b>impiegata</b></p> <p><b>eterosessuale</b></p>	<p>Ho 28 anni, sono italiana, lavoro qui in una ONG che si interfaccia con i rifugiati. Mi sono appena trasferita qui, 4 mesi fa. Ero interessata a questo atelier perché mi piacerebbe imparare di più su Bruxelles. Ho cambiato molte città negli ultimi anni.</p>
<b>Valérie</b>	<p>29</p> <p><b>impiegata</b></p> <p><b>eterosessuale</b></p>	<p>Sono italiana e sono a Bruxelles da 2 anni e mezzo. Negli ultimi mesi la mia coinquilina, una delle persone a cui sono più legata qui a Bruxelles, mi ha detto che si trasferirà a Londra. Mi sono sentita un po' persa in questi ultimi mesi e questo mi ha portata qui. Una città è fatta anche delle le persone che vivono nella città.</p>

Tab. 5 parte I

Le partecipanti a Bruxelles.

**Noémie**

30  
eterosessuale  
architetta

Ho 30 anni. Sono un architetta e sono molto interessata alla causa femminista e ovviamente a come possiamo costruire spazi pubblici dove tutte si sentano a proprio agio. Questo mi interessa.

**Carmen**

31  
eterosessuale  
urbanista

Sono olandese e mi sono trasferita a Bruxelles un anno e mezzo fa. Vivo a Ixelles, vicino a Flagey. Sono un'urbanista e ho in programma di organizzare passeggiate notturne per esplorare la città assieme ad altre donne.

**Lara**

38  
artista  
cis-genero

Sono italiana e vivo a Bruxelles da 7 anni e anche se dico sempre che me ne vado poi resto. È l'unica città in cui sono rimasta così a lungo. Ho 38 anni e dal 2017 sto portando un progetto di mappatura trans-geografico. Sono un'artista, una femminista e organizzo derive urbane sonore. Inshallah.

**Sara**

51  
disoccupata  
bi-sessuale

Sono di Bruxelles. Mi sono formata nel lavoro psico-sociale, quindi ho lavorato principalmente in luoghi dove le donne venivano a rifugiarsi. Sono appena uscita da una situazione di violenza coniugale che è durata 8 anni e mezzo, principalmente psicologica, ma è stata molto grave per me. Non potevo più lavorare, non potevo più fare niente della mia vita e di me stessa. [...] Devo trasferirmi perché dove vivo è dove ho vissuto la violenza, quindi devo davvero andarmene per iniziare una nuova vita. Ma dove? Mi rendo conto che dopo 8 anni e mezzo non conosco più la mia città. Non mi sento al sicuro da nessuna parte e quindi per me venire qui è rivendicare la mia città perché è mia, sono nata qui. Voglio riprendermi il mio spazio e quindi è una grande sfida per me, davvero sono molto felice di essere qui.

\* le descrizioni sono tratte dalle presentazioni che ciascuna ha fatto di sé durante il primo incontro.

Tab. 5 parte II

Le partecipanti a Bruxelles.

## Responsabilità della ricercatore

A Cagliari avevo (ancora) un obiettivo preciso: riflettere assieme alle partecipanti sulla possibilità di individuare spazi di agio e di disagio per le persone socializzate donna. L'intenzione di studiare lo spazio rispetto alle categorie dell'agio e del disagio ha indirizzato le partecipanti verso la costruzione di una sorta di tassonomia di tutti gli elementi che parevano stimolare queste condizioni. Le categorie dell'agio e del disagio sono ampiamente utilizzate nella letteratura della geografia femminista (cf. Ròdo-de-Zàrate 2015) e rappresentano categorie interpretative utili al discorso e al confronto, ma limitanti nel momento in cui si cerca di cogliere nell'esperienza dello spazio anche le relazioni affettive e non cognitive che la parola non è in grado di comunicare. Fra queste, la potenza di agire.

A Cagliari, ogni partecipante ha camminato lungo tre percorsi: due scelti da me e uno libero (fig. 1). Nella scelta dei percorsi, ho provato a inserire spazi che presentavano condizioni diverse di urbanità, ritmi, pratiche, costruzioni narrative e funzioni. Il percorso "spazi densi" si sviluppa tutto fra i quartieri storici del centro della città (Stampace, la Marina) e quindi attraversa spazi densi, appunto, di urbanità: le vie dello shopping, le aree del ristoro e del turismo, la stazione e il lungo porto. Il secondo percorso "spazi slabbrati" si snoda attraverso quartieri decentrati (San Michele, Sant'Avendrace) e con funzioni prevalentemente legate all'abitare: residenze, piccoli punti vendita, bar. Nei percorsi liberi, che si incrociano di rado, le partecipanti hanno scelto di attraversare spazi che ricalcano in gran parte le loro geografie quotidiane, tutti raggiungibili facilmente a piedi o in bus dall'abitazione o dal luogo di lavoro. I due percorsi predeterminati differiscono in maniera sostanziale da ciascuno degli altri percorsi e questo dato di fatto mi ha spinto a problematizzare il criterio di scelta che avevo adottato. Avevo scelto gli spazi densi e quelli slabbrati sulla base dell'ipotesi che l'attraversamento di una grande diversità di contesti avrebbe aiutato l'emersione di condizioni urbane significative, lo dirò nel paragrafo successivo. Sono stati, invece, i percorsi liberi, legati alle geografie quotidiane a raccontare il modo di ciascuna di praticare, sentire e vivere la città.

Nei percorsi scelti da me avevo inserito anche alcuni spazi della città narrati negativamente dai quotidiani locali, ma che frequentavo da tempo con amiche e dove ci eravamo sempre sentite a nostro agio. C'era una possibilità di provare disagio legata ai racconti e potevamo metterla in discussione con il nostro privilegio della bianchezza. Ne avevo preventivamente parlato con le partecipanti nell'intervista iniziale per capire cosa ne pensassero. Nessuna di loro riteneva che questi spazi potessero essere problematici. Poi, durante il percorrimto di uno di questi, una delle partecipanti è stata molestata. Poteva



Laguna di Santa Gilla

Porto Canale

SS 195  
dir. S-O

SAN MICHELE

Villa Doloretta (Pirri)

Monteleone (Pirri)

Parco di San Michele

Parco di Monte Claro

S. Avendrace

Parco Comunale di Tuvixeddu

Tuvixeddu

Fonsarda

S. Alenixedda

Laguna di Santa Gilla

Stampace

Castello

S. Benedetto

Villanova

FERROVIE

Parco di Monte Urpino

Giorgino

Bonaria

PASSEGGIATA PORTO VIA ROMA

PORTO PASSEGGERS

PASSEGGIATA SU SICCU

PORTO TURISTICO

### *Legenda*

- |                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| 01 Via S. Efsio               | 28 Via Paoli                   |
| 02 Piazza Yenne               | 29 Via Garibaldi               |
| 03 Corso Vittorio Emanuele II | 30 Via Oristano                |
| 04 Piazza del Carmine         | 31 Via Cammino Nuovo           |
| 05 Piazza Matteotti           | 32 Via Lamarmora               |
| 06 Via Roma                   | 33 Bastione S. Remy            |
| 07 Molo Ichnusa               | 34 Via Nebida                  |
| 08 Via Quirra                 | 35 Via Is Cornalias            |
| 09 Via Is Mirrionis           | 36 Via Piero della Francesca   |
| 10 Piazza Medaglia Miracolosa | 37 Centro Commerciale “Mulini” |
| 11 Piazza S. Michele          | 38 Ospedale Brotzu             |
| 12 Viale S. Avendrace         | 39 Viale Trieste               |
| 13 Via S. Gilla               | 40 Giorgino                    |
| 14 Bonaria                    | 41 Viale Colombo               |
| 15 Su Siccu                   | 42 Viale Diaz                  |
| 16 Via Macomer                | 43 Via Montecassino            |
| 17 Via San Giovanni           | 44 Via dei Tigli               |
| 18 Via Piccioni               | 45 Via S. Maria Chiara         |
| 19 Piazza S. Giacomo          | 46 Via Calamattia              |
| 20 Via Bosa                   | 47 Via dei Grilli              |
| 21 Viale Ciusa                | 48 Via Torricelli              |
| 22 Via Sardegna               | 49 Via Archimede               |
| 23 Via Collegio               | 50 Via Castiglione             |
| 24 Via Tuveri                 | 51 Piazza Giovanni XXIII       |
| 25 Via Palestrina             | 52 Monte Claro                 |
| 26 Via Rossini                | 53 Via Giudicessa Elena        |
| 27 Via S. Benedetto           | 54 Via della Pineta            |

*Fig. 1. Cagliari. Mappa dei percorsi effettuati dalle partecipati durante l’esperienza Tracce sonore dell’Urbano (fonte: elaborazione dell’autrice).*

succedere comunque e in qualsiasi altro spazio della città, ne abbiamo parlato a lungo, ma l'accaduto mi ha dato molto da riflettere. Come anticipato nel capitolo 2, la tendenza a studiare l'esperienza urbana a partire dalle emozioni negative e dal disagio è diffusa in geografia perché è in quelle particolari condizioni che le discriminazioni sembrano diventare più evidenti. Tuttavia, nell'accettare l'ipotesi che per un interesse accademico si possa chiedere alle persone di assumersi il rischio di vivere emozioni spiacevoli risiede anche il rischio di praticare una forma di violenza che legittima l'esperienza del malessere quando la ragione per cui lo si produce ha finalità "superiori": la conoscenza, la ricerca, le politiche urbane. Esiste anche un rischio ulteriore che è quello del paternalismo e della protezione che pensiamo di potere fornire alle partecipanti dalla nostra saccente posizione di ricercatore sovradeterminando le loro scelte – per esempio sconsigliando di recarsi in uno spazio solo perché fa paura a noi, o chiedendo loro di recarsi perché è un nostro interesse, o ancora credendo di potere controllare l'incontrollabile. Tuttavia, per quanto avessi chiesto loro in partenza cosa ne pensassero, condividendo che si trattava di uno spazio del quale non comprendevo la narrazione scomoda proposta dai quotidiani locali, e per quanto nessuna di loro pensasse di potersi trovare in difficoltà lì, ho sentito dentro di me che una parte della responsabilità di quello che era successo era mia, perché la proposta di entrare in relazione con le costruzioni narrative che comparivano sui quotidiani arrivava da me. Non mi ero interrogata in quel momento a sufficienza su cosa significasse chiedere alle partecipanti di aiutarmi a mappare quali fossero gli spazi di disagio.

In quel momento, ho messo in discussione molte cose: la legittimità delle domande che ponevo; l'insensatezza di quel risultato: dovevo scrivere che quella piazza era pericolosa?; l'obiettivo di mappare i luoghi di disagio per fornire risposte utili a trasformare alcuni spazi. Come dicevo nell'introduzione, quest'ultimo era un obiettivo ambizioso per chiunque, certamente per me, e forse riproduceva il germe dell'eroismo accademico (per non parlare di quello urbanistico e architettonico), e rifletteva anche una certa attitudine colonializzante. Forse avrei dovuto costruire il campo assieme alle partecipanti anziché arrivare con una proposta e influenzarle con i miei interessi e le mie esigenze. Riconosco, però, che ci si può trovare in situazioni in cui mostrare tutte queste incertezze sul campo possa essere destabilizzante per chi partecipa e mette a disposizione il suo tempo per una persona che sembra non sapere bene cosa cerca.

A Bruxelles, però, i miei dubbi sono stati ben accolti. In questo secondo terreno, ho provato a intendere le categorie dell'agio e del disagio come un punto di partenza per intavolare un dibattito all'interno del primo focus-group e poi le ho dismesse prima della fase performativa allo scopo di lasciare spazio a una maggiore complessità di significati e all'autodeterminazione di ciascuna partecipante

nella scelta degli spazi in cui recarsi, delle ragioni per cui farlo, degli strumenti con cui esprimersi e dei concetti da utilizzare. Gli interrogativi che ho condiviso con le partecipanti in questa seconda occasione sono stati i seguenti: in che modo ci sentiamo negli spazi di questa città? in quali spazi sentiamo di volere andare per raccontare la nostra relazione con lo spazio urbano?

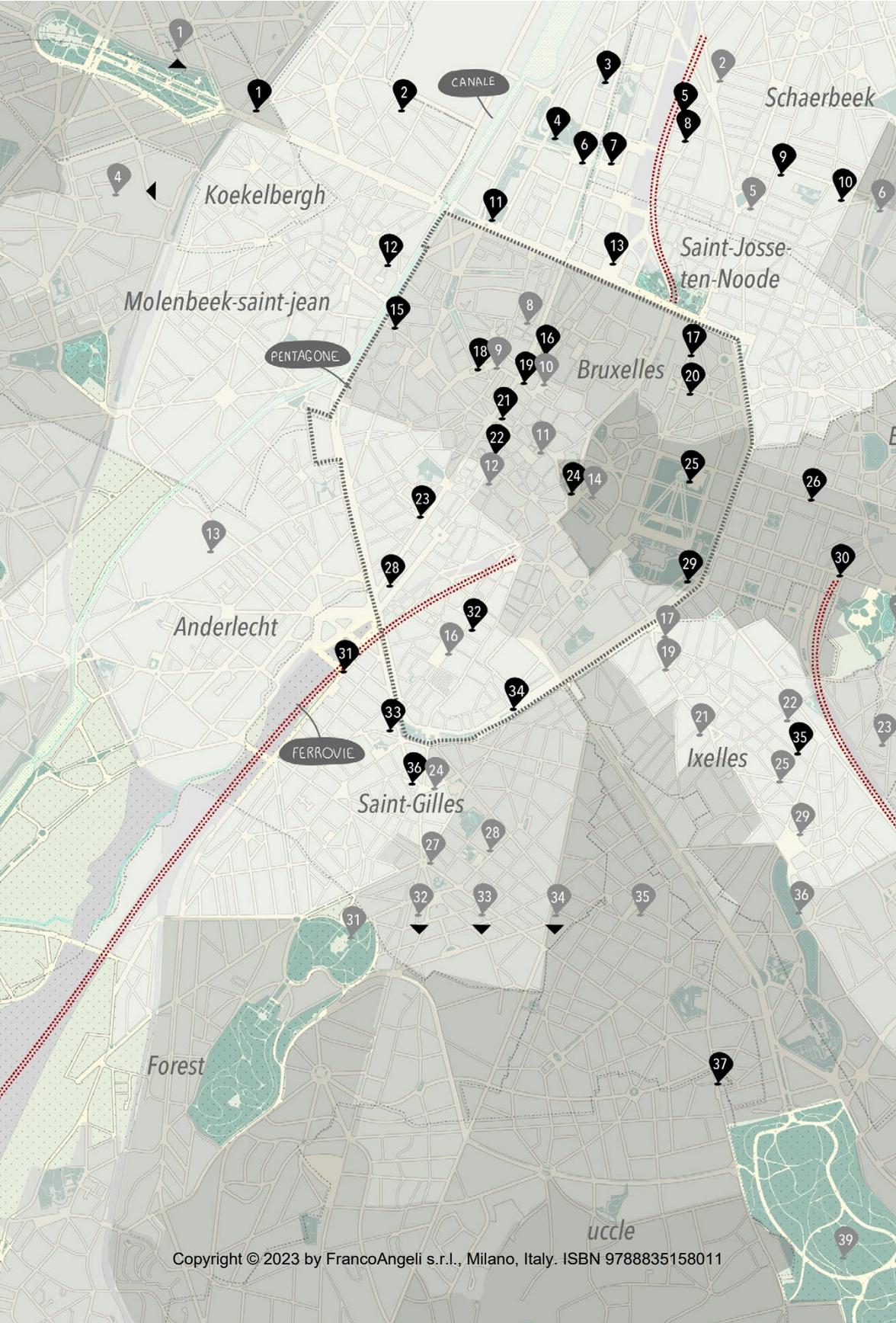
Ho provato a costruire uno spazio di ricerca all'interno del quale «far riecheggiare le voci di altre/i (...) per mettere in atto la non centralità dell'“io” rispetto al progetto di pensiero e riconnetterlo invece a un progetto collettivo» (Braidotti 2002, 59). Ho smesso di *essere quella che pone le domande* alle partecipanti e ho iniziato a costruire un contesto all'interno del quale *capire assieme* a loro come procedere. In questo secondo caso, sono state le singole persone, me compresa, a definire gli spazi significativi per descrivere la propria esperienza urbana fuori da qualsiasi tentativo di semplificazione e incasellamento nel concetto di agio e di disagio. Sugli spazi scelti da ciascuna abbiamo dibattuto collettivamente. Alcune hanno visitato e performato spazi che consideravano difficili per sé, ma lo hanno fatto perché ne sentivano l'esigenza, mentre altre hanno preferito non farlo. Fra queste ultime, una in particolare ha motivato la decisione di avere scelto solo spazi nei quali era certa di trascorrere momenti di serenità spiegando alle altre la sua necessità di spendere il tempo libero del fine settimana in contesti che riequilibrano le sue energie e il suo rapporto con Bruxelles. La sua risposta mi ha fatto riflettere su quanto difficilmente a volte i tempi della ricerca si incastrano nelle settimane e nelle giornate delle persone che partecipano e su quanto fosse fondamentale definire assieme le pratiche per scegliere quelle più rispettose delle vite individuali.

## Critica all'iper-determinismo

A Cagliari ho condotto interviste individuali perché la ricerca si è sviluppata soprattutto in una dimensione relazionale una a una, mentre a Bruxelles ho predisposto un questionario e organizzato focus group e giornate di dibattito. Le interviste, in un caso, e i questionari e focus group nell'altro, sono stati strumenti utili soprattutto a conoscersi e ad acquisire informazioni sulla vita di ciascuna, non irrilevanti rispetto alla direzione che la ricerca avrebbe preso successivamente. A Cagliari, le conversazioni si sono svolte senza seguire uno schema predefinito. Quando ponevo domande sulla dimensione urbana, anziché sui singoli spazi che emergevano nel dialogo, le partecipanti non riuscivano a rispondere, o lo facevano riportandomi con esempi concreti a specifici contesti della città. Anche a Bruxelles non è stato possibile discutere la dimensione urbana nella sua complessità. Durante il primo focus group mi sono avvalsa di

una mappa (fig. 2) contenente l'indicazione degli spazi che un'ultima volta e per semplicità, prima di potere decostruire questi concetti assieme, le partecipanti avevano definito nei questionari di iscrizione come di agio (in grigio nella fig. 2) e di disagio (in nero). Per ogni spazio, in totale settanta, ho stampato una immagine e poi ho allestito un tavolo con tutte (figg. da 3 a 5). Dalla mappa era evidente che gli spazi ancora definiti in quel momento di disagio si concentrassero a nord della città e al centro, mentre quelli di agio si trovassero soprattutto a sud. Specificando che conoscevo la città solo limitatamente, ho chiesto alle altre cosa pensassero di questa sorta di zonizzazione dell'agio e del disagio, e in generale di questi concetti. Il gruppo ha velocemente liquidato l'interrogativo, dicendo che la ragione della distribuzione era evidente: gli spazi a nord della città sono malfamati e a nessuna di loro capita di attraversarli di passaggio, tranne a Sam e a Lizou che ci abitano. Anche per questo, mi è parso plausibile supporre che nella compilazione del questionario, e cioè in una condizione particolare in cui le partecipanti si sono trovate davanti al computer, a casa, e quindi in un contesto protetto, il principio che ha guidato la scelta degli spazi rispetto a queste due categorie sia stato quello dello stigma, della fama, della nomea e cioè dell'insieme di costruzioni narrative che anticipa l'esperienza fisica dello spazio. Le partecipanti hanno quindi cercato di fare una mediazione fra ciò che sentivano nello spazio e gli stereotipi e le «ri-memorie» (Tolia-Kelly 2004) e cioè quelle memorie sociali che non sono necessariamente legate al proprio vissuto personale, ma che si assorbono nel tempo attraverso i sentito dire, i racconti dei propri genitori, le informazioni storiche.

In generale, poi, abbiamo dibattuto sulle categorie dell'agio e del disagio e condiviso, prima di tutto, la preoccupazione comune che non si potesse parlare di agio e di disagio delle socializzate donna in maniera generale perché per farlo sarebbe occorso mobilitare modelli corporali e tipologie spaziali e noi avremmo mobilitato il modello di una donna, bianca, abile, cisgenere, affine a noi per molti elementi esperienziali legati alla tensione fra privilegi e oppressioni. Nella conversazione abbiamo immaginato che facendo questo esercizio saremmo arrivate alla conclusione che gli spazi di disagio corrispondessero a quelli marginali attorno alle stazioni principali della città, a nord e a sud e quelli di agio agli spazi luminosi e curati del centro città e ai parchi. Un ragionamento sugli spazi attraverso due categorie estremamente limitanti come quelle dell'agio e del disagio non solo porta a ripulire «dalle determinazioni singolari» (Caleo 2021, 34) l'esperienza dello spazio urbano col rischio di produrre uno «statuto universale» (*ibidem*) – affermando per esempio che le stazioni e chi le abita corrispondano al disagio e gli spazi curati del centro città e chi li abita all'agio – ma anche a ridurre la complessità dell'esperienza urbana a due concetti ben precisi, binari e opposti.



## *Legenda*

### *disagio*

<i>01 Simonis</i>	<i>28 Lemmonier</i>	<i>16 Jeu de Bal</i>
<i>02 Maritime</i>	<i>29 Trône</i>	<i>17 Porte de Namur</i>
<i>03 Chaussée d'Anvers</i>	<i>30 Rue Belliard</i>	<i>18 Parc Leopold</i>
<i>04 Avenue de l'Héliport</i>	<i>31 Gare du Midi</i>	<i>19 Chaussée d'Ixelles</i>
<i>05 Rue d'Aerschot</i>	<i>32 Gare du Midi</i>	<i>20 Rue Louis Hap</i>
<i>06 Rue Simon Bolivar</i>	<i>33 Parc Porte de Hal</i>	<i>21 Fernand Cocq</i>
<i>07 Gare du Nord</i>	<i>34 Petit Ceinture</i>	<i>22 Rue de viaduc</i>
<i>08 Place Solvay</i>	<i>35 Rue Malibran</i>	<i>23 Rue Gray</i>
<i>09 Robiano</i>	<i>36 Parvis de Saint Gilles</i>	<i>24 Parvis de Saint Gilles</i>
<i>10 Rue Josaphat</i>	<i>37 Rue de la Bascule</i>	<i>25 Rue Maes</i>
<i>11 Yser</i>		<i>26. Parc Henri</i>
<i>12 Rue de l'Avenir</i>	<i>agio</i>	<i>27 Place Flagey</i>
<i>13 Rogier</i>	<i>01 Avenue de Jette</i>	<i>28 Rue Louis Morichar</i>
<i>14 Meiser</i>	<i>02 Espace Gaucheret</i>	<i>29 Place Flagey</i>
<i>15 Sainte-Catherine</i>	<i>03 Parc Josaphat</i>	<i>30 La Caserne</i>
<i>16 Rue de l'Evêque</i>	<i>04 Chaussée de Gand</i>	<i>31 Parc de Forest</i>
<i>17 Cité administrative</i>	<i>05 Rue du Geef</i>	<i>32 Parc Duden</i>
<i>18 Place St-Catherine</i>	<i>06 Avenue Paul Deschanel</i>	<i>33 Parvis Saint-Pierre</i>
<i>19 Place de Brouckère</i>	<i>07 Chaussée de Louvain</i>	<i>34 Place Brugmann</i>
<i>20 Place du Congrès</i>	<i>08 Rue de Flandre</i>	<i>35 Place du Chatelain</i>
<i>21 Boulevard Anspach</i>	<i>09 Place Sainte-Catherine</i>	<i>36 Etangs d'Ixelles</i>
<i>22 Bourse</i>	<i>10 Place de Brouckère</i>	<i>37 Place Wiener</i>
<i>23 Place Annesseens</i>	<i>11 Grand Place</i>	<i>38 Cimetière d'Ixelles</i>
<i>24 Mont des Arts</i>	<i>12 Rue du Midi</i>	<i>39 Bois de la Cambre</i>
<i>25 Parc Royal</i>	<i>13 Chaussée de Mons</i>	
<i>26 Rue de la Loi</i>	<i>14 Monts des Arts</i>	
<i>27 Rue Blaes</i>	<i>15 Parc du Cinquantenaire</i>	

*Fig. 2. Bruxelles. Mappa degli spazi menzionati nei questionari dalle partecipanti all'Atelier de la Traversée (fonte: elaborazione dell'autrice).*



*Figg. 3 e 4. Il lavoro sugli spazi emersi nei questionari (fonte: fotografie di Carmen).*

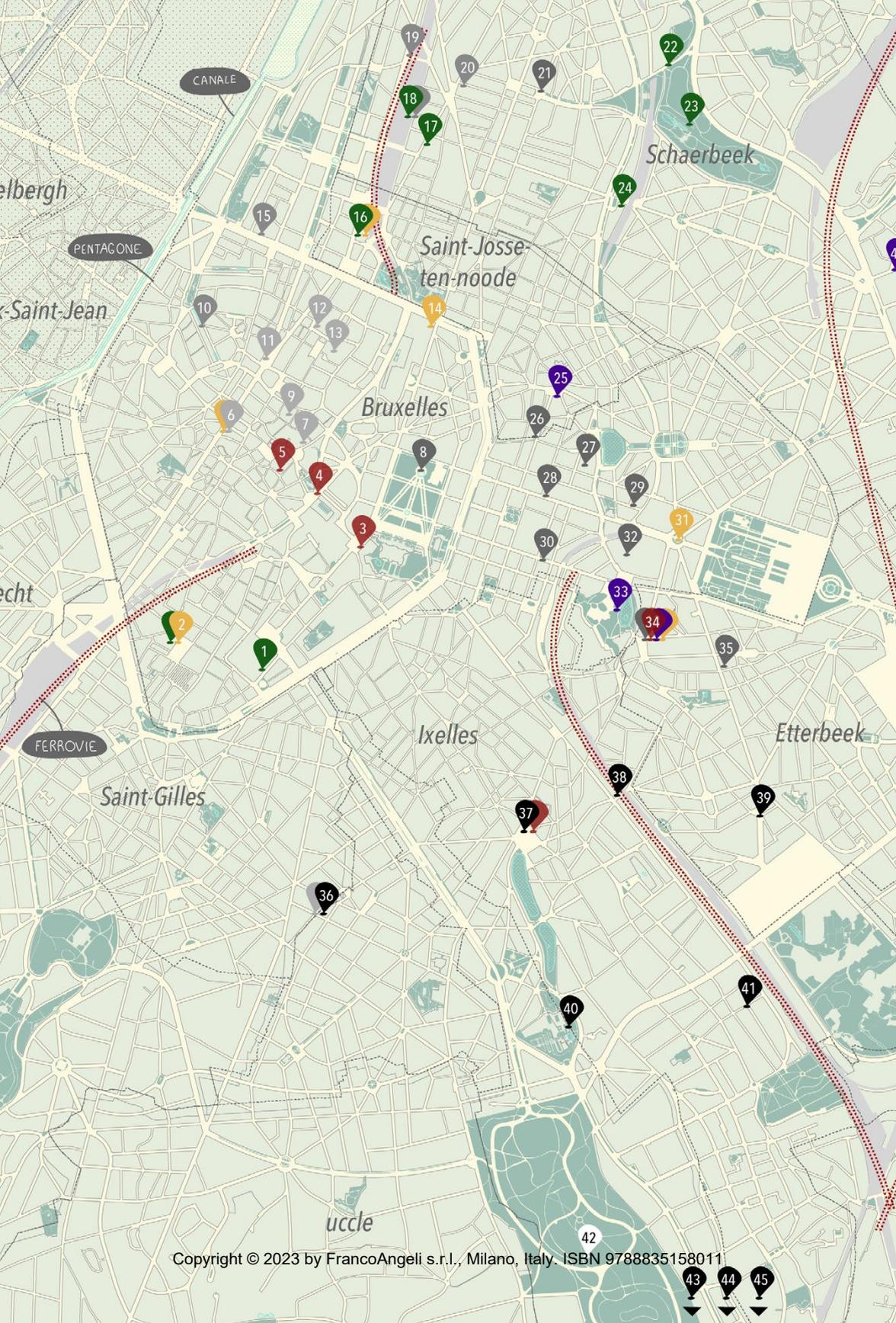


*Fig. 5. Il lavoro sugli spazi emersi nei questionari (fonte: fotografia di Carmen).*

Abbandonata definitivamente la strada delle categorie dell'agio e del disagio, dopo avere esaminato la carta, l'attenzione del gruppo si è spostata sulle immagini dei settanta spazi. Ho proposto a ciascuna di indicare, fra tutti, quelli che considerava significativi nelle sue geografie personali a prescindere dalla ragione, e di attaccarci un post-it che spiegasse la motivazione della scelta. A turno, abbiamo condiviso con le altre le nostre motivazioni. Tutte le partecipanti (tranne una) hanno scelto, nell'arco di quella mattina, spazi diversi da quelli che avevano menzionato nei questionari (fig. 6). Oltre allo spostamento dall'agio e dal disagio verso la significatività degli spazi nelle proprie geografie quotidiane, una motivazione potrebbe essere banalmente legata alla dimensione del lavoro di gruppo: il confronto influenza e arricchisce le diverse posizioni individuali facendo emergere condizioni ulteriori alle quali prima non si era pensato, ma tende anche a portare verso alcune mediazioni. La parola, però, in nessun caso è stata sufficiente a restituire l'intensità delle esperienze delle partecipanti. Ha funzionato come uno strumento di accrescimento delle nostre consapevolezze, di scambio e dibattito, di preparazione al momento centrale del lavoro di entrambe le esperienze: la conoscenza dello spazio attraverso la performance.

## **Saperi incarnati**

Le emozioni che si provano durante una performance possono essere espresse e condivise anche in momenti successivi. Gli affetti, invece, deter-



## *Legenda*

<i>01 Palais de Justice</i>	<i>24 Avenue Paul Deschanel</i>
<i>02 Place de Jeu de Balle</i>	<i>25 Place Saint-Josse</i>
<i>03 Place Royale</i>	<i>26 Rue du Marteau</i>
<i>04 Mont des Arts</i>	<i>27 Rue Ortélius</i>
<i>05 Gare Centrale</i>	<i>28 Rue de la Loi</i>
<i>06 Anspach</i>	<i>29 Maelbeek</i>
<i>07 Galeries Royales Saint-Hubert</i>	<i>30 Rue Belliard</i>
<i>08 Parc Royale</i>	<i>31 Schuman</i>
<i>09 Jeanneke-Pis</i>	<i>32 Chaussée d'Etterbeek</i>
<i>10 Place Sainte Catherine</i>	<i>33 Parc Leopold</i>
<i>11 De Brouckère</i>	<i>34 Place Jourdan</i>
<i>12 Rue Neuve</i>	<i>35 Avenue d'Auderghem</i>
<i>13 Rue de l'Evêque</i>	<i>36 Musée Horta</i>
<i>14 Torri finanziarie</i>	<i>37 Place Flagey</i>
<i>15 Yser</i>	<i>38 Gerموir</i>
<i>16 Gare du Nord</i>	<i>39 Avenue des Casernes</i>
<i>17 Rue de Brabant</i>	<i>40 Abbaye de la Cambre</i>
<i>18 Rue d'Aerschot</i>	<i>41 Boulevard Général Jaques</i>
<i>19 Thomas</i>	<i>42 Parc Bois de la Cambre</i>
<i>20 Place Liedts</i>	<i>43 AFA Watermael-Boitfort</i>
<i>21 Eglise Saint Servait</i>	<i>44 Maison d'Enfance (Sara)</i>
<i>22 Avenue Louis Berstrand</i>	<i>45 Commissariat Watermael-Boitfort</i>
<i>23 Parc Josaphat</i>	

*Fig. 6. Bruxelles. Mappa degli spazi rappmentati dalle partecipanti all'Atelier de la Traversée (fonte: elaborazione dell'autrice).*

minano ciò che il corpo può fare nello spazio nel qui e ora e si manifestano attraverso la potenza di agire. Per studiare l'esperienza del privilegio e dell'oppressione occorre darsi l'opportunità di osservare sia le emozioni, sia gli affetti, con metodi che oltre a permettere di restituire le emozioni a posteriori consentano anche di esprimere gli affetti nel momento in cui modificano la potenza di agire, cioè nel qui e ora, mentre ci si trova in una particolare situazione spazio-temporale. Dal punto di vista metodologico, lavorare con le emozioni e con gli affetti pone la necessità di pensare a una metodologia performativa. La performance in geografia è una pratica conoscitiva che considera il corpo come uno strumento privilegiato di accesso al mondo (Guarasi 1997) che «si costituisce sia in quanto oggetto di studio sia in quanto soggetto di esperienza vissuta; è, simultaneamente, ciò che viene osservato e punto di vista osservante» (Caleo 2021, 93). In entrambe le città, dopo avere raccolto le informazioni verbali sull'esperienza delle partecipanti attraverso le interviste, i questionari e i focus group, abbiamo condiviso la necessità di recarci effettivamente nello spazio e rappresentare come ci faceva sentire.

A Cagliari, ancora dentro una pratica di ricerca ipercontrollante, ho proposto alle partecipanti di svolgere una performance che avevo immaginato io, *Tracce sonore dell'urbano*, che prevedeva di percorrere i tre tragitti di cui ho detto in questo capitolo (due definiti e uno libero) registrando, nel mentre, un monologo verbale in cui esprimere tutto ciò che pareva importante per raccontare il proprio stare nello spazio: le emozioni, le sensazioni, le pulsioni meno cognitive. I monologhi possono essere considerati una rivisitazione metodologica dell'intervista. Nella letteratura femminista, lo strumento dell'intervista è problematizzato dal punto di vista del posizionamento, politico, culturale (McDowell 1992, Cattani e Vanolo 2014, Glapka 2018), e anche spaziale (Elwood 2000) perché ciò che le persone dicono è necessariamente legato a dove si trovano mentre parlano (Evans e Jones 2011). Lo spazio stimola pensieri, ricordi e idee, e rievoca situazioni, influenzando e producendo discorsi che per Elwood sono assimilabili a «“micro-geografie” di relazioni spaziali e significato<sup>15</sup>» (Elwood 2000, 649). Quando il soggetto intervistato si trova immerso affettivamente nello spazio in cui si sta svolgendo l'intervista, il suo corpo «ha la capacità di accedere alla relazione tra persone, luogo e tempo<sup>16</sup>» (Anderson 2004, 259). Prima Anderson (2004), poi Evans e Jones (2011) e più recentemente anche Barchetta (2021) sperimentano l'intervista “in place” (Elwood 2000) dinamicamente ponendo, cioè, le domande mentre accompagnano l'intervistatə in movimento nello spazio, o fra più spazi (Bar-

15 [“micro-geographies” of spatial relations and meaning].

16 [has the capacity to access the relationship between people, place and time].

chetta li chiama “mobile dialogue”). In questo modo, secondo Evans e Jones l’intervista può superare alcuni dei suoi limiti: gli argomenti si esauriscono più difficilmente perché sono continuamente stimolati dal contesto; i dialoghi si fanno più profondi perché gli argomenti di discussione si auto-alimentano nell’osservazione di ciò che accade attorno e di come ci si sente momento per momento; infine, «le persone intervistate sono spinte dalle connessioni con l’ambiente circostante e sono meno propense a cercare di dare la risposta “giusta”<sup>17</sup>» (Evans e Jones 2011)<sup>18</sup>. Tuttavia, in queste pratiche i corpi presenti nello spazio sono sempre almeno due e chi conduce l’intervista, entrando a fare parte delle micro-geografie dello spazio e delle sue relazioni costitutive, può influire anche considerevolmente sull’esperienza dell’altra persona. Per non trasformare l’esperienza dello spazio con la presenza del mio corpo, ho proposto alle partecipanti di auto-intervistarsi producendo monologhi urbani. A questo scopo, ho consegnato a ciascuna un registratore audio, un microfono *lavalier*, un paio di auricolari, i biglietti del bus per effettuare gli spostamenti richiesti, l’indicazione di una applicazione GPS per registrare il percorso libero, e tre schede illustrative. La prima conteneva le tracce dei percorsi comuni, la seconda riassumeva brevemente le istruzioni di utilizzo del registratore e del microfono, infine la terza conteneva una serie di suggestioni per aiutare le partecipanti a vincere i primi momenti di imbarazzo qualora ci fossero stati, e iniziare il proprio monologo serenamente (tab. 6).

Recarsi nei luoghi e performarli con il chiaro intento di esprimere e rappresentare le proprie sensazioni è, a tutti gli effetti, un esercizio, un atto non spontaneo e, anzi, altamente costruito. Anche la sola presenza del microfono *lavalier*, seppure di dimensioni minime, fissato sulle magliette delle partecipanti trasforma il rapporto fra loro e lo spazio privandolo della sua spontaneità. Tuttavia, l’obiettivo della performance non era riprodurre la spontaneità della vita quotidiana, ma creare un’occasione durante la quale le partecipanti potessero parlare della propria esperienza urbana e aiutarmi a capire la tensione fra l’oppressione di genere e il privilegio della bianchezza. Il materiale raccolto al termine delle performance è composto dalle dieci tracce GPS dei percorsi liberi e dalle trenta tracce dei monologhi urbani delle partecipanti.

In riferimento alla letteratura sull’affetto questa metodologia presenta gli stessi limiti del discorso (cf. Cattan e Vanolo 2014) attraverso il quale è possibile esprimere solo i significati dell’esperienza urbana che appartengono alla sfera

17 [interviewees are prompted by meanings and connections to the surrounding environment and are less likely to try and give the “right” answer].

18 L’intervista in movimento è una pratica di ricerca anche etnografica conosciuta come “go along”. Per approfondimenti, vedere Kusenbach 2003 e Carpiano 2009.

## foglio 1 - fronte

### Percorso 1: spazi densi



## foglio 2 - fronte

### Percorso 2: spazi slabbrati



## foglio 1 - retro

### Suggerimenti

Dietro questo foglio ci sono alcuni suggerimenti che ti aiuteranno ad orientare il monologo urbano verso la relazione del tuo corpo con lo spazio. Non sentirti in dovere di rispondere, racconta solo ciò che ritieni essere importante e determinante per la tua esperienza nello spazio urbano.

Non fare niente che tu non senta di poter fare. Non c'è alcun obbligo. Fai le variazioni che vuoi al percorso. Se ti viene bene, motiva la tua scelta per aiutarmi a documentare i tuoi pensieri e capire cosa guida i tuoi movimenti.

*Tab. 6 parte I. Il contenuto dei fogli consegnati alle partecipanti a Cagliari per supportare la performance Tracce sonore dell'urbano.*

## foglio 3 - fronte

### Istruzioni prima di iniziare

1. Attiva il GPS;
2. Apri Geo-tracker e avvia la registrazione GPS;
3. Monta il microfono all'altezza delle clavicole in modo che non sfreggi con la pelle o i vestiti;
4. Verifica che sia ben collegato al registratore. Indossa gli auricolari e schiaccia REC;
5. Verifica che la registrazione sia partita: in questo caso i secondi avvanzeranno senza lampeggiare;
6. Effettua una seconda verifica battendo col dito sul microfono. Se senti in cuffia il suono allora è tutto pronto.

---

## foglio 3 - retro

### Istruzioni dopo avere concluso

1. Prendi il registratore dalla tasca e clicca sul pulsante STOP: apparirà la scritta "salvataggio";
2. Prendi il cellulare dalla tasca e arresta il Geo-tracker. Tocca sull'icona con i tre puntini e "condividi" con me il percorso. Scegli il formato GPX;
3. Se devi fare ancora altri percorsi ricordati di mettere in carica il registratore audio la sera prima.

*Tab. 6 parte II. Il contenuto dei fogli consegnati alle partecipanti a Cagliari per supportare la performance Tracce sonore dell'urbano.*

cognitiva. Per Barad (2003), in occidente abbiamo concesso sempre molto potere al linguaggio. Tuttavia, le tracce sonore prodotte dalle partecipanti, e i monologhi presenti al loro interno, seppure limitatamente, accolgono anche alcune informazioni non discorsive: i suoni della città, il ritmo del passo, il tono e il volume della voce, che a tratti lasciano trapelare anche la variazione della potenza di agire.

A Bruxelles non ho posto limiti alla scelta degli strumenti e dei linguaggi espressivi e, anzi, ho aperto un ventaglio di possibilità mettendo a disposizione fotocamere usa e getta, registratori e quaderni, e concordato con le altre che ciascuna avrebbe scelto il mezzo e il linguaggio col quale si sentiva più a suo agio<sup>19</sup>. È qui che le cartografie, oltre a essere singolari perché riferite alle esperienze di una singola partecipante, diventano anche multiformi nella tipologia di informazioni che accolgono per riuscire ad afferrare quanti più significati possibili, con tutti i linguaggi che ciascuna ha sentito di potere e volere adottare per tentare di rappresentare le proprie sensazioni.

Ho discusso con le altre la possibilità di fare assieme una sorta di simulazione per «stimolare nuove sensibilità corporee<sup>20</sup>» (Jones and Stephenson 1999, in Thrift 2008, 74). La simulazione è consistita in una performance collettiva guidata da una attrice<sup>21</sup> (figg. 7 e 8) che ha consegnato a ciascuna di noi un elenco di azioni da sperimentare nel tempo di un'ora: urlare al centro della piazza, camminare all'indietro o variare il ritmo del passo, saltare, piegarsi da un lato per assumere un nuovo punto di vista, cantare a voce alta, offrire un oggetto a una passante. Le azioni servivano a creare piccole perturbazioni nel nostro modo di praticare lo spazio. Al termine della giornata abbiamo condiviso le sensazioni che avevamo provato per simulare anche una forma di restituzione. A partire dalla settimana successiva, ciascuna di noi si è recata in spazi che considerava significativi per esprimere il proprio rapporto con l'urbano. Il materiale raccolto a Cagliari è composto da 30 monologhi urbani (tab 7) e quello raccolto a Bruxelles da 136 rappresentazioni (tab 8): 4 poesie, 14 registrazioni audio, 1 montaggio di più video, 117 fotografie (esclusi i doppioni).

19 La fotografia, il video, gli audio, le poesie, i disegni, i collages.

20 [attempting to stimulate new corporeal sensibilities].

21 Per facilitare questa situazione collettiva di immersione spaziale, ho iniziato a sondare le mie conoscenze a Bruxelles per intercettare una performer in grado di guidare il gruppo nell'eseguire gli esercizi corporali. Ho incontrato, così, Megane Dénton, una studentessa di teatro che aveva esperienza nella conduzione di performance nello spazio pubblico e che si è resa disponibile a collaborare.



*Figg. 7 e 8. Alcune immagini della performance (fonte: fotografia dell'autrice).*

## Il materiale raccolto

### *Cagliari: sino all'ultima casella*

L'apertura verso numerose forme di espressione richiede uno sforzo importante nella fase interpretativa, non solo perché dati di tipo diverso si riferiscono a diversi apparati teorici, ma anche per la difficoltà di lavorare con un materiale molto disomogeneo. Il riepilogo delle performance cagliaritanee è cominciato con la rilettura delle trascrizioni dei monologhi urbani. Ho individuato tre temi per iniziare a entrare in confidenza con le esperienze. Il primo tema, *spazio immanente*, riguarda tutte le descrizioni riferite alla dimensione architettonica dello spazio, alle pratiche e alle funzioni presenti. Il secondo, *condizioni variabili*, contiene il riferimento a ciò che dello spazio varia sulla base degli eventi estemporanei. Il terzo, *sfera soggettiva*, si compone dei ricordi, delle memories, delle emozioni (cf. Davidson e Milligan 2004; Bondi, Davidson e Smith 2001), e delle costruzioni narrative legate alla nozione dei luoghi.

Il modo in cui avevo posto le mie domande, come ho già anticipato, mi ha portata verso il tentativo di costruire una tassonomia delle condizioni di agio e disagio urbano, attraverso una serie di matrici riassuntive (tab. 9). Una prima tipologia di matrice riporta tutti i monologhi delle partecipanti spazio per spazio, per permettere di confrontare le diverse prospettive di ciascuna anche in merito allo stesso contesto; poi, una serie di altre matrici riporta spazio per spazio ciò che ogni partecipante ha detto lungo i suoi tre percorsi. All'interno delle matrici ho "qualificato" le parti del monologo inserite segnando quando rappresentavano un miglioramento "=", o un peggioramento "=(" della qualità dell'esperienza. Concluso questo primo lavoro di riepilogo ho chiesto alle partecipanti di guardare e correggere le matrici e dopo i loro commenti ho iniziato a costruire una tassonomia dell'agio e del disagio attraverso le loro parole. Avevo totalmente smembrato lo spazio e le esperienze con quell'idea già messa a critica nei capitoli precedenti di potere illuminare condizioni che ricorrentemente miglioravano o peggioravano l'attraversamento quotidiano delle persone socializzate donna nella città di Cagliari.

Percorrendo questa strada sono arrivata a fare un lavoro che ora mi sembra problematico anche se già mentre lo svolgevo iniziavo a coltivare il dubbio che tutto ciò potesse portare a una visione critica sullo spazio urbano: estrarre dalle matrici 60 diciture che rappresentano diverse condizioni spaziali peggiorative della qualità dell'esperienza di una o più donne del gruppo e 62 condizioni migliorative. Risultavano essere elementi di disagio la scarsa qualità architettonica, l'assenza di verde, i marciapiedi stretti che costringono a rinunciare al proprio spazio vitale quando si incrociano altre persone, la micro-criminalità,

# Tracce sonore dell'urbano

## **materiale principale**

derivate personali

10 interviste individuali prima della performance

30 monologhi urbani (3 per ciascuna partecipante)

10 interviste individuali dopo la performance

## **elaborazione**

schemi riassuntivi dell'esperienza di ogni partecipante

schemi riassuntivi dell'esperienza in ogni spazio

schemi riassuntivi complessivi di tutte le esperienze

## **risultati**

cartografie singolari e multiformi

*Tab. 7. Sintesi del materiale raccolto a Cagliari.*

# Atelier de la Traversée

derive personali

questionari

focus group

rappresentazioni creative

136 rappresentazioni 64 spazi	•	Anäis	20 foto	5 spazi	•	Sara	28 foto	18 spazi
	•	Carmen	14 foto	7 spazi	•	Sam	14 audio	8 spazi
	•	Lizou	28 foto	9 spazi	•		4 poesie	
	•	Noémie	1 video	4 spazi	•	Valérie	5 foto	1 spazio
	•	Pauline	7 foto	5 spazi	•	Simone	15 foto	7 spazi

## elaborazione

dibattiti

quaderni individuali

diagrammi di sintesi

fasi di realizzazione dei film

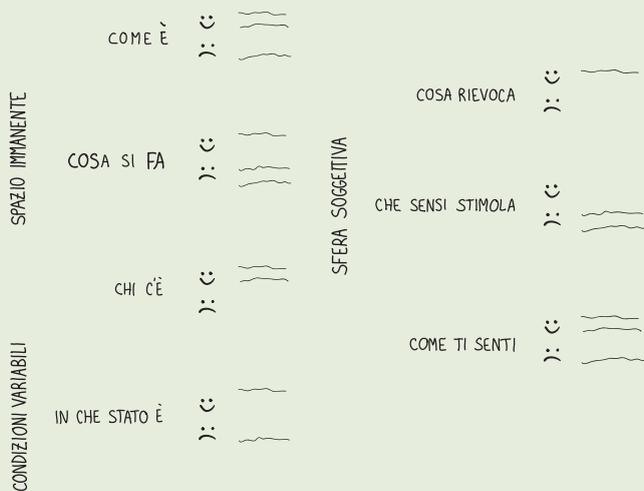
## risultati

cartografie singolari e multiformi

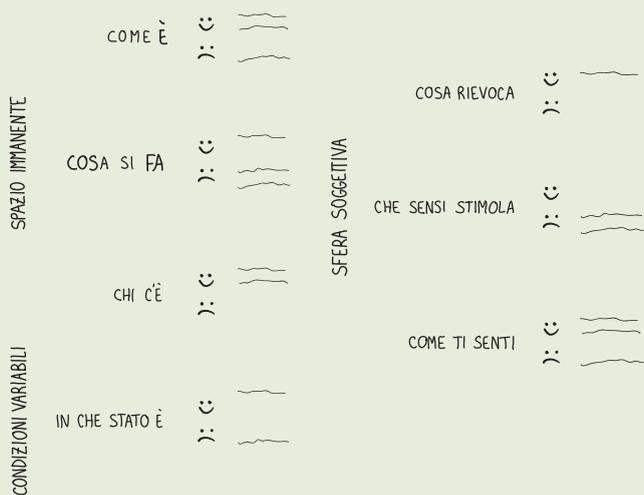
cartografie collettive (3 film di cortometraggio finzionali e parodici)

*Tab. 8. Sintesi del materiale raccolto a Bruxelles.*

## DIAGRAMMA COMPLESSIVO SPAZI



## DIAGRAMMA SPAZI SINGOLE DONNE



Tab. 9. Schema dell'elaborazione dei monologhi urbani.

l'alcolismo, lo spaccio, le presenze di soli uomini, di prostitute, di immigrati, il degrado, la sporcizia, il buio, la noiea, la puzza, il chiasso, la mancanza di sicurezza. Gli elementi di agio erano, del tutto prevedibilmente a questo punto, la buona qualità architettonica, un panorama apprezzabile, l'ordine, il verde urbano, il patrimonio culturale, le attività culturali, la presenza di donne e bambini, la pulizia, la luce, la cura, il profumo di casa, di camino, di bucato, la sensazione di avere la possibilità di usufruire dello spazio in solitudine.

Le stesse risposte sono state date a Camille Dejardin (2018) nella sua indagine su Bruxelles. Dejardin scrive che ciò che le donne, nel suo caso studentesse, «associano al pericolo sono le caratteristiche fisiche dell'ambiente. Se un luogo è buio, sporco, silenzioso e deserto, ritengono che sia meglio non andare in giro e, se sono costrette a farlo, [ritengono sia meglio] rimanere in guardia per il rischio di essere seguite, interpellate, aggredite fisicamente o sessualmente<sup>22</sup>» (ivi, 27). «Non sorprende» prosegue «che uno spazio sicuro abbia le caratteristiche opposte di un luogo non sicuro. In termini di caratteristiche fisiche, troviamo illuminazione, passaggio, movimento e apertura<sup>23</sup>» (ivi, 28). Dopo avere letto il lavoro di Dejardin mi sono posta una domanda: se le risposte che io e lei abbiamo ricevuto sono le stesse, ma in due città e in due contesti totalmente differenti, allora lo spazio non conta niente e nemmeno le diverse soggettività coinvolte hanno peso? Queste risposte emergono da due lavori che in comune hanno il fatto di interrogare, entrambi, l'agio e il disagio, con una analisi discorsiva iperdeterminante (Sharp 2009) che priva lo spazio delle concatenazioni e delle evoluzioni in cui risiede il senso stesso della città (Massey, Allen e Pile 1999). Sono cascata nel trappola di volere a tutti i costi *capire*, cercare le sicurezze dei dati quantificabili e misurabili, soddisfare l'esigenza anche inconscia di fare quadrare le cose, produrre un sapere che in fin dei conti – anche se emerge dal confronto interpersonale con altre soggettività incarnate – poi cerca l'autorevolezza e il riconoscimento tentando di fornire risposte valide per tutti (cf. Bondi 2005).

Oltretutto, per aiutarmi a capire i fattori di agio e di disagio, le partecipanti si sono concentrate su questo anziché sul loro rapporto più intimo con lo spazio. Ancora una volta, il tentativo di estrarre dalle singole esperienze una serie di considerazioni sullo spazio per cercare di spiegare l'esperienza anche di

22 [les premiers éléments que les étudiantes associent au danger tiennent aux particularités physique de l'environnement. Si un endroit est sombre, sale, silencieux et désert, elles estiment qu'il vaut mieux ne pas s'y balader et, si elles y sont forcées, rester sur leurs gardes au risque d'être suivies, interpellées, agressées physiquement ou sexuellement].

23 [sans grand surprise, un espace sécurisant présente les caractéristiques inverse d'un endroit insécurisant. Au niveau des caractéristiques physiques, on retrouve donc l'éclairage, le passage, le mouvement, l'ouverture].

altre donne non appartenenti al gruppo anonimizza, spersonalizza, sintetizza e snatura la grande ricchezza di informazioni che ciascuna partecipante poteva condividere a partire dalla sua relazione con lo spazio. Un approccio di questo tipo è pericoloso, anche perché può diventare un mezzo attraverso il quale esercitare violenza su altri corpi, rafforzare le retoriche della sicurezza e del decoro e riprodurre meccanismi di esclusione ed espulsione sociale e spaziale.

### ***Bruxelles: linee di potenza***

Il riepilogo di Bruxelles (tab. 10), a differenza di quello di Cagliari, l'ho fatto provando a realizzare dei grafici che rispondono all'esigenza di considerare le informazioni discorsive condivise dalle partecipanti assieme anche a quelle visuali e sonore che nella schematizzazione di Cagliari non trovavano spazio. Sono partita dalla realizzazione di quaderni individuali che raccoglievano tutte le informazioni che le partecipanti avevano condiviso con me dal primo all'ultimo giorno: le risposte ai questionari, i loro interventi nei focus group, gli spazi che avevano scelto, il modo in cui li avevano descritti e le mie impressioni, le interviste. Ho portato i quaderni con me mentre mi recavo fisicamente negli spazi di cui parlavamo. Cercavo di intercettare qualche pista che mi aiutasse a costruire un primo ordine apparente del materiale. Lo trovo difficile. Per aiutarmi avevo stampato tutte le fotografie, trascritto le registrazioni, messo le clip video in un tablet e riorganizzato la camera da letto di Bruxelles (fortunatamente era grande) per potere disporre a terra il materiale e poterlo percorrere con i quaderni in mano e un gomito di lana per tracciare eventuali connessioni fra diverse rappresentazioni. Avevo provato ad aggiungere la lettura a voce alta dei quaderni mentre camminavo fra le immagini. Cercavo di capire anche affettivamente che cosa tutte queste rappresentazioni potessero dirmi. Probabilmente, se avessi chiesto a una persona esterna di guardare le immagini avrebbe notato subito alcune connessioni. Io, però, ero molto coinvolta. Alcune immagini erano le mie. Di altre avevo ascoltato il racconto e ne avevo percepito la potenza emotiva e affettiva anche attraverso il tono della voce e la postura delle partecipanti. *Vivendo* in maniera performativa quelle rappresentazioni che nel mentre si impolveravano, sono arrivata alle prime schematizzazioni che mi servivano per potere visualizzare il materiale tutto assieme. Fra i macro-temi che avevo individuato il primo è "proiezioni", il secondo "variazioni", il terzo "letture". Le proiezioni comprendono tutte le relazioni in cui lo spazio induce ad assumere atteggiamenti, appunto, proiettivi, e cioè di espressione della propria soggettività. Le proiezioni che ho individuato sono di quattro tipi. Le *proiezioni dell'intimità* hanno a che vedere

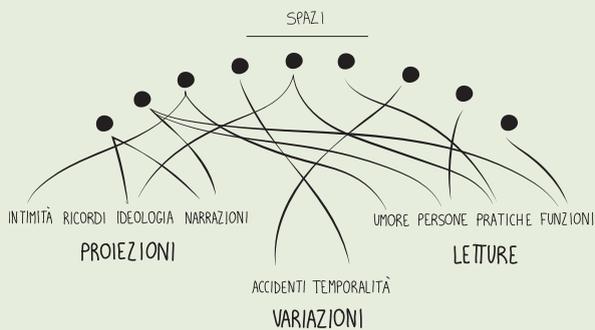


DIAGRAMMA COMPLESSIVO SPAZI

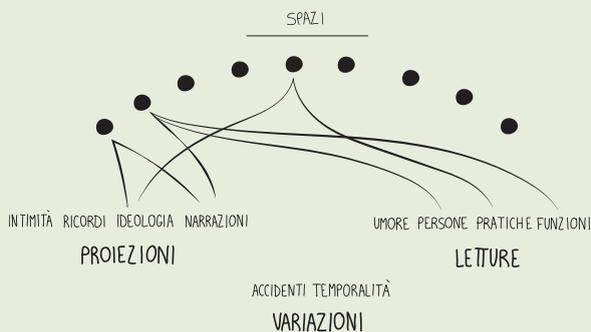


DIAGRAMMA SPAZI SINGOLE DONNE



DIAGRAMMA TEMATICO

Tab. 10. Schema dell'elaborazione del materiale raccolto a Bruxelles.

con la dimensione intima della vita delle partecipanti che viene rievocata dalle condizioni dello spazio in forma di sensazioni di malinconia, piacere, gioia, tristezza, dolore, paura, ansia, serenità. Le *proiezioni delle memorie* condividono con quelle dell'intimità il meccanismo riflessivo, ma fanno appello ai trascorsi personali, e rievocano immagini appartenenti al passato individuale, in alcuni casi filtrando l'esperienza dello spazio attraverso le lenti del dolore, della malinconia e della tristezza. Le *proiezioni ideologiche* dipendono dal posizionamento anticapitalista e femminista delle partecipanti che guardano con una attenzione politica le funzioni presenti nello spazio, in particolare, quando si tratta di rappresentazioni del potere economico o più in genere delle ingiustizie. Infine, le *proiezioni narrative* riguardano conferme o contestazioni della reputazione che i luoghi hanno nelle narrazioni collettive.

Il secondo tema è quello delle variazioni che sono legate alla transitorietà, alle mutazioni imprevedute dello spazio. Ne ho individuato di due tipi. Le *variazioni accidentali* sono trasformazioni estemporanee dello spazio che avvengono in seguito ad un'azione esterna in grado di perturbare la quiete del corpo (fischi, molestie verbali) o di catturare l'attenzione in modo imprevisto (una lite, un tentativo non corrisposto di avviare una conversazione). Le *variazioni temporali* si riferiscono alle relazioni spaziali che dipendono dal modo in cui lo spazio si trasforma in base all'orario della giornata e in particolare all'evolversi delle situazioni urbane nel passaggio dal giorno alla notte. Infine, il terzo tema è quello delle letture e comprende tutte le relazioni spaziali dominate da un atteggiamento non più proiettivo, ma descrittivo, distaccato e assertivo. Di questo insieme fanno parte le *letture sull'umore* dello spazio che comprendono tutte le descrizioni più o meno discorsive sull'atmosfera dello spazio. Le *letture sulle persone* riguardano, invece, l'attenzione per gli altri corpi presenti. Le *letture sulle pratiche* hanno a che vedere con le consuetudini di uso dello spazio che attraggono modificazioni temporanee, ma ricorrenti (i mercatini, gli usi alternativi o non previsti). Per finire, le *letture sulle funzioni* comprendono le relazioni spaziali che dipendono dalle funzioni stabili presenti nello spazio. Tutte queste relazioni sono state rappresentate visivamente per mezzo della realizzazione di una serie di diagrammi – uno per ogni partecipante, uno per ogni tema e sotto-tema, e uno complessivo.

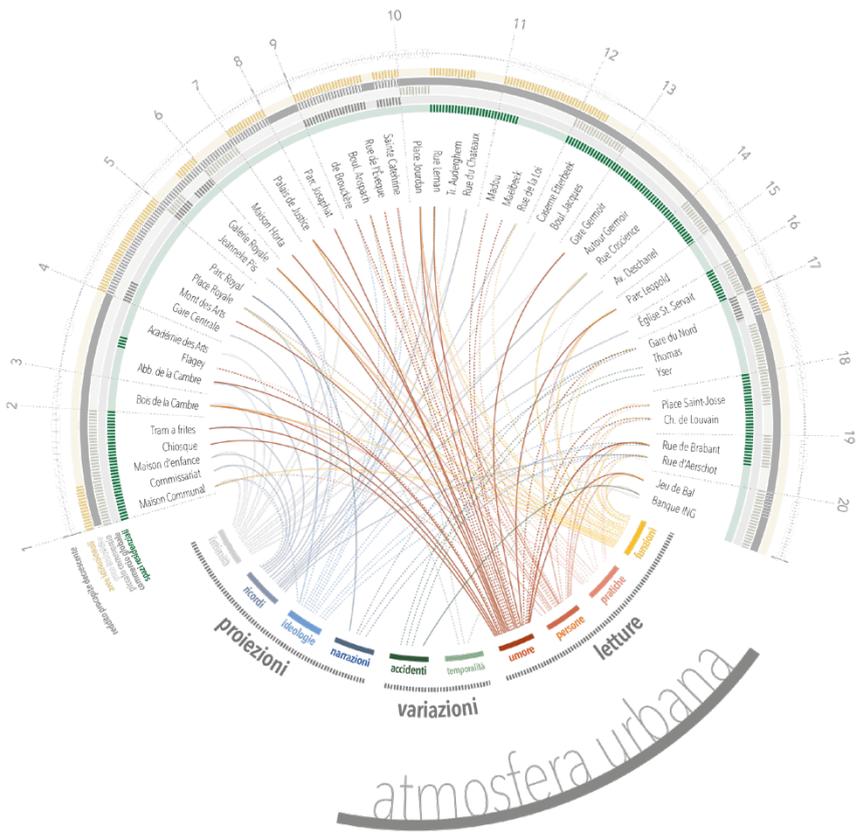
I diagrammi si presentano come grovigli di linee colorate e sono complessivi (tab 11) o relativi all'esperienza di una singola partecipante (tab 12, 13). Ogni linea raffigura «cambiamenti (...) di intensità, di forza o *potentia*» (Braidotti 2008, 112) e cioè variazioni della potenza di agire che ho colto nella lettura dei quaderni, nelle rappresentazioni creative, nel modo in cui sono state raccontate a me e alle altre partecipanti. Ho poi discusso le mie associazioni assieme a ciascuna nelle successive interviste individuali. Le linee continue rappresentano relazioni affettive che aumentano la potenza del corpo di agire,

viceversa quelle tratteggiate la diminuiscono. C'è una doppia mediazione da tenere in considerazione, un doppio passaggio, una doppia soggettivazione e una doppia messa in prospettiva dello spazio prima a opera delle singole partecipanti che producono le rappresentazioni e poi a opera mia che le interpreto. Non è un disvalore, ma una semplice constatazione che richiama la necessità di posizionare le rappresentazioni rispetto a tutte le soggettività coinvolte.

Nei diagrammi i tre macro-temi – proiezioni, variazioni e letture – e i relativi sotto-temi, sono disposti rispettivamente da sinistra verso destra, a partire dagli elementi che denotano maggiore legame con la soggettività: le proiezioni, per andare via via verso elementi che paiono tesi a una visione più oggettiva per quanto interpretativa dello spazio: le letture. In occasione del primo focus group, di fronte alla carta riassuntiva degli spazi di agio e di disagio della città di Bruxelles elencati nei questionari le partecipanti hanno affermato di avere scelto gli spazi di disagio anche sulla base della fama dei quartieri, spesso a basso reddito, nei quali si trovano. Allo scopo di cogliere eventuali influenze della dimensione del quartiere nell'esperienza e anche della questione del reddito mi è parso significativo disporre gli spazi performati dalle partecipanti e da me in una ghiera che li raggruppa per quartiere<sup>24</sup> a reddito decrescente da sinistra verso destra per permettere di fare notare, qualora si fosse presentato il caso, l'orientamento delle linee continue e di quelle tratteggiate verso aree del diagramma a reddito diverso. In effetti, un primo punto di interesse riguarda proprio questa intuizione. Le relazioni che diminuiscono la capacità di agire sono distribuite per lo più nei quartieri turistici e commerciali del centro della città e poi nei quartieri a reddito più basso. Non ho esplorato oltre la questione perché non rientra negli obiettivi di questa tesi, ma resta una interessante chiave di osservazione che, come ad esempio si verifica nel caso delle funzioni, polarizza le linee del diagramma con chiarezza verso un'unica direzione: nei quartieri a reddito più alto le funzioni sono tutte associate a un miglioramento dell'esperienza, mentre nei quartieri a reddito inferiore sono presenti anche numerosi casi in cui si verifica l'esatto opposto. Un secondo punto di interesse riguarda il fatto che raramente l'incontro con altri soggetti ha prodotto una diminuzione della potenza di agire nelle partecipanti.

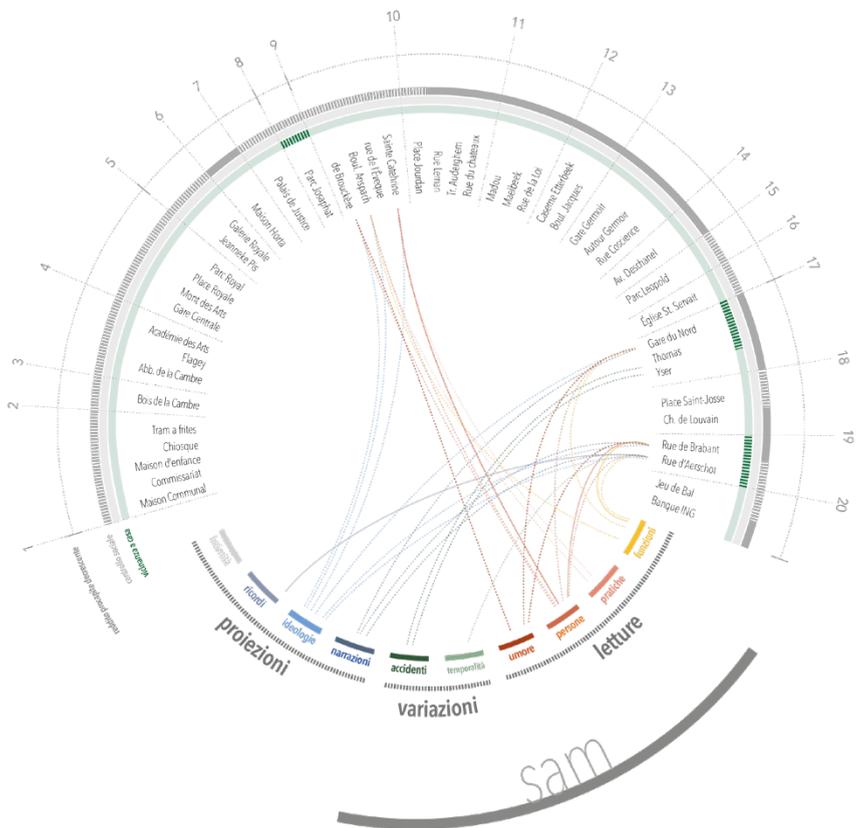
Infine, un terzo punto di interesse, che è quello che ho deciso di approfondire anche nel caso studio che presento nel prossimo capitolo, riguarda il fatto che c'è una prevalenza delle linee tratteggiate (relazioni spaziali che diminuiscono la potenza di agire) su quelle continue (relazioni che la aumentano). Questo dato riflette la tendenza generale del gruppo, transfemminista e politicizzato, a concentrarsi in misura maggiore su ciò che rende l'esperienza dello spazio più problematica o spiacevole e, in misura minore sulle situazioni più accoglienti. Tutta-

24 Secondo le definizioni statistiche e amministrative riportate da: [monitoringdesquartiers.br](http://monitoringdesquartiers.br).



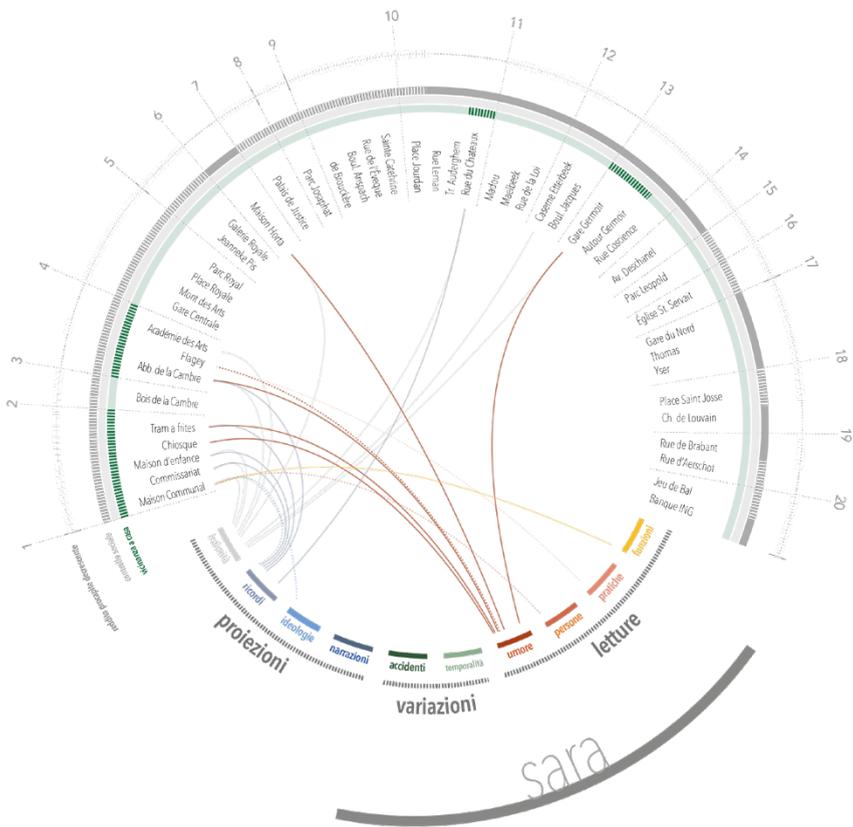
- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| 1 Watermal B.F. Centre (WBF) | 11 Quartier Européen (ETT)   |
| 2 Bois de la Cambre (BXL)    | 12 Chasse (ETT)              |
| 3 Etangs d'Ixelles (IXL)     | 13 Flagey Malibran (IXL)     |
| 4 Quartier Royal (BXL)       | 14 Dailly (SCH)              |
| 5 Grand Place (BXL)          | 15 Ch. de Hacht (SCH)        |
| 6 Châtelain (STG)            | 16 Josaphat (SCH)            |
| 7 Grand Place (BXL)          | 17 Quartier Nord (SCH)       |
| 8 Parc Josaphat (SCH)        | 18 Saint Josse de noode (SJ) |
| 9 Dansaert (BXL)             | 19 Quartier Brabant (SJ)     |
| 10 Jourdan (ETT)             | 20 Marolles (BXL)            |

Tab. 11. Diagramma complessivo delle esperienze dell'Atelier de la Traversée.



- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| 1 Watermal B.F. Centre (WBF) | 11 Quartier Européen (ETT)   |
| 2 Bois de la Cambre (BXL)    | 12 Chasse (ETT)              |
| 3 Etangs d'Ixelles (IXL)     | 13 Flagey Malibran (IXL)     |
| 4 Quartier Royal (BXL)       | 14 Dailly (SCH)              |
| 5 Grand Place (BXL)          | 15 Ch. de Hacht (SCH)        |
| 6 Châtelain (STG)            | 16 Josaphat (SCH)            |
| 7 Grand Place (BXL)          | 17 Quartier Nord (SCH)       |
| 8 Parc Josaphat (SCH)        | 18 Saint Josse de noode (SJ) |
| 9 Dansaert (BXL)             | 19 Quartier Brabant (SJ)     |
| 10 Jourdan (ETT)             | 20 Marolles (BXL)            |

Tab. 12. Diagramma delle esperienze di Sam.

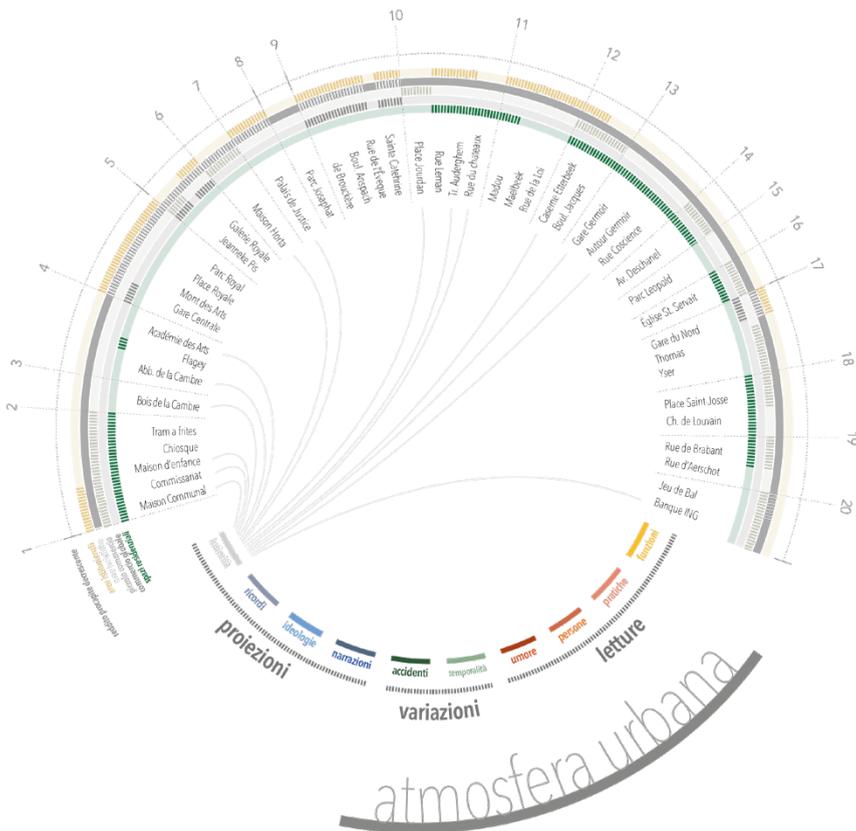


- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| 1 Watermal B.F. Centre (WBF) | 11 Quartier Européen (ETT)   |
| 2 Bois de la Cambre (BXL)    | 12 Chasse (ETT)              |
| 3 Etangs d'Ixelles (IXL)     | 13 Flagey Malibran (IXL)     |
| 4 Quartier Royal (BXL)       | 14 Dailly (SCH)              |
| 5 Grand Place (BXL)          | 15 Ch. de Hacht (SCH)        |
| 6 Châtelain (STG)            | 16 Josaphat (SCH)            |
| 7 Grand Place (BXL)          | 17 Quartier Nord (SCH)       |
| 8 Parc Josaphat (SCH)        | 18 Saint Josse de noode (SJ) |
| 9 Dansaert (BXL)             | 19 Quartier Brabant (SJ)     |
| 10 Jourdan (ETT)             | 20 Marolles (BXL)            |

Tab. 13. Diagramma delle esperienze di Sara.

via, la distribuzione delle linee continue e di quelle tratteggiate non è omogenea all'interno dei diversi sotto-temi. Se in alcuni c'è un certo equilibrio di relazioni che aumentano e diminuiscono la potenza di agire, a confermare la molteplicità di modi in cui quello spazio è stato vissuto, agito e percepito dalle partecipanti, in altri, si legge una certa prevalenza, quando non direttamente una dominanza assoluta, di una tipologia di relazioni sull'altra. Più nel dettaglio, all'interno del macro-tema delle letture, il rapporto fra relazioni spaziali che diminuiscono o aumentano la potenza di agire è equilibrato. Una situazione molto diversa riguarda gli altri due macro-temi e in modo particolare le proiezioni che sono dominate dalle relazioni che aumentano la potenza di agire. All'interno di questo macro-tema fa eccezione solo il sotto-tema delle proiezioni ideologiche che hanno sempre un valore negativo perché disvelano la consapevolezza di un diritto negato per sé o per altre persone, di un'esperienza limitata o mutilata dalle norme socio-spaziali. Invece, le proiezioni delle memorie sono negative unicamente nei rari casi in cui richiamano momenti difficili dell'esperienza delle partecipanti, ma positive in tutti gli altri. Il caso più interessante all'interno delle proiezioni e forse anche all'interno del diagramma nella sua interezza riguarda le proiezioni di intimità (tab 14): sempre positive senza alcuna eccezione. Di fronte a questo diagramma in cui alcuni spazi sono associati alla capacità di proiettare l'intimità all'esterno di sé, mentre altri sono associati ad un atteggiamento distaccato e descrittivo, mi è sembrato importante chiedermi come fossero fatti gli uni e gli altri spazi e in che modo partecipassero a queste pratiche.

Nel dettaglio, le partecipanti hanno prodotto 47 rappresentazioni di 22 spazi che si associano ad una diminuzione della potenza di agire e 89 rappresentazioni di 40 spazi che al contrario paiono aumentarlo. Gli spazi in cui confluiscono le linee tratteggiate della diminuzione della potenza di agire sono rappresentati e poi narrati al gruppo con facilità, evidenza, assertività e certezza. Lo stesso non accade per gli spazi connessi con le proiezioni dell'intimità che sono stati descritti con grande difficoltà, incertezze, silenzi, pause di riflessione. Ho evitato, questa volta, di cercare convergenze nell'esperienza di spazi vissuti in modi peraltro personali e soggettivi. Ho comunque cercato una convergenza, non fra gli spazi o fra le persone, ma fra i meccanismi relazionali. L'atteggiamento proiettivo si traduce nella capacità per le partecipanti di esprimere la propria intimità nello spazio, costruire un dialogo con il contesto urbano, e fare cadere la divisione fra il dentro e il fuori, fra la materia e la non materia, fra l'umano e il non umano. L'atteggiamento descrittivo si traduce nel tentativo di mettere distanza fra sé e il contesto, di sottrarsi allo spazio, di auto-proteggersi attraverso l'estraneazione. Il concetto che ho deciso di utilizzare come strumento interpretativo per esplorare questa ipotesi è stato quello delle atmosfere urbane.



- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| 1 Watermal B.F. Centre (WBF) | 11 Quartier Européen (ETT)   |
| 2 Bois de la Cambre (BXL)    | 12 Chasse (ETT)              |
| 3 Etangs d'Ixelles (IXL)     | 13 Flagey Malibran (IXL)     |
| 4 Quartier Royal (BXL)       | 14 Dailly (SCH)              |
| 5 Grand Place (BXL)          | 15 Ch. de Hacht (SCH)        |
| 6 Châtelain (STG)            | 16 Josaphat (SCH)            |
| 7 Grand Place (BXL)          | 17 Quartier Nord (SCH)       |
| 8 Parc Josaphat (SCH)        | 18 Saint Josse de noode (SJ) |
| 9 Dansaert (BXL)             | 19 Quartier Brabant (SJ)     |
| 10 Jourdan (ETT)             | 20 Marolles (BXL)            |

Tab. 14. Diagramma tematico delle esperienze dell'Atelier de la Traversée.

## *4. Cartografie singolari. La potenza di agire*

### **I due contesti urbani**

Nelle pagine che seguono, introduco brevemente i contesti urbani nei quali ho lavorato: Cagliari e Bruxelles. Non pretendo di restituire una narrazione esaustiva, non solo perché lo spazio non è trasparente e non può essere conosciuto del tutto (Lancione 2019), ma anche perché non è nei miei obiettivi farlo conoscere attraverso la mia sola voce. A questo capitolo, che delle due città dà informazioni generali, segue poi la narrazione di dettaglio di singoli spazi che avviene attraverso lo sguardo delle partecipanti.

### ***Cagliari***

Cagliari (figg. 1 e 2) è una città mediterranea (Memoli, Puttilli e Pisano 2015). Dai dati ISTAT per la Regione Sardegna, aggiornati al 2019<sup>1</sup>, risulta che conta circa 160.000 abitanti. Dal 2016, la città è anche capoluogo della più piccola Città Metropolitana d'Italia, composta da Cagliari stessa e altri 16 comuni che complessivamente arrivano ad aggregare una popolazione di circa 420.000 abitanti (Cadeddu 2021). Assieme alla crescente turistificazione della Sardegna, negli ultimi anni, Cagliari ha iniziato a trasformarsi «in continuazione, accettando le modifiche indotte dall'introduzione di modelli e mode esogene che spesso non corrispondono alla sua reale capacità di metabolizzarne gli schemi e di gestirne le conseguenze» (Colavitti e Usai 2007, 18). Nonostante questo, non può essere considerata

<sup>1</sup> L'informazione è reperibile al link: [https://www.istat.it/it/files/2020/05/20\\_Sardegna\\_Scheda\\_DEF.pdf](https://www.istat.it/it/files/2020/05/20_Sardegna_Scheda_DEF.pdf), consultato il 24/12/2021.



SS 195  
dir. S-O

San Michele

Parco di  
San Michele

Is Mirionis

Parco di  
Monte Claro

FIONA

S. Avendrace

Parco Comunale  
di Tuvixeddu

Tuvixeddu

Stagni di  
Santa Gilla

Laguna di  
Santa Gilla

Stampace

LEA

FERROVIE

Marina

FEDERICA  
E GIULIA

Bonaria

LEA

Giurgino

GIULIA

IRENE

PASSECIATA  
PORTO VIA ROMA

PORTO  
PASSEGGERS

PASSECIATA  
SU SICCU

PORTO  
TURISTICO

N  
200m 1km

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835158011

Porto Canale

17

*Legenda*

- 01 Ospedale Brotzu*
- 02 Via Is Mirrionis*
- 03 Piazza San Michele*
- 04 Piazza Medaglia Miracolosa*
- 05 Via Sant'Avendrace*
- 06 Via Santa Gilla*
- 07 Piazza Unione Sarda*
- 08 Via Sant'Efisio*
- 09 Piazza Yenne*
- 10 Corso Vittorio Emanuele II*
- 11 Piazza del Carmine*
- 12 Piazza Matteotti*
- 13 Via Roma*
- 14 Molo Ichnusa*
- 15 Basilica di Bonaria*
- 16 Porticciolo di Su Siccu*
- 17 Stadio Sant'Elia*
- 18 Spiaggia di Giorgino*

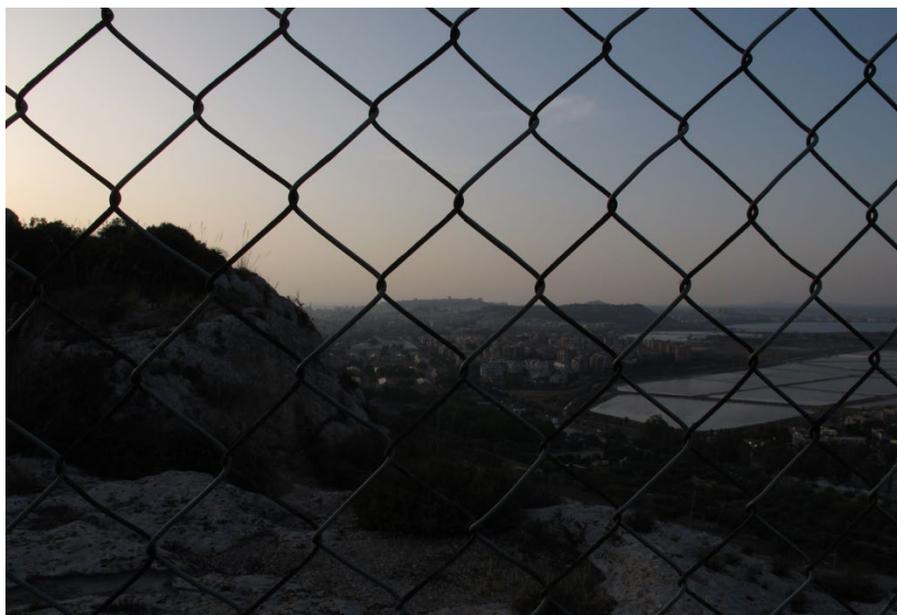
*Fig. 1. Carta della città di Cagliari con indicazione degli spazi e dei soggetti coinvolti nelle cartografie singolari e multiformi presentate nel Capitolo 5 (fonte: elaborazione dell'autrice).*

*Fig. 2. Nella pagina successiva, via Sant'Efisio, nel quartiere di Stampace.*



un caso rappresentativo dei cambiamenti che hanno interessato altre città euromediterranee, per almeno due ragioni (Memoli, Puttilli e Pisano 2015). In primo luogo, «dal punto di vista della presenza (conflittuale e non) di comunità straniere in città» (*ivi*, 9). Appena il 4% della popolazione urbana non è locale (Gaias 2021), quindi Cagliari può essere considerata tutto sommato omogenea. Non per questo, però, è una città priva di conflitti perché, come tante altre città del territorio italiano cresciute nel dopoguerra, ospita realtà complesse fatte di città nella città: aree marginali, enclave popolari spesso escluse dal dibattito pubblico (Aru, Jampaglia, Memoli e Puttilli 2018; Aru, Memoli e Puttilli 2016), zone militari che frammentano lo spazio e sottraggono ampie porzioni di territorio all'uso collettivo (Cadeddu, Manunza et. al 2023; Spanu in pubblicazione; figg. 3 e 4), strade ad alto scorrimento che funzionano come confini simbolici della città, oltre i quali gli insediamenti si slabbrano e il disinteresse delle istituzioni lascia spazio a modalità di abitare informali (Loi 2023), e a pratiche di riappropriazione inattese (Loi in pubblicazione). In secondo luogo, Cagliari ha resistito a lungo all'accelerazione dei ritmi urbani, anche se negli ultimi 20 anni, quindi in ritardo rispetto al contesto mediterraneo (Cattedra e Tanca 2016) ha cercato di competere con le altre città, provando a rendersi attrattiva attraverso trasformazioni «riconducibili a un modello di città di stampo neoliberale» (Memoli e Puttilli e Pisano 2015). Ad esempio, nel 2005 è stato bandito il concorso internazionale per la realizzazione del Museo per l'Arte Nuragica e Contemporanea sul lungomare di Sant'Elia, a sud-est del centro storico. Il concorso è stato vinto dall'architetta Zaha Hadid che aveva denominato il progetto "Betile" ispirandosi alle pietre rinvenute nei pressi delle Tombe dei Giganti in Sardegna. L'architettura non è mai stata realizzata, ma resta il segno più evidente del tentativo di Cagliari di proporre una dimensione di globalità al suo interno, e di diventare competitiva con gli scenari euromediterranei.

L'intenzione di inseguire un modello specifico di città internazionale si esprime anche nel tentativo di imporsi come Capitale Europea della cultura nel 2015 (Cattedra e Tanca 2016) o ancora nell'aver ottenuto il titolo di Capitale Europea dello Sport nel 2017. A questo scopo sono state fatte precise scelte politiche e di pianificazione urbana (soprattutto a opera delle due giunte di centro-sinistra a guida Zedda, tra il 2011 e il 2019), finalizzate a modificare e migliorare il volto della città attraverso numerosi progetti di riconversione e rifacimento. L'obiettivo del Piano Strategico della città del 2009 era proprio quello di lavorare in questa direzione e fare diventare Cagliari una «città di mare e ambiente, luogo ideale per vivere e lavorare, meta internazionale ambita e ricercata per visitatori e turisti» (Piano Strategico della città di Cagliari, 2009).



*Fig. 3. Zona Militare Marina Piccola (fonte: fotografia di Giacomo Spanu).*

*Fig. 4. Zona Militare vista dalla Sella del diavolo (fonte: fotografia di Giacomo Spanu).*

Fra i grandi progetti attuati c'è stato il rifacimento del lungomare del Poetto, a sud-est del centro storico, e della passeggiata lungo il porticciolo di Su Siccu (fig. 5), che prosegue la via Roma verso sud-est. Mentre, fra quelli previsti, c'è la riqualificazione dello stadio Sant'Elia e della via Roma (fig. 6) – la via di fronte al porto passeggeri, in pieno centro – che rappresentano diversi segmenti del *waterfront* urbano e la “facciata” della città vista dal mare. L'attuale riconfigurazione di tutti questi segmenti, e l'idea di metterli in connessione e disegnare un *waterfront* integrato e coerente, risponde sia a motivazioni di natura economica, che si ritrovano nel tentativo di generare profitto e attirare investimenti, sia a un più intimo desiderio della cittadinanza di ricostruire un legame con il mare perché Cagliari, nel sentire comune, è considerata una città di mare che dà le spalle al mare (Piano Strategico della città di Cagliari, 2009). Dal Medioevo in poi, la linea di costa ha rappresentato un pericolo e la città, anziché aprirsi in quella direzione, si è sviluppata arroccandosi sul colle sul quale ora sorge il quartiere storico di Castello.

Un altro segnale del tentativo di questa città di globalizzarsi si legge nell'aumento vertiginoso delle strutture ricettive negli ultimi 10 anni (Aru 2016), e in «un fenomeno relativamente recente che si sta diffondendo in gran parte delle città italiane» (ivi, 51), quello dei *dehors* dei locali che hanno ulteriormente accelerato la gentrificazione delle vie e dei quartieri del centro (cf. Memoli, Puttilli e Pisano 2015). I *dehors*, più semplicemente i tavolini all'aperto, modificano fortemente lo spazio pubblico, il suo uso, il paesaggio, la fruizione che si sposta verso le prassi del consumo (Aru 2016, d'Alessandro e Autiero 2021), dell'occupazione del suolo pubblico. Silvia Aru parla di una vera e propria “tavolinizzazione” (Aru 2016) di alcune parti della città: le vie dei quartieri centrali, e le piazze di aggregazione, i bastioni della città storica sono stati in gran parte privatizzati dai ristoranti. Questa dinamica è particolarmente evidente nella piazza Yenne (fig. 7) e nel Corso Vittorio Emanuele II (fig. 8), due fra gli spazi di aggregazione più frequentati di Cagliari. Durante la pandemia di COVID-19 questa situazione è degenerata con le numerose deroghe all'utilizzo dello spazio pubblico che sono state firmate per permettere alle commercianti di non ridurre il numero di coperti all'esterno. Sul suo profilo Facebook, Dietrich Steinmetz, un fotografo molto seguito per gli scatti che pubblica ritraendo i cambiamenti della città, ha postato una fotografia che mostra la situazione estrema raggiunta nell'estate 2021, quando nel Corso Vittorio Emanuele II la tavolinizzazione ha lasciato appena un metro di spazio libero per i passanti (fig. 9). Cagliari cerca, quindi, di farsi globale dentro un'isola sempre più turisticata che lotta contro la presenza militare (vedere Spanu 2023 sulle geografie militari nelle città di pace), e il colonialismo economico, energetico e culturale.



*Fig. 5. La passeggiata di Su Siccu (fonte: fotografia dell'autrice).*

*Fig. 6. La passeggiata lungo il porto di Via Roma (fonte: fotografia dell'autrice).*



*Fig. 7. La Piazza Yenne (fonte: fotografia di Dietrich Steinmetz).*

*Fig. 8. Il Corso Vittorio Emanuele II (fonte: fotografia di Dietrich Steinmetz).*



Fig. 9. *La tavolinizzazione durante la pandemia nel Corso Vittorio Emanuele II (fonte: fotografia di Dietrich Steinmetz).*

A differenza delle metropoli dello scenario euromediterraneo<sup>2</sup> la Cagliari città globale che vuole diventare un «luogo ideale per vivere e lavorare» (Piano Strategico della città di Cagliari, 2009) non mette in agenda questioni legate alla sostenibilità ambientale o indagini sul rapporto fra genere e spazio, sulla qualità della vita urbana delle socializzate donna e delle soggettività sotto rappresentate. Nessuno dei progetti menzionati – la riqualificazione della via Roma, dello stadio Sant’Elia, del porticciolo di Su Siccu – nessuna trasformazione avvenuta o prevista a Cagliari include una attenzione per la dimensione di genere o più in generale per quella delle differenze. Eppure, i movimenti sociali sono in mobilitazione. Negli ultimi anni, le assemblee transfemministe stanno facendo un lavoro diffuso di sensibilizzazione sulle differenze di genere nello spazio urbano e più in generale sulla lotta intersezionale per il diritto alla città. A dicembre del 2021, è stato presentato il Nuovo regolamento urbano di sicurezza che introduce zone di daspo urbano. In risposta all’approvazione preliminare del regolamento, per passa parola si è costituita una assemblea spontanea prevalentemente composta da gruppi

<sup>2</sup> Per esempio, negli stati generali della città di Marsiglia è presente una sezione dedicata a “città e genere”. Dal sito ufficiale, <https://les-etats-generaux-de-marseille.fr/ville-et-genre/> consultato il 26/11/21.

militanti, associazioni culturali e politiche, singoli cittadini. Sono emerse interessanti considerazioni sullo stato della città rispetto ai temi della sostenibilità, dell'intersezionalità delle discriminazioni. Nonostante le resistenze, il regolamento è stato approvato. Al suo interno, le differenze di genere, di classe e provenienza vengono menzionate, ma in maniera del tutto strumentale e funzionale al respingimento dei corpi considerati indesiderati a sostegno di politiche razziste, classiste e sessiste di controllo dello spazio pubblico.

## *Bruxelles*

L'area metropolitana di Bruxelles (fig. 10) è abitata da 2,6 milioni di persone. Di queste, 1,2 risiede nella Confederazione di 19 *communes* della Regione di Bruxelles-Capitale (fig. 11). Al centro geografico dell'area metropolitana c'è la *commune* di *Bruxelles-ville*, cuore storico della città che ospita alcuni fra i luoghi più noti: la *Place de la Bourse*, la *Grand Place* e il *Manneken-Pis*. Attorno a questo centro, sono disposte le *communes* della prima e della seconda corona e, all'esterno della Regione di Bruxelles-Capitale (per brevità, d'ora in poi semplicemente Bruxelles), un'ulteriore fascia di *communes* suburbane abitate da una popolazione in gran parte pendolare. Bruxelles è una città frammentata su molteplici piani. Per citarne alcuni: quello linguistico, quello amministrativo e quello morfologico, quello sociale e quello politico. In alcuni quartieri si parla prevalentemente il fiammingo, in altri il francese, ma la lingua è una questione urbana territoriale vera e propria perché può indirizzare la scelta del quartiere in cui abitare, dei *café* da frequentare, dei negozi in cui comprare.

La frammentazione amministrativa è legata alla policentricità di Bruxelles, che è una città fatta di piccole città: le *communes*<sup>3</sup>, fortemente connotate dal punto di vista architettonico, funzionale, sociale, delle pratiche urbane, dei ritmi, dell'appartenenza di classe, talvolta della religione, e internamente ripartite in quartieri spesso differenziati secondo chi ci abita, cosa ci si trova, cosa ci si fa. Fra questi, il quartiere detto del cioccolato (il *Sablon*), quello vintage (*Les Marolles*), arabo (*Annesseens*), gay (*Saint Jacques*) – tutti situati nella *commune* di Bruxelles-Ville, ma anche il quartiere africano (*Matonge*) nella *commune* di Ixelles e quello turco (*Saint Josse Ten Noode*, che corri-

3 *Anderlecht, Auderghem, Berchem-Sainte-Agathe, Etterbeek, Evere, Forest, Ganshoren, Ixelles, Jette, Koekelberg, Molenbeek-Saint-Jean, Saint-Gilles, Saint-Josse-ten-Noode, Schaerbeek, Uccle, Ville de Bruxelles (Bruxelles), Watermael-Boitsfort, Woluwe-Saint-Lambert, Woluwe-Saint-Pierre.*



CANALE

AREA MALFAMATA

QUARTIER NORD

Schaerbeek

Koekelbergh

TUNNEL

Saint-Josse-ten-noode

Saint-Josse-ten-noode

"INCREASE YOUR PRODUCTIVITY AND HAPPINESS"

SHOPPING

HORECA

Bruxelles

QUARTIER EUROPEEN

ISTITUZIONI

Anderlecht

PENTAGONE

Etterbeek

FERROVIE

Saint-Gilles

Ixelles

st

Parco di Forest

200m

Copyright © 2023 by FratooAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835158011

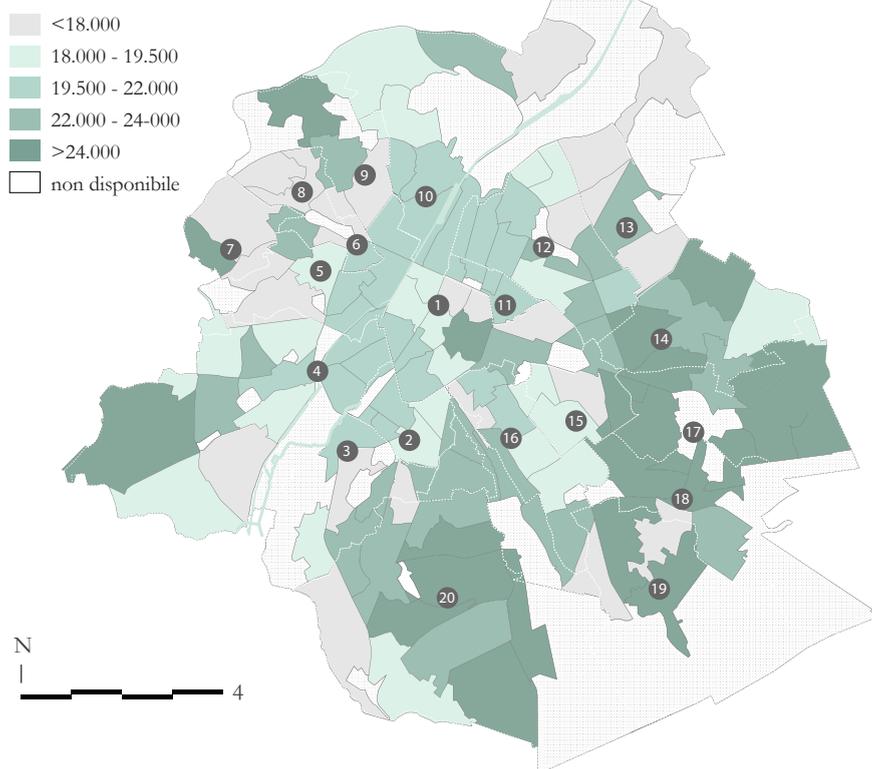
Uccle

*Legenda*

- 01 Gare du Midi*
- 02 Boulevard Lemmonier*
- 03 Place Fontainas*
- 04 Place de la Bourse*
- 05 Grand Place*
- 06 Boulevard Anspach*
- 07 De Brouckère*
- 08 Rue Neuve*
- 09 Place Rogier*
- 10 Yser*
- 11 Parc Maximilien*
- 12 Gare du Nord*
- 13 Thomas*
- 14 Rue d'Aerschot*
- 15 Rue Brabant*
- 16 Arts Loi*
- 17 Rue de la Loi*
- 18 Schuman*
- 19 Rue Belliard*
- 20 Intorno alla casa (Sara e Carmen)*
- 21 Place Flagey*
- 22 Abbaye de la Cambre*
- 23 Parc Bois de la Cambre*

*Fig. 10. Carta della città di Bruxelles con indicazione delle aree e degli spazi, degli snodi e degli assi, menzionati nella trattazione (fonte: elaborazione dell'autrice).*

## Reddito imponibile mediano 2018 [€]



### Legenda

01 Bruxelles	08 Ganshoren	15 Etterbeek
02 Saint-Gilles	09 Jette	16 Ixelles
03 Forest	10 Laeken	17 Woluwe-Saint-Pierre
04 Anderlecht	11 Saint-Josse-ten-Noode	18 Auderghem
05 Molenbeek-Saint-Jean	12 Schaerbeek	19 - Watermael-Boitsfort
06 Koekelberg	13 Evere	20 - Uccle
07 Berchem-Sainte-Agathe	14 Woluwe-Saint-Lambert	

Fig. 11. La Carta della Regione di Bruxelles Capitale con indicazione del Reddito imponibile mediano 2018 (fonte: elaborazione dell'autrice con i dati IBSA&Statbel).

sponde all'omonima *commune*). I confini fra le *communes* sono facilmente percepibili e in alcuni casi sono segnati anche materialmente: ferrovie, muri, tunnel, tratti del canale, strade di scorrimento. In particolare, sono tre i segni a cui mi riferisco. Il primo è la *petite ceinture* (fig. 12), nota anche come *ring*, una fascia di distribuzione del traffico che delimita il *pentagone*, comunemente identificato come il centro cittadino. La *petite ceinture* taglia la città producendo una separazione a volte solo fisica, in alcuni casi anche simbolica e sociale, fra il centro e le *communes* della prima fascia. Il secondo segno, il *canal* (fig. 13), si trova a nord dell'area centrale, per un breve tratto combacia con un lato del *pentagone* e divide la città in due parti: quella *a est del canal* e quella *a ovest*<sup>4</sup>. A nord si trova la *commune* a basso reddito di *Molembeek*, abitata da una popolazione in prevalenza musulmana, fortemente stigmatizzata in particolare dopo l'arresto di alcuni residenti che sono stati accusati dell'attentato terroristico del 13 novembre 2015 a Parigi e del 22 marzo 2016 a Bruxelles. In prossimità del canale inizia a sentirsi la spinta gentrificatoria che attrae artisti e studenti che cercano abitazioni a prezzi accessibili. Nei pressi del quartiere di *Yser*, a sud del canale e a nord-est del *pentagone*, si trova uno dei pochi ponti fra la città est e quella ovest<sup>5</sup>. Nei pressi del quartiere d'*Yser* si aggrega la prostituzione e, a nord, si trova il *Parc Maximilien*, uno spazio in cui molti migranti trascorrevano la notte. Il terzo segno è rappresentato dalle ferrovie, in questa città spesso sopraelevate e sorrette da alti muri resi attraversabili solo in alcuni punti da tunnel bui, o da sottopassaggi (fig. 14). Proprio i muri permettono processi di nascondimento di alcune pratiche e funzioni che si attestano nel loro intorno. Un esempio fra i più eclatanti è il muro che separa la parte residenziale del quartiere *Stephenson*, in cui si trova la fermata del tram *Thomas*, e la strada della prostituzione in vetrina, la *Rue d'Aerschot*. Ancora, nei pressi della *Gare du Midi*, le ferrovie costituiscono una separazione importante fra la *commune* di *Saint-Gilles* e la *commune* di *Anderlecht*<sup>6</sup>. Infine, corre un muro anche fra il quartiere *Brabant*, abitato da

4 Nel *Subjective Atlas of Brussels* (2018) c'è una mappa della città intitolata *The Challenge* (12) di Amina Saadi che restituisce la frammentazione prodotta dal canale e dal pentagone, che separano gli spazi "dell'oblietto", da quelli al centro in cui c'è "l'attenzione", e da quelli a sud in cui c'è "il potere".

5 Il successivo si trova in prossimità del grande viale di *Molembeek* a 1,8 chilometri dal precedente. Infine, gli altri due sono collocati a ulteriori 700 e poi a 500 metri di distanza.

6 Nei pressi di questo confine, la frammentazione dello spazio si moltiplica perché fra il canale e le ferrovie si trova una fascia di spazi ulteriormente isolati dal resto della città. Si tratta di quelle terre di nessuno che ospitano i non luoghi, i centri commerciali, i grandi magazzini, le concessionarie di automobili e le piccole industrie.



*Fig. 12. La Petit Ceinture a Nord-Ovest, al confine con Saint-Josse-Teen-Noode (fonte: fotografia dell'autrice).*

*Fig. 13. Il canale fra Bruxelles-Ville e Molembeek (fonte: fotografia dell'autrice).*

*Fig. 14. Il muro delle ferrovie nei pressi della stazione Thomas (fonte: fotografia dell'autrice).*

una popolazione in prevalenza turca, e l'area in via di riqualificazione della *Place Rogier* – situata nello snodo fra Bruxelles e *Saint-Josse-ten-Noode*.

Oltre ad essere una capitale europea policentrica e frammentata, a partire dagli anni Novanta Bruxelles è anche la città che ospita la Commissione Europea, il Consiglio Europeo e la sede belga del Parlamento Europeo. Il trasferimento delle istituzioni a Bruxelles ha permesso alla città di conquistare un posto fra quelli più influenti alla scala mondiale (fig. 15), «conferendole uno status decisamente superiore a quello attribuibile sulla base della sola dimensione demografica» (Lord *et al.* 2014, 3)<sup>7</sup>. Questa decisione innescò una serie di cambiamenti e trasformazioni urbane consistenti. Inizialmente, si sono sviluppate funzioni correlate negli spazi limitrofi alla sede delle istituzioni europee (sicurezza, ristorazione, consumi, trasporti, gestione dei flussi). La nuova frequentazione dello spazio ha convertito un intero quartiere – ora noto come *Quartier Européen* – in un sistema di supporto a queste attività. Poi, si sono moltiplicate le ambasciate, i servizi mediatici, le attività di consulenza legate alla rappresentanza e i posti di lavoro, che solo rispetto a queste funzioni politiche si aggirano intorno ai 40.000 (Corijn *et al.* 2009)<sup>8</sup>. Anche se le istituzioni europee hanno permesso a Bruxelles di acquisire una certa rilevanza nel contesto globale, non si sono mai «ben integrate nell'immagine che i residenti hanno della loro città<sup>9</sup>» (Corijn *et al.* 2009, 4). La nuova posizione di rappresentanza ha innescato un ciclo di ulteriori trasformazioni tese a costruire una nuova immagine competitiva e metropolitana di Bruxelles. Su questa onda, nel 2015 iniziano i lavori di riqualificazione di un'importante parte del centro, progettati sin dagli anni Novanta, volti a rendere omogeneo l'asse che collega la *Gare du Midi* e la *Gare du Nord* (Hubert *et al.* 2020, 16). Questi lavori sono consistiti in numerose pedonalizzazioni, e fra queste una in particolare ha trasformato il *Boulevard Anspach*, l'asse viario situato in pieno centro su cui si affaccia l'edificio della Borsa di Bruxelles, in un viale pedonale sul modello delle *ramblas* (fig. 16). La pedonalizzazione del *Boulevard Anspach* ha sollevato opinioni controverse perché, anziché rendere più omogenei i collegamenti, così come si prefiggeva di fare, ha rimarcato ulteriormente la divisione fra i quartieri nord e sud (Hubert *et al.* 2020, 28). Con la riconversione, il *Boulevard* è diventato una «Belgian

7 [des villes mondiales, lui conférant un statut largement supérieur à ce qu'on lui attribuerait sur la simple base de sa taille démographique].

8 «ai quali si aggiungono tutte le figure delle attività parallele alle funzioni politiche dell'UE: 15-20.000 lobbyistes (o lavoratori impegnati nell'indotto politico), 1.400 giornalisti, 300 rappresentanze regionali; 5.322 diplomatici, 2500 di altre agenzie internazionali, più di 2000 società internazionali; 150 uffici internazionali di avvocati...» (Corijn *et al.* 2009, traduzione mia).

9 [well integrated in the image the residents have of their city].



Avenue», una strada di «Family Pleasure Shopping» (*ivi*, 27). La *Place de Brouckère* (fig. 17), a nord del boulevard, assomiglia ora ad una sorta di *Times Square* (*ivi*, 27) presidiata da un grande edificio storico su cui domina un enorme schermo pubblicitario che manda in loop il logo della Coca Cola e la scritta “Bruxelles”. La *Place Fontainas*, a sud, segna l’interruzione dei lavori di pedonalizzazione e l’ingresso nel quartiere detto arabo (Donnen 2019) di *Annesseens*. Una ulteriore pedonalizzazione, che rientra negli obiettivi del progetto di riqualificazione più generale ha interessato la *Rue Neuve*, una strada totalmente dedicata allo shopping (Vanderstraeten *et al.* 2020, 195) che connette l’area del *Boulevard Anspach* con la *Place Rogier* (fig. 18) e oltre, attraverso quest’ultima, con la *Gare du Nord*<sup>10</sup>. Nel viale perpendicolare alla *Rue Neuve* ci sono molti edifici in costruzione che proseguono questo processo di «upgrading» dell’«ambiente urbano costruito secondo le preferenze dei cittadini benestanti e delle élite funzionali di una società capitalista<sup>11</sup>» (Krätke 2014). Quest’area è forse l’emblema degli sforzi che Bruxelles sta facendo per affermare il suo potere fra le città del mondo. In questa prospettiva, trasformare alcuni quartieri del centro, sostituire l’architettura tradizionale con i grandi edifici in vetro e acciaio e portare funzioni di commercio, culturali e di intrattenimento, sono tutte prassi consolidate per rendere la città competitiva e accrescere la sua «attrattività consumistica<sup>12</sup>» (*ibidem*, 1669).

Sulla dimensione di genere negli spazi di Bruxelles c’è una letteratura nutrita che solleva numerose questioni e le problematizza perché, nonostante le grandi trasformazioni, «l’uguaglianza tra uomini e donne [...] in città è lontana dall’essere raggiunta<sup>13</sup>» (Gilow 2015, 1). A simili problematiche è dedicato il film “*Femme de la rue*”, firmato della regista Sofie Peeters nel 2012. Nel film è la stessa regista che va in scena con una telecamera nascosta addosso, e inizia a camminare per le strade del quartiere di *Anneessens* (cf. Gilow 2015) documentando le numerose molestie verbali di cui è stata oggetto nel tempo di una breve passeggiata urbana. Questo reportage ha avuto grande successo a Bruxelles e ha permesso di sensibilizzare l’opinione pubblica sulle discriminazioni urbane vissute dalle donne (cf. *ibidem*) e sul

10 La maggior parte delle fotografie è stata scattata nelle settimane precedenti al primo confinamento del Belgio, quando la popolazione cominciava a uscire con più diffidenza. Gli spazi sono meno frequentati di come li ho visti in tempi di normalità.

11 [urban built environment according to the preferences of affluent citizens and the functional elites of a capitalist society].

12 [consumerist attractivity].

13 [l’égaleité entre hommes et femmes en matière de déplacement dans la ville est loin d’être acquise].



*Fig. 15. La figura precedente è il murales “The future is Europe” su Rue de la Loi (fonte: fotografia dell’autrice).*

*Fig. 16. Il Boulevard Anspach (fonte: fotografia dell’autrice).*

*Fig. 17. Place de Brouckère (fonte: fotografia dell’autrice).*



Fig. 18. Place Rogier (fotografia dell'autrice).

*cat calling*. Il film è anche problematico perché finisce per mostrare gli atti di discriminazione contro l'attrice nel solo quartiere di *Annesseens*, «spesso descritto come della “classe operaia”, e [come] un importante centro di immigrazione, dove i redditi sono tra i più bassi della regione di Bruxelles<sup>14</sup>» (Rosa *et al.* 2020, 93). *Annesseens* è, di fatto, un quartiere abitato da una popolazione in gran parte musulmana anche se certamente più variamente composta di come appare nelle rappresentazioni mediatiche (cf. Donner 2019) e anche nel film di Peeters.

Sempre quella stessa parte di città è stata oggetto di una indagine condotta da Alexandre Donner (2019, cf. anche Rosa *et al.* 2020) che si è interessato in modo particolare alla *Place Fontainas*: ultimo tratto pedonalizzato del *Boulevard Anspach* che coincide con l'inizio del *Boulevard Maurice Lemonnier* già parte di *Annesseens*, e con il confine del quartiere cosiddetto gay di *Saint Jacques* (Donner 2019). La *Place Fontainas* è un altro luogo emblematico sia delle complessità della città di Bruxelles sia della sua frammentazione perché qui «nel giro di pochi passi, tutto cambia: il rumore, gli odori, il

14 [often described as “working class”, and a significant hub for immigration, where incomes are among the lowest in the Region of Brussels]

paesaggio, la gente<sup>15</sup>) (Donnen 2019, 1). Da un lato le funzioni del quartiere di *Annesseens* – i commerci di frutta e verdura, i parrucchieri per uomini che fanno pagare i tagli da 8 a 20 euro (cf. Donnen 2019) – dall’altro quelle del quartiere detto *gay*<sup>16</sup> con tutti i suoi commerci *gay friendly*: «il Fontainas (caffè/ristorante), il Macho Sauna (sauna gay), lo Stamm bar (cruising club), il Downtown Bxl (bed&breakfast *gay friendly*) e il Bxl’hair (parrucchiere *gay friendly*)» (Donnen 2019, 8) il cui costo è ben più alto di quello poco distante del quartiere di *Annesseens*: dai 22 ai 52 euro (cf. *ibidem*). Al centro, la *Place Fontainas*, che è l’ultimo spazio di questo asse centrale sul quale la città ha posto interesse, rappresenta un luogo frontiera fra un quartiere eteronormato e uno dissidente (*ivi*, 8). La piazza è «luogo di molti presunti atti omofobi» (Donnen 2019, 1) che contribuiscono «alla sua categorizzazione (soprattutto da parte dei media) come uno spazio pericoloso, in particolare per le popolazioni omosessuali<sup>17</sup>» (*ibidem*). Questi episodi sono presentati nei media in maniera strumentale anche in questo caso all’espulsione dei corpi indesiderati dai luoghi che la città sceglie come vetrine.

Ancora sul tema del rapporto fra genere e spazio l’associazione femminista *Garance* realizza inchieste sull’esperienza dello spazio vissuta dalle donne cisgenere attraverso la pratica delle *marches exploratoires* ([e passeggiate esplorative]. Sino al 2021, *Garance* ha organizzato 19 passeggiate che in totale hanno visto la partecipazione di 105 donne «di tutte le età, origini, occupazioni e identità, donne che vivono a Bruxelles da molto o poco tempo o donne che vengono a Bruxelles per il loro lavoro»<sup>18</sup>. Nel report che l’associazione ha messo a disposizione online<sup>19</sup> è presente una pagina intitolata “ciò che le donne vogliono” che contiene una serie di stime, soprattutto sulla natura materiale dello spazio, che discutono anche la possibilità della costruzione di comunità di quartiere. Sia nel caso di *Femme de la Rue*, sia nel caso delle rappresentazioni mediatiche costruite attorno agli eventi della *Place Fontainas*, e anche nel caso delle passeggiate esplorative organizzate da *Garance*, si parla di una problematizzazione delle questioni di genere nello spazio di natura securitaria. Da questo scaturiscono almeno due problematiche. La pri-

15 [En l’espace de quelques pas, tout change : le bruit, les odeurs, le décor, les gens].

16 L’utilizzo dell’espressione “gay” anziché “omosessuale” è voluta perché il quartiere è frequentato soprattutto dagli uomini, e ospita funzioni esplicitamente dedicate a loro.

17 [a été le lieu de multiples actes présumés homophobes, contribuant à la catégoriser (notamment médiatiquement) comme un espace dangereux, particulièrement pour les populations homosexuelles].

18 [de tous âges, origines, occupations et identités, des femmes qui habitent à Bruxelles depuis longtemps ou peu de temps ou des femmes qui viennent à Bruxelles pour leur travail].

19 <http://www.garance.be/docs/12EspacepublicgenreFR.pdf>, consultato il 26/11/21.

ma è che le questioni di genere possono essere strumentalizzate per mettere in atto politiche urbane di esclusione, stigmatizzazione e ghettizzazione di altri soggetti. La seconda è che si riduce l'esperienza urbana delle donne a una immagine predeterminata, poco o niente vicina alla effettiva esperienza dei corpi. Come nota Gilow «è importante sottolineare che la questione del senso di insicurezza delle donne [e non solo] non è unicamente un problema di “sicurezza” che richiede un intervento di “sicurezza”<sup>20</sup>» (Gilow 2015, 3), è una questione ben più complessa. Ad ogni modo, il discorso securitario a Bruxelles è parte della ragione per cui si parla di queste tematiche, e alimenta una consapevolezza collettiva, politica e individuale che richiama l'attenzione. La Regione di Bruxelles-Capitale nel 2012 ha adottato un'ordinanza sull'integrazione della dimensione di genere nelle sue politiche, «applicabile anche alla pianificazione urbana e alla mobilità [Région de Bruxelles-Capitale, 2012]<sup>21</sup>» (Gilow 2015, 1). Mentre nel 2014, anche grazie alla diffusione che il film *Femme de la rue* ha avuto nei media belgi, forse perché ancora una volta strumentalizzabile per attuare disegni politici antimigratori, entra in vigore una legge per la quale «può essere punito chiunque si comporti o agisca, in pubblico o in presenza di testimoni, in modo da considerare una persona inferiore o da disprezzarla a causa del suo sesso o da ridurla alla sua dimensione sessuale<sup>22</sup>» (MB, 24/06/2014).

## L'intimità nello spazio urbano

### *Comportamenti spaziali proiettivi e descrittivi*

Sono ripartita dai diagrammi di Bruxelles che ho presentato nel capitolo 3 e, a differenza di come ho fatto a Cagliari, non li ho usati per fare convergere i contenuti delle singole esperienze in una sintesi unitaria, ma per guardare *oltre* i contenuti e interrogare, invece, le modalità mediante le quali le partecipanti si sono relazionate allo spazio. Dai diagrammi di Bruxelles emergono variazioni (aumenti o diminuzioni) della potenza di agire e interagire con lo spazio che riguardano la capacità di entrare in connessione col contesto. L'aumento e la

20 [il importe de souligner que la question du sentiment d'insécurité des femmes ne se réduit pas à un problème de “sécurité” qui demanderait une intervention “sécuritaire”].

21 [une ordonnance portant sur l'intégration de la dimension du genre dans les politiques de la Région de Bruxelles-Capitale, s'appliquant également à l'urbanisme et à la mobilité].

22 [toute personne ayant un comportement ou un geste, en public ou en présence de témoins, visant à considérer une personne comme inférieur ou à la mépriser en raison de son sexe ou encore de la réduire à sa dimension sexuelle, peut être punie].

diminuzione della potenza di agire si sono manifestati in forma di quelli che chiamo “comportamenti affettivi”. Il primo comportamento affettivo che ho riconosciuto è quello *proiettivo*. Quando la capacità di agire in relazione allo spazio è aumentata le partecipanti sono state in grado di costruire un dialogo con il contesto urbano, proiettando, appunto, sé stesse all'esterno del proprio corpo attraverso un racconto intimo delle loro vicende spaziali. In questi casi è come se le partecipanti si fossero rese più porose e permeabili alle forze affettive dell'atmosfera. Quando, invece, la capacità di agire in relazione allo spazio è diminuita, le partecipanti hanno manifestato un atteggiamento che ho chiamato *descrittivo*. Questo si è tradotto nel tentativo di incasellare lo spazio, di tenerlo a distanza, estraniarsi e ripararsi. Se è vero che lo stato affettivo dei soggetti nello spazio si concretizza nella loro capacità di praticarlo, è possibile considerare anche l'atto di proiettare l'intimità come una pratica urbana, una capacità di agire resa possibile, o negata, dallo spazio? E infine, come sono fatti gli spazi in cui le partecipanti si sono sentite di potere proiettare la loro intimità e come, invece, sono fatti quelli da cui hanno cercato di proteggersi? La diversa porosità del corpo allo spazio che le partecipanti stabiliscono a seconda dei contesti può fare emergere condizioni significative dell'esperienza spaziale?

Dopo avere individuato questi due comportamenti affettivi<sup>23</sup>, ho provato a fare una lettura di altro tipo, a invertire l'ordine di osservazione. Se prima sono partita dalle partecipanti e dalla loro singolare capacità di praticare lo spazio, di esprimersi o di estraniarsi, qui invece parto dagli spazi nei quali i due comportamenti si sono manifestati con più evidenza e dalla loro *presenza* nelle rappresentazioni che attiene a come e quanto sono entrati nelle immagini, negli audio, nelle interviste, nei dibattiti<sup>24</sup>.

### *Atmosfere spaziose, atmosfere ingombranti*

Richiamo una sensazione personale. Gli spazi nei quali riconoscevo il comportamento proiettivo e che generavano atmosfere urbane in grado di accogliere l'intimità erano stati presentati dalle partecipanti come se avessero una sorta di *presenza silente* in grado di accogliere l'esperienza persona-

23 Ne utilizzo due per semplicità, immaginando però che fra questi ci siano innumerevoli sfumature.

24 Si tratta, quindi, anche di come io percepisco ciò che le partecipanti hanno detto delle loro esperienze. Questo è certamente mediato dalle mie sensazioni di fronte al materiale raccolto, dalla mia idea di città, dalle mie esperienze pregresse, dai filtri della mia soggettività, ma ho sempre confrontato ogni ipotesi con le altre donne individualmente se riguardava solo loro, collettivamente se aveva a che vedere col gruppo.

le. Invece, gli spazi nei quali riconoscevo un comportamento descrittivo ne avevano una *chiassosa*, invasiva, perché riempiva con la sua materialità tutto il racconto. Ho elaborato questa sensazione provando ad esprimerla attraverso due tipologie di atmosfera. Al comportamento proiettivo corrispondono spazi che nell'incontro col soggetto hanno generato atmosfere che ascoltano e accolgono, in cui c'è libertà di costruire attivamente relazioni fra l'interno e l'esterno di sé. Le ho chiamate *atmosfere spaziose*. Al comportamento descrittivo corrispondono spazi che, al contrario, all'incontro col soggetto hanno generato atmosfere più caotiche, dense e sovrastimolanti, *atmosfere ingombranti* che risuonano di loro stesse, delle loro strutture fisiche, di quelle di potere, ma non delle soggettività di chi entra a farne parte.

In Bégout (2020) ho trovato un'articolazione più complessa di questa prima intuizione che propongo. Per Bégout, ci sono quattro condizioni che aiutano a spiegare il rapporto fra un corpo e il contesto spaziale nel quale si trova. La prima è la *dualità rigorosa e franca* [dualité stricte et franche], in cui il corpo e lo spazio si trovano in una situazione oppositiva, e il corpo manifesta il proprio modo di stare in uno spazio per contrapposizione e differenza. La seconda è la *distinzione senza separazione* [distinction sans séparation], in cui il corpo e lo spazio si mescolano, si confondono, si amalgamano, pur restando entità riconoscibili. La terza è la *fusione sintetica* [fusion synthétique], in cui il corpo e lo spazio si fondono interamente creando un nuovo «tipo di essere assolutamente originale<sup>25</sup>» (ivi, 90). Infine, c'è anche l'*infusione non sintetica* [infusion non synthétique] in cui il corpo e lo spazio si dissolvono l'uno nell'altro. Considero solo i primi tre meccanismi perché il quarto annulla la materialità del corpo e all'interno di questo lavoro diventa apprezzabile solo da un punto di vista teorico.

Più nel dettaglio, la dualità rigorosa e franca si riferisce alle atmosfere che entrano in distonia col corpo (Bégout 2020). In questo caso, per Bégout si crea una «vacillazione fra l'assorbimento [delle forze dell'atmosfera] e l'affermazione di sé<sup>26</sup>» (ivi, 105), una lotta che porta il corpo a tentare di demergersi, di proteggersi e costruire un sistema di difesa, e provare ad «avviluppare ciò che lo avviluppa<sup>27</sup>» (ivi, 100). Questa modalità è molto vicina a quella che avevo associato alle atmosfere ingombranti e ai comportamenti descrittivi che rappresentano il tentativo di mettere una distanza fra sé e il contesto spaziale nominando le parti di cui si compone, e quindi cercando di razionalizzarlo con le mente e di controllarlo, per evitare di restarne

25 [type d'être absolument original].

26 [vacillation entre l'absorption et l'affirmation du moi].

27 [à envelopper ce qui l'enveloppe].

travoltø. Al contrario, le atmosfere spaziose, di ascolto, in cui le partecipanti riescono a mettere in pratica comportamenti proiettivi sono riconducibili alla distinzione senza separazione e alla fusione sintetica a seconda dell'intensità dell'incontro. Infine, gli spazi in cui le partecipanti hanno potuto assumere un comportamento proiettivo sono spesso caratterizzati dalla presenza di un oggetto atmosferico. In più occasioni è accaduto che le partecipanti riconoscessero a un particolare oggetto nello spazio una *agency* maggiore degli altri che si è palesata nella forma di una sorta di legame elettivo, di magnetismo e di fascinazione che Löw e Goodwin (2016) chiamano «sintonizzazione» [attunement] (*ivi*, 172). Nella letteratura sulle atmosfere, questi oggetti sono noti come «cose atmosferiche» (McCormack 2018, 10) e cioè «oggetti, processi o eventi che in qualche modo rivelano, generano o intensificano la condizione di essere avvolti dalla forza elementare delle atmosfere<sup>28</sup>» (*ibidem*).

Quando la relazione con l'oggetto atmosferico si è fatta particolarmente intensa si è arrivate all'esperienza della fusione sintetica, che può essere paragonata alla sintonizzazione di cui parlano Löw e Goodwin (2016) ovvero alla creazione di una forma di sintonia superiore con lo spazio attraverso la connessione speciale con uno dei suoi elementi umani o non umani (tab. 1).

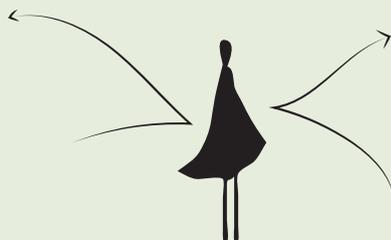
In questo capitolo propongo dieci cartografie femministe nomadi e singolari che interrogano l'ipotesi che osservare quanto e come il corpo si rende poroso allo spazio, attraverso l'aumento o la diminuzione della potenza di agire che si manifesta nella capacità di esprimersi, possa essere un modo per fare emergere condizioni significative del rapporto fra le partecipanti e gli spazi urbani di Cagliari e Bruxelles. Considerando l'ipotesi di Bégout come funzionale all'organizzazione dei casi che presento, ho diviso le cartografie femministe nomadi singolari in tre insiemi che corrispondono alle tre diverse relazioni con lo spazio appena descritte. Nel primo insieme, riporto quattro cartografie, due per Bruxelles: l'esperienza di Sam nel *Boulevard Anspach*, nella *Place de Brouckère* e alla *Gare du Nord* e di Pauline nel *Boulevard Anspach* e in *Rue Neuve*; e due per Cagliari: l'esperienza di Lea nella Piazza Yenne e nel Corso Vittorio Emanuele II e di Fiona nella Piazza del Carmine. Queste quattro cartografie si avvicinano alla dualità rigorosa e franca. Nel secondo insieme riporto due cartografie singolari, una per Bruxelles: l'esperienza di Valérie nel parco di *Bois de la Cambre* a Bruxelles; e una per Cagliari: l'esperienza di Giulia e Federica nella passeggiata lungo il porto. In entrambe, le donne assumono un comportamento in parte descrittivo e in parte proiettivo che si avvicina a quella che con Bégout potremmo definire distinzione senza

28 [objects, processes, or events that in some way disclose, generate or intensify the condition of being enveloped by the elemental force of atmospheres].

## DIMINUZIONE POTENZA DI AGIRE

COMPORAMENTO DESCRITTIVO

ATMOSFERE INGOMBRANTI



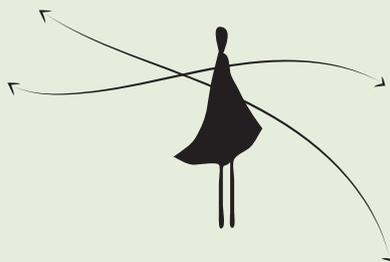
DUALITE STRICTE ET FRANCHE

---

## AUMENTO POTENZA DI AGIRE

COMPORAMENTO PROIETTIVO

ATMOSFERE SPAZIOSE



DISTINCTION SANS SÉPARATION

FUSION SYNTHÉTIQUE

# POROSITÀ DEL CORPO

*Tab. 1 Schemi di sintesi della teoria riportata e dell'ipotesi sul rapporto fra potenza di agire e la capacità di proiettare l'intimità nello spazio.*

separazione. Infine, nell'ultimo insieme riporto quattro cartografie singolari, due per Bruxelles: l'esperienza di Carmen nello spazio di fronte alla sua abitazione a Ixelles e quella di Sara all'ingresso dell'*Abbaye de la Cambre*; e due per Cagliari: l'esperienza di Irene al porticciolo di Su Siccu e quella di Lea nella spiaggia di Giorgino. In tutti e quattro i casi – che con Bégout potremmo posizionare vicino alla fusione sintetica – le atmosfere si fanno spaziose perché accolgono i diversi modi delle partecipanti di esprimere la propria intimità.

Nel presentare le cartografie riporterò le voci delle partecipanti. Se la citazione è accompagnata dalla dicitura “dc” è tratta dai dibattiti collettivi, “ii” dalle interviste individuali, “ra” dalle registrazioni audio “in place” per Bruxelles e “mu” dai monologhi urbani per Cagliari.

## L'intimità come pratica urbana

### *Quattro atmosfere ingombranti di “dualità rigorosa e franca”*

#### *Prima e seconda cartografia: non nel mio nome, Sam e Pauline*

Il *Boulevard Anspach* appare già nei questionari dell'AT (cf. Cap. 3). Alcune partecipanti lo avevano posizionato fra gli spazi di agio, mentre altre fra quelli di disagio. L'ambiguità dei significati associati al *Boulevard* è legata certamente alle diverse esperienze delle partecipanti che ne hanno parlato, ma anche e soprattutto alle contraddizioni intrinseche al viale stesso. È uno spazio che emancipa secondo le logiche neoliberali delle città contemporanee perché è centrale, iper-praticato, commerciale, metropolitano, affollato, servito, nuovo, luminoso, pulito, controllato e quindi sicuro (cf. Kern 2021), ma è anche uno spazio prodotto da politiche che portano a forme di esclusione, di respingimento, di nascondimento dei corpi considerati indecorosi: l3 migrant3, l3 pover3 e più in generale l3 divers3. La retorica della sicurezza in questi spazi, intensificata soprattutto intorno alla *Place Fontainas*, è tutta basata sulle simbologie del privilegio, sulle molte forme di oppressione di classe e razza, sulle rappresentazioni del potere che si fa spazio nei grandi edifici contemporanei che ospitano attività commerciali e di rappresentanza. Uno spazio che divide, che rende le asimmetrie palesi, che le accentua, che crea distanze, ma soprattutto uno spazio al quale le partecipanti reagiscono o molto bene, o molto male. Nel nostro gruppo non ci sono state mezze misure. Pauline e Sam vivono entrambe un rifiuto per questo spazio. Sono due persone socializzate donne sotto i 30 anni, che

si definiscono bianche, cisgenere, sane, di classe media, e femministe anti-capitaliste. Pauline è una dottoranda in antropologia, si occupa di questioni di genere e ha rappresentato le sue sensazioni con la fotografia. Sam studia in un corso magistrale di studi urbani, milita attivamente nei movimenti femministi, fa parte di un collettivo di *squatter* e ha rappresentato le sue sensazioni registrando tracce audio e scrivendo poesie.

Pauline parla del *Boulevard Anspach* come di uno spazio «sgradevole» e comincia a descriverne attentamente la dimensione materiale, manifestando subito il tentativo di metterlo a distanza per poterlo osservare razionalmente e poterlo controllare. Con un tono critico, descrive il grigiore dei pavimenti e l'altezza degli edifici che si distingue rispetto agli altri presenti in questa città, specialmente per la dimensione e i materiali. Infine, commenta la presenza delle persone attorno a sé: «chi viene qui lo fa perché ci sono molte opportunità di consumo». Pauline cerca di spiegare che questo spazio è simbolico, «legato al capitalismo. E forse ancora più di altri spazi della città è quello che più associa a questo». Nonostante la corrispondenza del *Boulevard* con l'immaginario dell'agio e della sicurezza per lei «resta uno spazio grigio. Il pavimento è grigio. Gli edifici pure sono grigi, sono alti. Lo spazio per camminare è sproporzionato rispetto all'altezza di questo enorme edificio. Ho l'impressione di non avere abbastanza aria, non so come dirlo». Mentre si dirige a sud del *Boulevard*, prosegue nella sua descrizione:

più avanti ci sono tutti questi negozi... Si tratta di edifici molto alti, molto ravvicinati e con dei negozi al piano terra, negozi che per me sono senza alcun interesse. Cioè, non è che non mi interessino i negozi in sé, ma questo tipo di negozi. Poi, ci sono anche tutti gli edifici finanziari e... insomma, è tutto un mondo che non voglio necessariamente frequentare, avvicinare, approcciare e conoscere (dc).

Ci sono diversi franchising, grandi catene di ristorazione: McDonald's, Burger King, Exki, punti vendita di oggetti di consumo veloce che fanno *green/pink/black/rainbow-washing*, prodotti da manodopera a basso costo nei paesi del sud globale, ma che paradossalmente riportano immagini e scritte che sostengono l'emancipazione femminile, la libertà sessuale, la sostenibilità, la riduzione del consumo di plastica, il ritorno alla natura. A questo proposito Sam registra un audio in cui dice che: «non sai mai cosa c'è di vero, qui, è tutto finto, falso, irreale» (ra). In altri contesti, Pauline apprezza gli spazi vitali e la folla, ma in questo caso molte persone mentre camminano tengono una busta in mano:

per me c'è una concentrazione di capitalismo e di tutto ciò che ci gira attorno. E qui arriva il peggio, ci sono i saldi e allora, voilà, c'è un sacco di gente (...) quindi non è un posto dove voglio stare. Non è piacevole, sai. Non ci passo molto spesso (dc).

Anche per Sam:

c'è un sacco di gente e non c'è davvero nulla che si possa fare qui se non si vuole spendere denaro. La gente entra ed esce dai negozi. Credo che non mi piaccia questo luogo perché è troppo legato al consumo e ad altre cose in cui non credo molto. E questa [mia posizione] entra in contrasto con le ragioni per cui molte persone che spendono soldi e consumano scelgono di farlo qui. Questo implica (per me) che loro non vedano (questo spazio) così come lo vedo io (ra).

Mi interessa portare l'attenzione sull'ultima frase di Sam, in cui appare la distinzione fra "io", Sam, che si sente «come una pecora in un gregge di pecore» (ra) e vuole rimarcare la sua differenza, e "loro", l3 altr3, le persone presenti che forse di questo spazio amano l'ordine, la pulizia, i negozi, il controllo sociale, la sicurezza.

Tutti mangiano, bevono e comprano cose. Non mi piace. Non mi piacciono questi negozi commerciali. Non mi piacciono nemmeno le luci finte di Natale, mi fanno sentire strana. Mi fanno sentire a disagio. Inoltre non mi piacciono i grandi gruppi di persone ubriache. Sì, mi dà questo senso di alienazione perché tutti si divertono, e io non mi diverto in questo tipo di luoghi (ra).

L'atmosfera del *Boulevard Anspach* nelle foto e nei testi di Sam e Pauline è ingombrante ed è altamente costruita per corrispondere ad un ideale di decoro e sicurezza che rappresenta il potere. Qui, le due partecipanti assumono un atteggiamento descrittivo, critico, distaccato, che si posiziona dentro la relazione corpo-atmosfera della dualità rigorosa e franca. Entrambe le donne cercano di schermarsi e proteggersi dal contesto e di affermare la propria identità per contrapposizione a quella del *Boulevard Anspach*. Sam lo fa discorsivamente, parlando della sensazione di non potersi identificare in quello spazio e in quelle pratiche e esprimendo la necessità di mettere una distanza fra lei e il contesto, di porsi nella posizione dell'osservatrice esterna, anche se non lo è perché di fatto anche lei è il target al quale il *Boulevard Anspach* si rivolge. Pauline, invece, è meno cognitiva nel modo di esprimere il suo desiderio di tenere quello spazio, e ciò che rappresenta, a distanza: prende un foglio e ci scrive sopra *maussade*: cupo (figg. a 19 e 23). Lo dispone di fronte alla fotocamera e scatta una fotografia in cui dello spazio si vede ben poco, tranne le parti dell'inquadratura non coperte dal foglio. Ho considerato questo atto come un tentativo di reificare lo spazio, di creare una sua rappresentazione istantanea – il foglio – che si può controllare e dominare, ma anche come una forma di elisione della vista, di cancellazione dall'immagine di ciò che in effetti Pauline non vuole vedere.



Figg. da 19 a 23. “MAUSSADE” [cupo] (fonte: fotografia di Pauline).

Pauline e Sam si trovano in una capitale europea, nel *centro* del centro d’Europa, in uno spazio simbolo della metropolizzazione (Lord 2014 *et al.*), nella vetrina del consumo della città, dove le pratiche, i ritmi, i modi di performare lo spazio metropolitano (cf. Nash 2020) sono regolamentati, progettati, precostituiti e soprattutto rappresentativi di uno stile di vita dominante ed escludente nei confronti dei corpi razzializzati, di quelli poveri, di quelli diversi. Questo stile di vita è incoerente con il loro posizionamento politico femminista e anticapitalista, perché si associa all’espressione di una forma di potere emancipatoria solo per una parte della popolazione e a discapito di un’altra. Il *Boulevard Anspach* produce e rende evidenti le differenze fra i soggetti, alcuni dei quali trovandosi lì occupano lo spazio giusto per sé e si sentono a casa (cf. Ahmed 2004): (persone di classe media, bianche, privilegiate che accettano di farsi individui metropolitani) e altri, invece, sono fuori luogo (migrant3, pover3, senza tetto che non possono diventare individui metropolitani per una forma di ingiustizia sociale).

Il piano politico impedisce a Pauline e Sam di vivere l’esperienza che quello spazio costruisce per le donne come loro e di manifestare consenso per tutto ciò che rappresenta. Pur trattandosi, quindi, di uno spazio controllato e artificialmente “sicuro” (contro i reati alla persona) per le donne (quelle

bianche cisgenere e di classe media), Sam e Pauline rifiutano di entrare in connessione con uno spazio prodotto dallo stesso potere che altrove opprime anche loro. Non riescono a iscriversi da alcuna parte, a ritrovarsi rappresentate in un oggetto, in un angolo, in un significato dello spazio. Non riescono a costruire relazioni con altre persone e con i corpi non umani. Si ritraggono dallo spazio, lo respingono e si sentono respinte. Da questo punto in avanti i percorsi delle due donne proseguono in direzioni diverse. Pauline si spinge verso la *Rue Neuve*, un'altra via dello shopping, e scatta una fotografia, disponendo anche questa volta il cartello *maussade* di fronte alla fotocamera:

Le strade in cui ho scattato le fotografie non sono tutte uguali, perché come ho detto, in quelle di prima ci sono quei grandi negozi con grandi insegne legati al consumo che mi disturbano. Non è lì che voglio passare il mio tempo. Le altre strade sono più che altro strade con le sedi di imprese commerciali, solo che si tratta comunque di imprese legate al consumo. Quindi per me è tutto associato a un mondo che non voglio frequentare, il che non significa che non lo frequenti a volte, perché a volte vado in *rue Neuve* e a comprare delle cose lì, ma non per questo penso che sia un bel posto. Queste strade non sono tutte uguali, ma sono un po' associate alla stessa cosa nella mia testa (ii).

Sam, invece, sosta a *Place de Brouckère*, la piazza che segna il limite nord del *Boulevard Anspach*. Sia questa, sia le altre piazze che il viale incrocia sono spazi in cui le disuguaglianze socio-spaziali diventano ancora più evidenti. Turisti e senzatetto condividono questo spazio per ragioni diverse. L3 prim3 perché è uno spazio molto frequentato e vivace in prossimità di molti siti di interesse turistico. L3 second3 perché qui si incrociano i flussi di persone che hanno potere economico. Sam, come anche Lizou nello stesso spazio, riconosce che il suo corpo privilegiato agisce e rappresenta la violenza:

c'è una donna che suona musica per strada. Quando esco dal Boulevard Anspach, entrando nella metropolitana, c'è qualche senzatetto sdraiato per terra. Il contrasto di ricchezza e le realtà contraddittorie mi fanno sentire a disagio (ra).

Poi prende la metro e scende nei pressi della *Gare du Nord*, alle spalle di *Place Rogier* e comincia a camminare verso casa sua che si trova nella *commune* di *Schaerbeek* per arrivare alla quale attraversa una delle strade della prostituzione, forse la più nota della città: *Rue d'Aerschot*. Riporto qui due delle quattro poesie senza titolo che Sam scrive su questo breve tragitto, significative per spiegare quanto il privilegio della bianchezza delle donne nelle città occidentali debba essere problematizzato affinché non diventi strumento a uso libero di disegni politici urbani escludenti.

*Prima poesia: la Gare du Nord*

Sono solo una ragazza nata con i documenti di una nazione bianca,  
Passando per questa città, questo quartiere, questa strada,  
Passando per questa stazione.  
Gli agenti di polizia pattugliano  
Pagati con i miei soldi per prenderli?  
Filosofie di controllo  
Ho sentito che spruzzano quotidianamente spray al peperoncino.  
Rimuovendoli dalla mia vista e dalla mia empatia  
Così non posso vedere  
Che gli ufficiali stanno molestando i più oppressi  
Per ridurre la mia rabbia, assicurarmi che la gente non sia troppo ossessionata,  
da questa ingiustizia.  
Corpi al freddo distesi sotto gli alberi  
Le torri sono illuminate giorno e notte  
Vuoto attraverso le crisi del capitale  
Eppure, il loro potere brilla luminoso  
Nelle ombre di queste strutture falliche giacciono le più oscure  
verità della città  
Se li uccidono o li trattengono, non portano via anche qualcosa  
a me?  
O chi dovrei essere  
O le cose che devo vedere, per vedere chiaramente  
Che tra quell'uomo e me  
ci sono anni e anni di asimmetria storica.  
Sono solo una ragazza che cammina per queste strade assolate  
Le viste di costruzione gemono  
Produzione perpetua  
Ci sono suoni di uccelli nel Parco Maximilien, fabbricati,  
registrati e attaccati alle lanterne  
Ad un'altezza lontana dalla vista  
Un suono così forte che è impossibile parlare o dormire  
Sul terreno del parco  
Accanto alla stazione dove i nuovi arrivati depongono i loro corpi  
privati  
Di calore e riconoscimento  
Sono venuti con un'ambizione  
O forse una ricerca  
E tutto ciò che ricevono è questo rifiuto perpetuo.  
La storia è una ripetizione.  
Sono parte di questo? Lei gli chiese.  
È in mio nome che li distruggi?  
Sono disgustata da questa oppressione sistematica.  
I margini ed io,  
La ragazza che ha ricevuto

tutto ciò che voleva e tutto ciò di cui ha bisogno  
Nelle ombre di queste torri  
Sono queste verità di questa utopia distopica che ho letto  
Cercando accuratamente di essere nascoste  
Per nuove storie di progresso e successo  
Il tuo abbellimento è una manifestazione politica.  
Il mio rifiuto di esso, non più che una dichiarazione  
Posso dichiarare è, come uno stato.  
Ma il fatto è che questo stato è  
Una tirannia  
(per alcuni ma non per me)  
Non posso credere, questa incredulità  
Mentre mi costringo a continuare a camminare per queste strade assolate  
Penso che  
Sono solo una ragazza nata con i documenti di una nazione bianca  
Forse non capiranno mai o non vedranno mai  
Questa rabbia che sta crescendo dentro di me<sup>29</sup>.

La poesia è un manifesto dello slogan femminista “non nel mio nome”, scritto da una donna bianca che problematizza il suo privilegio. “Nelle

29 I am just a girl born with the papers of a white nation, passing through this city, this neighborhood, this street / passing through this station. / Police officers patrol, / paid with my money to take ‘them’? / Philosophies of control. / I heard they pepper spray daily. / Removing them from my sight and my empathy. / So I cannot see / that officers are harassing the most oppressed, to reduce my anger, ensure people don’t get too obsessed / by this injustice. Bodies in the cold lying under trees. / The towers are lighted day and night. / Vacant through crises of capital still, / their power shines bright. / In the shadows of these phallic structures lay the darkest / truths of the city. / If they kill or detain them / don’t they also take something away / from me? / Or who I ought to be. / Or the things I need to see, / to see clearly that between that man and me, / lays years and years of historical asymmetry. / I am just a girl walking through these sunny streets / The construction sights groan. Perpetual production. / There are bird sounds in Park Maximilien, fabricated, / recorded and attached to the lanterns, / At a height removed from sight, / a sound so loud that it is impossible to speak or sleep. / On the ground of the park next to the station / where the newly arrived / lay their bodies / deprived of warmth and recognition./They came with an ambition, / or a quest maybe, / and all they receive is this perpetual rejection. / History is a repetition. / Am I part of this? / She asked him. / Is it in my name that you destroy them? I am disgusted by this systemic oppression. / The margins and me, / The girl that received / All that she wanted and all that she needs. / In the shades of these towers / It’s these truths of this dystopian utopia that I read / Carefully tried to be hidden / For new stories of progress and success / Your beautification is a political manifestation. / My rejection of it, no more that a statement / I can state is, as a status. / But the thing is, that this state is / A tyranny /(for some but not for me) /I can’t believe, this disbelief / As I force myself to keep walking these sunny streets / I think /I am just a girl born with the papers of a white nation / Maybe they will never understand or see / This rage that is growing inside of me

ombre di queste strutture falliche giacciono le più oscure verità della città”, le contraddizioni fra le politiche del decoro, dello sviluppo che interessano le aree in via di trasformazione e al tempo stesso respingono i migranti negli anfratti, dietro i muri e dentro i recinti. La violenza esercitata per protezione di “una ragazza nata con i documenti di una nazione bianca”, dell’immagine globale della città e della sicurezza dell3 su3 cittadini3 più privilegiat3, fa sentire Sam a disagio. Con il suo punto di vista, Sam esprime la necessità di mettere in discussione le politiche securitarie che sfruttano la paura della violenza per agire violenza altrove.

Verso casa, Sam registra diversi audio in cui dice di trovarsi in uno spazio emblematico per parlare di violenza di genere: l’area attorno alla *Rue d’Aerschot*, nel cuore del quartiere della prostituzione di Bruxelles, a ridosso di uno dei muri che sostengono la ferrovia. «Mi sento a disagio anche io» (ra), ci sono solo uomini per strada, «ma non mi sento in pericolo, non ho paura». C’è un certo controllo sociale in queste strade, selettivo perché operato solo dagli uomini che frequentano i locali o che li gestiscono, ma Sam sa di non potere essere scambiata per una prostituta per il colore della sua pelle e afferma che questo la protegge dalla sensazione del pericolo, la rende quasi invisibile agli sguardi di chi si reca lì per altre ragioni, ma non la libera dalla sensazione di ingiustizia che prova nel vedere che altre donne vivono una condizione così diversa dalla sua. In uno spazio che le logiche della sicurezza e del decoro potrebbero presentare come fra i meno sicuri della città, Sam non ha paura perché si sente protetta dalla sua carnagione chiara e dai capelli biondi. Prosegue e attraversa il tunnel che si trova nei pressi della stazione del tram *Thomas*. Qui incrocia un uomo nero sul marciapiede e sull’esperienza di questo incontro scrive un’altra poesia.

*Seconda poesia: Thomas*

Cammino di nuovo attraverso il tunnel  
Questa volta meno cosciente, sulla via di casa  
Aspettando un tram  
Guardo i miei piedi  
Quindi non ho proprio visto l’uomo nero che si stava avvicinando a me  
Ero sorpresa, forse sembravo un po’ scioccata  
Quando improvvisamente ho visto qualcuno davanti a me  
Non era mia intenzione farlo sentire a disagio  
‘Bon soir’ ha detto molto amichevolmente  
Credo che anche lui abbia vissuto questo incontro in modo simbolico  
Ho avuto la sensazione che mi abbia salutato in questo modo per sembrare  
non minaccioso per me  
Mi fa riflettere sullo stigma che deve combattere per le strade

Costantemente consapevole che una donna bianca come me potrebbe percepirlo come una minaccia<sup>30</sup>.

Ahmed (2004, 2010) scrive che l'incontro fra una donna bianca e un uomo nero è modellato da una lunga storia di altri e precedenti incontri dello stesso tipo. In questo caso, Sam suppone che l'uomo di fronte a lei abbia pensato che incontrare "uno come lui" in quelle strade dovesse fare paura ad "una donna come lei". Nel *Boulevard* e a *Thomas* Sam ha vissuto esperienze che sono difficili per ragioni diverse. Il *Boulevard* rappresenta una forma di espulsione dei corpi indesiderati, *Thomas* è un polo di marginalità sociale e spaziale. In entrambi i casi, sull'esperienza di Sam influisce una tensione difficile da gestire emotivamente: quella fra il privilegio della bianchezza e la violenza di genere.

### *Terza cartografia: l'economia del cassonetto, Lea*

Dopo l'esperienza della bianchezza di Sam negli spazi neoliberali di Bruxelles mi sembra interessante presentare l'esperienza di Lea negli spazi neoliberali di Cagliari. Lea ha più di 30 anni, è una donna bianca e cisgenere ed è una fotografa. Per tanti anni ha lavorato come giornalista, poi ha deciso di abbandonare questo impiego e dedicarsi alla fotografia e all'arte. Poi è iniziato un periodo che mi racconta come buio. Ha dovuto chiudere l'associazione e, come lei stessa dice, ha «iniziato ad abitare lo spazio della notte», a cambiare spesso dimora, stile di vita, a «trovare ripari d'occasione» (ii):

la maggior parte della mia vita l'ho passata in questa città. Se ci penso bene cercando sempre di andarmene eh, poi... va beh. L'ho attraversata molto di giorno, di notte, in vari stati di coscienza. Conosco diversi tipi di città di Cagliari.

(mu)

Lea, come Sam e Pauline, è una donna molto politicizzata, militante, anticapitalista e femminista. Ora, come Sara, vive in «una situazione di povertà» (ii). Dal momento che ha partecipato a TSU (cf. Cap. 3), racconta le

30 I walk through the tunnel again / This time less conscious, on my way home / Waiting for a tram / I look down at my feet / So I didn't really see the black man that was approaching me / I was surprised, maybe I looked a bit shocked / When I suddenly saw someone in front of me, / It was not my intention to make him feel like I was / uncomfortable / 'Bon soir' he said very friendly / I guess he too experiences this encounter / symbolically / I had the feeling he said hi, in this way to make himself seem / unthreatening to me / It makes me reflect on the stigma's he must be fighting on / the streets / Constantly aware that a white woman like me, might perceive / him as a threat / That's how inequalities intersect.

sue esperienze attraverso i monologhi urbani. Sul percorso spazi densi, Lea attraversa la via Sant’Efisio, nel quartiere di Stampace. Sono le dieci di sera.

si sta bene qui, peccato che subito dopo ci sia Piazza Yenne. [...] Nei vicoli mi sento a casa. Anche se di giorno manca la luce però di notte sono molto belli. Luminarie in fondo... mi ricordano che la parte dove mi trovo meglio sta per finire... sto per sbucare. [...].

(mu)

La Piazza Yenne: «sembra clemente stasera, non vedo molto casino» (mu):

queste sono le Poste di via Azuni, le poste più frequentate dai poveri della zona. Ci si riconosce al Bancomat in base alla carta povertà, al colore della carta. Poi, chi vive della pensione... aspetta, questa cosa del Bancomat – mi fermo un attimo – te la volevo raccontare. Chi vive della pensione la aspetta moltissimo, finisce sempre molto prima, come tante altre cose su cui si fa affidamento ogni mese e... e niente. Quindi, le persone sanno che non viene accreditata a mezzanotte, viene accreditata verso le 5 del mattino. Ovviamente questa cosa è stata scoperta stando lì sotto il Bancomat, e provandoci ogni mezz’ora. Eh... se sei in carenza... e la carenza è la povertà vista in maniera soggettiva. Cioè, io posso essere oggettivamente povera e stare benissimo. Quando soffro è perché sono carente. Desidero delle cose... e... mentre passano i giorni non posso averle. Questa, lo sto imparando ancora, è una immersione interessante. Poi succedono i miracoli. I cassonetti... dicono che fra un po’ non ci saranno più<sup>31</sup>. E come farà l’economia del cassonetto? [...] Nel frattempo, con la periferia in bocca<sup>32</sup>, mi sono custodita da piazza Yenne (mu).

Lea nota dello spazio aspetti che le altre donne non notano perché per loro non rappresentano opportunità, ma elementi di disturbo. Ad esempio, nello stesso spazio Marina dice che «i cassonetti puzzano e c’è sporco per terra, ma a breve, finalmente, li leveranno». L’atmosfera ingombrante della Piazza Yenne è occupata dalle pratiche del consumo, dalla tipologia di frequentazione – per lo più persone che hanno potere di acquisto sedute ai tavoli e senza tetto e migranti seduti sulle panchine. Nel finesettimana ci sono anche le pattuglie della polizia locale che formano un presidio costante. Lea non si avvicina alla piazza, resta al margine anche col suo corpo e prima di abbandonare lo spazio dice che questo è il suo modo per «custodirsi».

31 Nei giorni in cui Lea ha registrato questi audio, nel centro della città si stava effettuando la transizione verso la raccolta della spazzatura porta a porta. Nei quartieri storici in cui questo era impossibile si stava prevedendo di posizionare nuovi cassonetti per aprire i quali sarebbe occorsa una tessera per residenti. Si tratta di un altro esempio di politica del decoro strumentalizzata per espellere le indesiderate che frugano nei cassonetti e spostarle altrove.

32 Lea utilizza questa espressione perché nelle parti di discorso che non ho inserito stava narrando «racconti di periferia» (mu).

Sam e Pauline osservano lo spazio neoliberale da una prospettiva privilegiata, dall'interno, e cercano di decentrarsi per non rafforzare le asimmetrie di potere con la propria presenza, ma riescono a occupare un posto in quello spazio pensato per donne come loro e a raccontarlo dall'interno. Lea, al contrario, vive l'esperienza del corpo escluso. Sam e Pauline cercano di tenere a distanza uno spazio per loro inglobante, mentre Lea è tenuta a distanza da uno spazio col quale crea un rapporto di dualità rigorosa e franca che si manifesta nella sua totale impossibilità di entrare in relazione con la piazza. Lea si reca nella Piazza del Carmine, dietro la stazione: «adesso andiamo proprio in zona mia» e da quel momento in poi ricomincia a raccontare e raccontarsi.

#### *Quarta cartografia: le ri-memorie, Fiona*

Il caso di Cagliari si è rivelato particolarmente interessante dal punto di vista del peso delle costruzioni narrative all'interno dell'esperienza delle donne. Forse questo è dovuto in parte al fatto che gli spazi marginali di una città come Cagliari, di dimensioni più contenute, sono meno numerosi e più noti alla popolazione (banalmente perché appaiono spesso sui quotidiani, e sono sempre gli stessi). L'esperienza di tutte le donne del gruppo, tranne quella di Marina che ha più di 60 anni e dice di non vivere più il disagio di genere, e Lea che frequenta maggiormente le aree marginali della città, è mediata in gran parte dalla fama dello spazio, antecedente all'esperienza fisica, anziché da ciò che effettivamente negli spazi accade nel momento in cui ci si trova lì. Si tratta, oltre che ancora una volta di un discorso di pre-definizione dell'esperienza secondo le retoriche della sicurezza, anche di un discorso di ri-memoria che, come spiega Tolia-Kelly (2006):

è la memoria che si incontra nel quotidiano, ma non è sempre un ricordo o un riflesso dell'esperienza reale. È separata dai ricordi che sono immagazzinati come segni specifici del luogo legati a eventi vissuti. La ri-memoria può essere la memoria degli altri raccontata dai genitori, dagli amici e assorbita attraverso la vita quotidiana che riguarda un senso di sé al di là di una narrazione lineare di eventi, incontri ed esperienze biografiche<sup>33</sup> (*ivi*, 317).

33 [is memory that is encountered in the everyday, but is not always a recall or reflection of actual experience. It is separate to memories that are stored as site-specific signs linked to experienced events. Re-memory can be the memories of others as told to you by parents, friends, and absorbed through day-to-day living that are about a sense of self beyond a linear



Fig. 24. Piazza San Michele (fonte: foto dell'autrice).

L'ultima cartografia che riporto qui, sotto la voce delle atmosfere ingombranti, ha a che vedere con questo rapporto fra fenomenologia e narrazioni e riguarda l'esperienza di Fiona, una donna di più di 30 anni bianca e cisgenere. Fiona è un'attrice e si è trasferita al centro di Cagliari da poco tempo da un quartiere benestante che si trova verso il mare, ma conosce la città e l'ha sempre frequentata per lo studio e il lavoro. Il monologo al quale mi riferisco riguarda il percorso spazi slabbrati e in particolare la piazza San Michele (fig. 24). L'esperienza di Fiona nella piazza è anticipata dalle ri-memorie. Ancora prima di arrivarci, Fiona inizia a prefigurare come sarà il tempo che trascorrerà lì. È ansiosa e percepisce a distanza la risonanza di questo spazio che con l'avvicinamento si intensifica.

Adesso sono arrivata in piazza San Michele dove, è incredibile, fanno le gare con le moto. Ok. Hehe, fantastico! Ehm, non so se... niente. Mi avvicino e provo a stare lì. Mi dovrai scusare, Ali, ma per via della mia ansia non riesco a stare troppo ferma in un punto, però ci provo (mu).

narrative of events, encounters and biographical experiences].

Fiona inizia subito a parlare con un po' di nervosismo di ciò che vede e, descrivendo lo spazio, rende evidente l'“ingombranza” della sua atmosfera:

ho di fronte la chiesa di San Michele, però mi sposto di nuovo perché adesso i motociclisti si sono tutti schierati, e mi guardano. [...]. Sto attraversando la piazza, sempre comunque addossata a qualcosa. Adesso sono vicina al muro della chiesa e i ragazzi con le moto hanno evidentemente lasciato dei segni a terra neri che creano dei disegni, anche niente male devo dire, molto molto interessanti. [...] Ah ecco! Non sono solo uomini, si è aggiunta a loro una ragazza con uno scooter rosa! [...] Si sentono le campane della chiesa, sto ripassando nella piazza però in un punto un pochino più centrale. [...] C'è un altro gruppo di persone che è un gruppo di ragazzi... due donne con tanti ragazzi e bambini rom e credo che... no, non sia un luogo troppo accogliente per le donne, in generale. Nel senso che io qua non mi sento al sicuro. Però vedendo che ci sono delle altre donne questo mi spinge comunque a rimanere (mu).

Questo spazio periferico, posizionato vicino a una piazza dello spaccio e raccontato nelle narrazioni urbane come malavitoso, crea in Fiona l'aspettativa di una esperienza di paura che, però, entra in conflitto con la possibilità imprevista di costruire una forma di relazione con gli altri soggetti presenti (cf. Arendt 2004), in questo caso donne come lei, forse abitanti del quartiere:

sembra un posto, comunque, in cui forse la popolazione che vive qua si trova bene ma per una persona sconosciuta l'effetto potrebbe essere quello di... potrebbe essere un po' respingere nonostante la piazza sia comunque bella, ecco. Però è come se ci fossero dei gruppi, delle gang, ecco. E questo, insomma, non so, mi ha fatto paura (mu).

Il conflitto che sta avvenendo fra le ri-memorie e l'esperienza corporale è evidente nel fatto che Fiona inizia a parlare in maniera contraddittoria dello spazio: è bello, ma respingente; la popolazione che vive qua si trova bene, ma comunque a lei fa paura. Fiona trascorre ancora del tempo nella piazza San Michele e dopo poco il suo tono si distende e lei decide di allontanarsi dal perimetro nel quale stava camminando e passare per il centro, sfidando la sensazione di agorafobia che era implicita nella scelta di non esporre il suo corpo all'ampiezza dello spazio e sulla quale poi ci siamo confrontate<sup>34</sup>. Assume il passaggio per il centro come una sfida da superare.

adesso provo a passare nella piazza, ma esattamente al centro. C'è una scritta degli sconvolti nell'edicola chiusa che dice “a modo nostro”. Il verde qua è ben curato e sembra anche rispettato e non è uno spazio sporco. Sto passando sotto l'ombra degli alberi, vicino a dove c'è il gruppo dei bambini rom, e adesso passo nello spazio

34 L'agorafobia è una questione che è stata trattata ampiamente nelle geografie femministe. Per citare alcuni esempi: Da Costa Meyer et al. (1996), Bondi (2003), Davidson (2003) e Westin (2014).

aperto della piazza, c'è una linea al centro che proverò a seguire. Ci sono dei piccioni che anche loro stanno seguendo la stessa linea! Ecco che arriva un altro motociclo. Vorrei tantissimo fare una foto perché c'è una bimba con una specie di... come si chiamano le macchinine che servono per andare sulla spiaggia, un go-kart con dietro la mamma col motorino rosa che la scortava e a vedere la scena c'era una signora sulla carrozzina elettrica. [...] Insomma, un incontro di motori... [...] Ci sono due donne su uno spazio circolare rialzato e affianco a me è appena passata una signora. Ho appena.. mi sono appena avvicinata ad un muro dove sopra c'erano dei ragazzi che urlavano tra di loro e uno mi è passato a fianco... mi sono sentita gelare il sangue (mu).

A differenza dei casi precedenti, in questo la percezione dell'atmosfera si trasforma man mano che passa il tempo che Fiona trascorre lì. Inizialmente, la costruzione narrativa della piazza, che appunto è considerata malavitosa, ha predeterminato l'esperienza di Fiona e alimentato un atteggiamento descrittivo, nervoso, e un'occupazione dello spazio fisico della piazza ridotto ai margini. Mentre Fiona era lì, le relazioni inaspettate che ha costruito con gli altri soggetti della piazza: le donne, i bambini, la mamma con lo scooter rosa, l'hanno portata a negoziare ciò che sentiva nel qui e nell'ora con l'esperienza che pensava avrebbe vissuto recandosi lì, e cioè l'esperienza predeterminata dalle categorie sociali e spaziali e dalle retoriche della sicurezza. Il passaggio del ragazzo vicino al suo corpo, al termine dell'estratto, la riporta alle ri-memorie, ma poi – come mi dice nell'intervista – questo episodio la fa anche sentire strana perché ha scoperto nella piazza uno spazio piacevole, vissuto, praticato dalle persone e ha riconosciuto nel suo sguardo bianco e di classe media una lente stigmatizzante che nel corso della sua esperienza nella piazza ha cercato di dismettere. Nonostante questa evoluzione, la sua esperienza resta vicina alla dualità rigorosa e franca perché Fiona non trova mai il modo di parlarmi di sé, è impegnata a tenere la situazione sotto controllo, a cercare di negoziare ciò che sa e ciò che sente, avvolta da un'atmosfera ingombra dagli stereotipi sui quartieri popolari.

### *Dualità rigorosa e franca*

Le esperienze che ho riportato stimolano alcune considerazioni parziali. Sam e Pauline nel *Boulevard Anspach* e negli spazi circostanti fanno parte del target per cui quello spazio è pensato. Secondo la pianificazione gender mainstreaming dovrebbero sentirsi a proprio agio perché si tratta di spazi sicuri per le donne come loro. Tuttavia, sono entrambe consapevoli che la loro sensazione di sicurezza è, in realtà, una costruzione fittizia prodotta da

un sistema di oppressione che li diventa materia, funzioni, simbolismi e pratiche escludenti, e che per la loro protezione esercita violenza altrove e su altri soggetti. Non vogliono partecipare politicamente a questo sistema paternalista, ma allo stesso tempo non possono sottrarsene. A differenza di Sam e Pauline, che comunque possono stare nel *Boulevard Anspach*, Lea non può stare nella piazza Yenne e vive una esperienza di ingiustizia e esclusione spaziale. Lea guarda la piazza dall'esterno, posizionandosi al margine, eppure è una donna bianca, cisgenere in uno spazio pensato per donne bianche cisgenere. Tuttavia, non è (anche) una donna di classe media. Come dice lei stessa, è una questione di appartenenza e lei sente di appartenere a spazi più marginali. Fiona, come Lea in piazza Yenne, non fa parte dello spazio della Piazza San Michele, o non vuole farne parte, ma riesce a costruire relazioni inaspettate con altri soggetti presenti che mettono in crisi la sua precedente idea della piazza e la spingono a negoziare il rapporto fra le sue memorie e il qui e ora della sua esperienza diretta. Queste quattro cartografie femministe nomadi, singolari e multiformi, ciascuna con un suo proprio significato, sono accomunate da alcune questioni. Lo spazio ingombra le rappresentazioni (delle foto, delle poesie, degli audio e dei monologhi) e riempie le atmosfere dei suoi significati, facendole risuonare dei simbolismi del potere e delle costruzioni narrative. In queste esperienze non si crea il contesto adeguato perché le partecipanti pensino di poter proiettare qualcosa di personale nello spazio perché si tratta di spazi eccessivamente definiti, controllati, normalizzati. Se si considera l'ipotesi iniziale, che associa alla pratica spaziale di esprimere l'intimità un aumento della capacità di agire allora è possibile dire che questi spazi, in cui il comportamento affettivo messo in atto è stato quello descrittivo, sono spazi con i quali le partecipanti non sono riuscite a costruire un dialogo, ovvero spazi nei quali per loro non è stato possibile sentirsi *in luogo*, contro ogni modello, contro ogni respingimento degli altri corpi, contro ogni politica che nel loro nome agisce violenza.

## ***Due atmosfere di distinzione senza separazione***

### *Quinta cartografia: le comunità più che umane, Valérie*

Valérie ha meno di 30 anni, è una donna bianca, cisgenere, e si è trasferita a Bruxelles dalla Sardegna 2 anni prima dell'inizio dell'AT per cercare un lavoro. Ora è impiegata in una società di comunicazione. A differenza delle altre partecipanti, Valérie ha scelto solo uno spazio in cui recarsi, il suo preferito, il parco *Bois de la Cambre*, e ha deciso di esprimere il suo stato affettivo con la fotografia:

avevo pensato di fare foto di luoghi che avevo indicato come luoghi che non mi fanno sentire a mio agio, (...) ma alla fine ho deciso che non volevo. È una spiegazione molto semplice. Però, questa è la vera spiegazione. Non ne avevo voglia. Non volevo farlo. (...) Dopo 5 giorni che sto chiusa in un ufficio, negli unici momenti che ho liberi nell'arco di una settimana, non mi va di andare proprio negli spazi che non mi piacciono. Ho bisogno di recuperare (dc).

*Bois de la Cambre* si trova a sud della città, fra le *communes* di *Uccle*, *Watermael Boitsfort* e *Ixelles*, ai limiti della Regione di Bruxelles Capitale. Rappresenta una appendice urbana della Foresta di *Soignes*, l'antica riserva di caccia del regno all'inizio dell'Ottocento. *Bois de la Cambre* gode di una posizione privilegiata all'interno della città perché è facilmente raggiungibile con i mezzi pubblici e, vista l'estensione considerevole, anche a piedi dalle tre *communes* confinanti. A differenza degli altri parchi della città questo è un vero e proprio bosco che riesce a ricreare un certo isolamento dal ritmo urbano. Mentre Valérie percorre un sentiero che la porta verso il centro del parco, spariscono prima i palazzi, i semafori, le strade, poi i suoni e gli odori della città vengono schermati dai dislivelli, dagli alberi e dal vento (figg. da 25 a 30).

e *voilà*. Vado abbastanza spesso al *Bois de la Cambre* ed è un luogo che mi mette a mio agio perché, in effetti, è una riconciliazione con lo spazio urbano. È una riconciliazione con lo spazio urbano perché non è uno spazio urbano. Andarci mi permette di vivere meglio la città. [...] (dc).

Valérie ha bisogno di recarsi quasi ogni fine settimana al parco per «mantenere un equilibrio interiore» e riuscire a «sopportare» (ii) la città negli altri giorni della settimana. Per lei, *Bois de la Cambre* ha una vastità di orizzonti che alla città di Bruxelles manca, una ariosità, una varietà di forme, percorsi, paesaggi, possibilità e situazioni. Invece, la città è scandita dai ritmi della produzione e del consumo e dalla monotonia della routine quotidiana dei giorni lavorativi.

Mi piacciono gli spazi ampi e mi piace vedere la strada su cui cammino e la direzione in cui vado. In questo caso ci sono tante cose sullo sfondo del mio percorso, ma riesco a vedere dove mi sto dirigendo e mi piace questa sensazione. È una sensazione di ampiezza degli spazi ed è la possibilità di vedere uno spazio nella sua interezza e non solo pezzetto per pezzetto. È come... è una struttura che è chiara da lontano. Ci sono gli alberi e lo spazio è irregolare, e tutti vedono tutto (dc).

Nel parco di *Bois de la Cambre*, Valérie parla di una esperienza simile a quella descritta da Debicki (in Springgay e Truman 2018, 29): «gli alberi, ha notato, rallentano la sua temporalità e le chiedono di entrare più in sintonia con il “tempo



Figg. da 25 a 30. Il Parco di Bois de la Cambre (fonte: fotografia di Valérie).

degli alberi”<sup>35</sup>» (*ibidem*), un tempo più lento che permette a Valérie di riprendere il controllo sul proprio corpo, sui suoi ritmi, di ritrovarsi, di ridivenire sé stessa, di riportare l’attenzione sulla propria persona e cominciare a parlare di sé assumendo il comportamento affettivo proiettivo. Valérie inizia a fare riferimenti chiari alla sua vita personale e alle memorie del passato che il parco rievoca:

qui in queste foto è tutto un po’ triste, ma allo stesso tempo è rassicurante perché mi piace l’inverno e forse... mi ricorda un po’ un posto dove ho vissuto in Polonia. C’era una foresta che era molto grande e ho vissuto in un campus universitario dentro la foresta (dc).

35 [Trees she noted, slow down her temporality and demand that she become more in tune with “tree time”].

La foresta, a differenza degli spazi urbanizzati, materializza il tempo attraverso l'alternarsi delle stagioni che rendono visibile la continuità delle cose e anche la ciclicità di trasformazioni prevedibili che contrastano il senso di precarietà della vita urbana contemporanea:

Idea di vedere tutte le stagioni e vedere in modo molto chiaro l'autunno, l'inverno, l'estate. È qualcosa di molto... è molto rassicurante vedere il tempo che passa e vedere in modo molto chiaro che cosa porta ogni stagione e saperlo in anticipo (dc).

Assieme a Valérie «nel parco di *Bois de la Cambre* ci sono tantissime persone» (dc). I parchi sono contenitori genuini di diversità sociale ed economica (Jacobs 2009 [1961]). Nell'esperienza di Valérie il parco funziona come uno spazio “democratico” in cui ogni corpo umano e non umano trova un posto adeguato, una comunità di corpi diversi che, interagendo, producono un'atmosfera spaziosa:

Forse questo è il punto in cui lo spazio personale e lo spazio collettivo si mescolano perché in un certo senso le persone sono entrate a fare parte dello spazio. È qualcosa che per me fa la differenza tra luoghi come *Belliard*<sup>36</sup> e questo parco: le persone qui è come se facessero parte dello spazio, come gli alberi (dc).

Della particolare vicinanza fra i corpi umani e i corpi arborei descritta da Valérie si trova riscontro all'interno della letteratura sui rapporti degli umani con le cose inanimate e con altri «sé» (Kohn 2021, 178). Fra questi “sé” ci sono gli alberi. Gli alberi «in tutto ciò che incontrano partecipano al mondo nella sua totalità» (Coccia 2018, 12), vivono con e attraverso i segni (Kohn 2021), non sono corpi passivi che hanno *agency* «tipicamente umane» (*ivi*, 91), ma corpi attivi che hanno altre forme di *agency* a noi sconosciute (cf. *ibidem*). In questo caso, i corpi arborei e il corpo di Valérie entrano in contatto, costruiscono una forma di dialogo più che umana che attinge a processi «che pensavamo di avere capito così bene e che ci sembravano così familiari, come quello della rappresentazione» (Kohn 2021, 42), ma che ora non sono affatto scontati e forse anche per questo offrono spunti di riflessione importanti su ciò che accade quando i corpi umani entrano in comunità con le altre specie (cf. Timeto 2020). Kohn scrive che c'è «qualcosa nelle nostre interazioni quotidiane con le altre creature che può aprire nuove possibilità di relazione e comprensione» (Kohn 2021, 50). Il rapporto con queste comunità multispecie e, nel caso di Valérie,

36 Sulla *Rue Belliard* si affacciano numerosi istituzioni europee, fra cui il grande edificio del Parlamentarium. La strada è parallela alla *Rue de la Loi*, che arriva di fronte all'edificio principale della Commissione Europea: il *Berlaymont*.

in particolare con gli alberi, le permette di recuperare le connessioni con la sua storia, di mettere in relazione le varie dimensioni della sua esperienza spaziale e di riflettere criticamente sul suo rapporto con la città. Gli alberi, la foresta, l'acqua di un lago che la riporta all'acqua del mare della città in cui è cresciuta, rappresentano oggetti atmosferici che accolgono e materializzano i suoi ricordi e le permettono di trovarsi e ritrovarsi riflessa nel contesto. Anche il parco potrebbe essere considerato come un grande oggetto atmosferico, un grande assemblaggio di oggetti atmosferici potenziali che insieme generano un'atmosfera spaziosa e che creano le condizioni adeguate perché lei possa sentirsi a casa in una città in cui si sente una estranea.

Questa atmosfera ricade nel caso della distinzione senza separazione perché Valérie non si fonde totalmente col parco e si sente una «spettatrice esterna» a causa della fotocamera che tiene in mano e che le dà un nuovo scopo in quella situazione, un obiettivo diverso dalle altre volte in cui si è recata lì: l'obiettivo di rappresentare il suo rapporto con lo spazio. Nonostante non sussista la condizione di fusione, è possibile immaginare, in questo caso «l'atmosfera come spazio della mescolanza» (Coccia 2018, 66) in cui si creano «una complicità e un'intimità molto più profonde di quelle prodotte dalla sola continuità fisica» (*ibidem*).

### *Sesta cartografia: romanticismi, Federica e Giulia*

La seconda esperienza di questo insieme è quella di Federica e Giulia, due donne sposate fra loro, entrambe sopra i 30 anni, bianche e cisgenere, militanti, nate e cresciute a Cagliari. Federica è impiegata in un ufficio pubblico e Giulia in una multinazionale. Nell'intervista iniziale erano entrambe presenti e mi hanno detto che avrebbero fatto uno dei tre percorsi assieme, mano nella mano: «Cagliari è una città tranquilla» (ii) però, mi dicono, tenersi per mano in Italia e in Sardegna è ancora un atto politico carico di complessità.

Nella ricerca di Rodó-de-Zárate a Manresa<sup>37</sup> la sessualità «è apparsa come una delle fonti di disagio più accentuate nello spazio pubblico<sup>38</sup>» (Rodó-de-Zárate 2013, 413). Quando praticano lo spazio singolarmente, se le donne lesbiche performano un genere cisnormativo «possono decidere di non rivelare il loro orientamento sessuale<sup>39</sup>» (Ferreira e Salvador 2014, 954) e di «giocare con le loro identità per ottenere privilegi

37 Manresa è una città di circa 78.000 abitanti nella provincia di Barcellona.

38 [appeared as one of the most accentuated sources of discomforts in public space].

39 [can decide not to disclose their non-normative sexual orientation].

normativi eterosessuali<sup>40</sup>» (Rodó-de-Zárate 2013, 420). Assieme, invece, manifestano la loro sessualità, intersecando così un ulteriore asse di discriminazione. In particolare è Giulia a sentire una differenza forte fra la sua esperienza individuale di donna, che si svolge serenamente, e quella di lesbica in cui sente di dovere tenere sotto controllo la situazione qualora si presentasse la necessità di proteggere sé stessa e la sua compagna. Nel percorso che condividono sembrano mantenere alta la guardia e fare attenzione alle reazioni delle altre persone ai loro corpi. Ne notano tre. La prima nei pressi della Piazza Matteotti:

FIONA: ecco adesso in questo momento c'è un tipo fermo nella sua Giulietta truccata che ci fissa.

GIULIA: Ma ci fissa perché abbiamo il microfono, credo.

FIONA: No, no. Quello non era un “fissare da... da microfono”. Li riconosco benissimo i diversi tipi di sguardo. Sono campionessa mondiale di sguardi, nel senso che capisco qual è uno sguardo di curiosità e quando, invece, si tratta di qualcuno che si chiede “ma cosa stanno facendo?” perché abbiamo questa “penna-microfono”<sup>41</sup>. Il signore con la macchina truccata Giulietta bianca e sportiva ci stava guardando perché eravamo insieme. Sono abbastanza sicura. Però, è il primo caso di persona che oggi ci guarda in qualche modo esprimendo in maniera diciamo così chiara un... non era neanche disagio esatto, era un... non un sentimento positivo, diciamo così (ra).

La seconda, pochi metri più avanti, verso la via Roma.

FIONA: siamo passate accanto a due signori che ci hanno guardato, ma giusto per... cioè, nel senso, hanno guardato e basta, non c'era... alcun sentimento né positivo né negativo. Era più una curiosità di un qualcosa che non avevano mai visto. Adesso proseguiamo qua dritti, penso si possa. Allora, c'è da dire una cosa, io quando ero ragazzina venivo infastidita molto quando passeggiavo da sola e non so bene quale fosse il motivo, probabilmente era l'aria ingenua *naïve* e la gioventù, però era veramente un incubo, mentre appunto crescendo ho messo su una discreta *Bitch-face* e ormai non ho più di questi problemi. [...] penso sia ormai l'aria da “sono stanca e non ne ho voglia” e penso si capisca (ra).

E infine la terza, verso il porto, quando Federica inizia a spostare l'attenzione verso il panorama, mentre Giulia tiene l'attenzione alta ancora per qualche momento:

40 [they play with their identities to gain normative heterosexual privileges].

41 Anziché pinzare il microfono alla maglietta di una delle due e rischiare che la voce dell'altra non si sentisse con chiarezza nella registrazione, Federica e Giulia realizzano una “penna-microfono” fissando il microfono con il nastro adesivo all'estremità di una penna e prendendosi la mano in modo da potere infilare l'altra estremità fra i loro palmi.

FIONA: è molto bello, a me piace perché non c'è nessuno e boh, è molto tranquillo, non c'è nessuno, c'è l'aria di mare, si sente il rumore dei gabbiani, il sole sta un po' tramontando quindi si vedono lì dietro le montagne di Capoterra molto belline, quindi si vedono tutti i livelli.

GIULIA: uno ci sta guardando.

FIONA: naaa.

GIULIA: da dentro la macchina.

FIONA: secondo me, no.

GIULIA: dai! Ci ha guardato male!

FIONA: ci ha guardato un po' incuriosita sì, una signora da dentro una macchina ci ha guardano incuriosita.

GIULIA: ci ha guardato male!

FIONA: OK! Questa te la posso concedere...

GIULIA: grazie, ci ha guardano male...

Poi, le due partecipanti entrano nel camminamento sulla banchina del porto nella via Roma. Il lato opposto che si sviluppa sotto i portici dei palazzi storici è molto più movimentato e frequentato. Invece, vicino all'acqua, per Fiona e Giulia le persone sembrano entrare in un'altra dimensione: camminano al ritmo che vogliono perché c'è lo spazio per farlo e ognuna sceglie il suo tragitto e il suo tempo di percorrenza. I suoni della città sono presenti, ma si sente anche l'acqua, il rumore delle barche, l'odore tipico di questi spazi: mare, gasolio e umidità. Le partecipanti con cui ho lavorato a Cagliari descrivono il camminamento lungo il porto come uno spazio di tutt3. Anche Lea ne parla in questo modo, spiegando che qui le disuguaglianze e le discriminazioni sono attenuate dalla presenza del mare. Federica e Giulia dicono di stare bene e cominciano a descrivere le loro sensazioni in una maniera poetica per la quale si prendono in giro a vicenda. Dopo lo smog dell'altro lato della via Roma, qui sentono il vento sulla pelle, l'aria salata, l'odore dell'acqua, osservano la luce, il cielo, le nuvole. Si esprimono come coppia e dicono ciò che per la coppia è, o non è, piacevole. I loro due corpi paiono diventare un corpo unico che prova le stesse emozioni ed è attratto dalle stesse cose.

FIONA: adesso siamo proprio abbracciate e... però boh, a me piace molto passeggiare anche per la zona del porto. C'è ancora luce però sta vagamente tramontando. La gente qui... c'era una Coppietta prima che guardava verso l'acqua, tranquilla... altri passanti che magari hanno parcheggiato e stanno andando alla macchina, però è molto tranquillo, è molto rilassante per me questo giro.

GIULIA: Adesso c'è il mare che è un brodo, una tavola, il sole sta tramontando proprio ora... sta finendo proprio di abbassarsi dietro una palma un sole rossissimo

FIONA: c'è quest'atmosfera un po' da vacanze. Passeggiare vicino alle barche ti dà quest'aria un po' di... di essere fuori dal tempo. [...] Tutti sembrano più rilassati qua

[...] Ha proprio l'aria della marina, con qualcuno che chiacchiera... sì... persone che passeggiano e poi non so, tutte quelle belle aiuole fiorite... è una bella passeggiata da fare [...] voglio stare qui che c'è più silenzio [...] si vedono i fenicotteri che solcano i cieli formando un meraviglioso simbolo "Y". Sono molto precisi in questo simbolo "Y" al contrario, e quindi questo è forse un segno del cielo. Sono molto belli i fenicotteri. [...] Il sole che tramonta è molto carino, è molto romantico.. se non fosse per questa meravigliosa marcetta militare...(mu)<sup>42</sup>.

Quando Giulia torna da sola in quello spazio vive una esperienza molto diversa. Prima, rievoca il ricordo di una manifestazione politica alla quale assieme non avevano fatto menzione e spiega quanto è stata importante per sé. Crea esplicitamente la connessione fra la rivendicazione collettiva di uno spazio e la costruzione di una memoria positiva:

queste scale hanno ospitato Svegliati Italia quando erano tutti molto, molto infogati per la legge Cirinnà, quando pensavamo ancora che si potesse strappare anche la *Step-Child adoption*, prima di incazzarci perché l'hanno menomata quella legge [...]. Mi ricordo che queste scalinate erano invase di gente. È stato un bel momento, eravamo esaltati, e poi è arrivata la delusione. [...] (mu).

Poi, mentre cammina di fronte al porticciolo inizia a parlare di sé:

qui a Su Siccu mi sento molto emozionata. Profumo di porto... questo profumo proprio di quelli che non sono profumi, ma sono odori di ricordi e quindi diventano profumi (mu).

Giulia inizia a raccontare la storia di un parente che possedeva una barca e della sua scomparsa prematura. La famiglia ha provato ad occuparsene, ma nessuna si è rivelata in grado di tenerla nelle condizioni in cui il parente l'aveva lasciata e hanno dovuto venderla. Il profumo del porto rievoca questo ricordo. Giulia condivide con me le difficoltà che ha vissuto, il dolore seguito alla morte e poi la tristezza per la decisione della separazione da un oggetto affettivamente importante per lei. Confrontandoci comprendiamo che, da sola, Giulia vive un rapporto con lo spazio centrato su di sé, sulla sua intimità individuale, sulla sua capacità di costruire relazioni con il contesto. Il corpo di Giulia è più potente nelle situazioni spaziali in cui non c'è Federica. Ne parliamo apertamente, e mi spiega che teme molto per la sua compagna e che con lei sente di dovere essere vigile e attenta a tutto quello che succede attorno.

42 La "marcetta militare" è la cerimonia dell'ammaina bandiera che si tiene ogni giorno al tramonto nello spazio del Commando della Marina Militare che si trova sul Molo Ichnusa, dove si trovano le due partecipanti al termine della camminata.

## *Distinzione senza separazione*

Questi due casi che assommo alla *distinzione senza separazione* sono molto diversi. L'esperienza di Valérie all'interno del parco *Bois de la Cambre* stimola una considerazione sui rapporti interspecie permettendo di riflettere su cosa può significare avere la possibilità di entrare a fare parte, negli spazi delle città, di comunità di viventi non solo umane, con le quali si crea un «contatto» (Kohn 2021, 50), un dialogo, una interazione attiva da entrambe le parti, capace di generare un'atmosfera spaziosa. In questo primo caso ci sono diversi oggetti atmosferici, e fra questi anche i corpi arborei. L'esperienza di Federica e Giulia in coppia esprime ancora più chiaramente che l'oggetto atmosferico appartiene alla dimensione personale dell'esperienza. Mentre sono assieme, Giulia assume un comportamento descrittivo nei confronti nello spazio, mentre Federica riesce più facilmente a raccontare come si sente. La pratica che più di tutte riesce a comunicare che, in un modo o nell'altro, Giulia e Federica sono sintonizzate con lo spazio attraverso l'acqua del porto, l'odore del sale, il tramonto e i fenicotteri, si esprime attraverso la capacità che acquisiscono di camminare abbracciate e manifestare liberamente il proprio orientamento sessuale.

## ***Quattro atmosfere spaziose, attorno alla “fusione sintetica”***

### *Settima cartografia: l'albero di tutti i giorni, Carmen*

Carmen ha più di 30 anni, si definisce una donna cisgenere, privilegiata e femminista: «questa è una cosa con cui mi identifico davvero» (ii). È l'unica del gruppo a non considerarsi bianca: «non trovo una parola adeguata in inglese, direi che sono *mixed*» (ii). Mi spiega, e mi raccomanda di scriverlo, che «si tratta di una questione di etnia, non di nazionalità; di contesti nei quali ci si percepisce più o meno bianche, ma rispetto alla cultura più che al colore effettivo della pelle» (ii). Carmen lavorava in una associazione culturale, si è trasferita a Bruxelles per fare nuove esperienze e cambiare impiego e gestisce un'associazione femminista. Vive da un anno a Ixelles, nel quartiere *Flagey-Malibran*, poco distante dalla *Place Flagey*, dove ogni domenica si fa un grande mercato all'aperto di frutta, verdura, piante, oggettistica per la casa e furgoni di street food (*crêpes*, *gauffres*, *pain saucisse*, panini cubani, spezie). La piazza si affaccia sugli stagni di *Flagey*, oltre i quali inizia il parco *Bois de la Cambre*.

L'esperienza che riporto – raccontata da Carmen con la fotografia – si svolge di fronte allo *studio*<sup>43</sup> che ha preso in affitto, al riparo dalla vitalità di questa piazza, a tre isolati di distanza, in un'area che passo dopo passo si fa più silenziosa e residenziale. Fa eccezione qualche pasticceria mediorientale o belga, ristoranti di piccole dimensioni e negozi che rispondono alle esigenze della vita quotidiana. Durante il dibattito collettivo, per cominciare il suo racconto, Carmen spiega alle altre partecipanti che ha spesso subito molestie verbali per strada, e questo la fa sentire generalmente a disagio negli spazi di Bruxelles. Poi racconta al gruppo la strada che percorre per dirigersi alla stazione centrale e prendere il treno per tornare nella sua città natale, fuori dal Belgio. La stazione si trova due chilometri più a nord, a circa mezz'ora di cammino, e per raggiungerla a piedi da casa di Carmen si attraversano aree residenziali della classe media e il *Quartier Royal* – in cui si concentrano molti musei della città. Carmen spiega che ormai conosce molto bene ogni strada, si orienta facilmente, e la popolazione così eterogenea che pratica quegli spazi (a est c'è il quartiere noto come “africano” di *Matonge*, a ovest il quartiere delle grandi marche elitarie *Louise*) la fa sentire al sicuro: «qualora dovesse verificarsi una situazione di pericolo, qui potrei facilmente rifugiarmi in uno dei piccoli negozi sulla strada, o urlare, perché qualcuno certamente finirebbe per sentirmi e aiutarmi», anche «le strade per scappare contano» (ii). Durante una intervista, Carmen mi parla di una strategia che ha messo in atto per affrontare la città, soprattutto nei tragitti notturni verso la sua abitazione: autoconvincersi di non avere paura, darsi un'aria determinata e contrastare con il raziocinio le sue sensazioni. Per spiegare la sua strategia racconta della *Place Royale*, uno spazio turistico su cui si affacciano solo le attività museali, che però alle 18 chiudono. Le persone si spostano altrove e lo spazio si svuota:

è uno spazio un po' isolato, soprattutto di notte, ma io ci vado anche se non ci sono altre persone in giro. Penso di dovere sentire paura in questo spazio, penso di doverla sentire perché di notte, in uno spazio così, può succederti qualsiasi cosa. Qualsiasi cosa può capitare, ma allo stesso tempo io non voglio avere paura, e ci passo e alla fine riesco sempre a sentirmi lo stesso a mio agio (dc).

L'esperienza della *Place Royale* esprime la complessità del rapporto fra Carmen e lo spazio urbano, un rapporto fatto di conflitti fra le strutture che pre-determinano la sua esperienza e ciò che accade nel qui e ora. Dopo avere superato questo spazio, Carmen entra nella *commune* di *Ixelles* e percorre le poche strade che la separano da casa. Di fronte alla sua abitazione c'è un albero al centro di una piccola rotatoria (fig. 31) e per lei funziona proprio come un

43 In francese, con il termine *studio* ci si riferisce a un monolocale.



*Fig. 31 L'albero visto dalla finestra della casa di Carmen (fonte: fotografia di Carmen).*

landmark (Lynch 2008 [1960]): «lo si vede già da una grande distanza e ogni volta che lo vedo mi sento a casa» (dc). L'albero è imponente, è grande, svetta oltre le abitazioni. Appena Carmen ci mostra una sua foto Sara e Valérie, si illuminano in viso. Valérie racconta che appena si era trasferita a Bruxelles, un anno prima, aveva chiesto ospitalità a un'amica e aveva iniziato a camminare per i quartieri della città alla ricerca di uno spazio in cui si sentisse a casa. Tuttavia, non ne trovava alcuno. Poi, in occasione di una delle visite a un appartamento situato a *Ixelles*, Valérie vede lo stesso albero di cui parla Carmen:

mi ero chiesta cosa ci facesse lì un albero come quello: così bello, semi-nascosto fra le case, ma anche molto visibile, e quell'albero mi ha fatto pensare che avrei dovuto prendere la stanza in quella casa. Solo che, poi, hanno deciso di affittarla ad un'altra persona (dc).

Sara, invece, non ha una particolare relazione con quest'albero, ma ha capito subito dove si trovava e ha raccontato che ogni volta che passa per quelle strade pensa che si tratti di un albero che «fa un certo effetto». Si tratta di un albero bello e maestoso che supera con la chioma i piani più alti delle case, ed è uno fra i pochi grandi alberi presenti in quella parte della città. Purtroppo, la prospettiva dalla quale è stata scattata la fotografia non riesce a restituirne chiaramente la dimensione. Di fronte alla foto dell'albero Carmen ci parla subito di sé e nella prima parte del suo racconto si focalizza solo su questo corpo arboreo, che per lei è un oggetto atmosferico. Lo spazio attorno all'albero scompare:

vedi... non so perché, ma ho qualcosa che mi lega agli alberi. Non lo so, ma sento dentro di me come se fossero degli animali. Non so, vedi, allora... vicino agli alberi mi sento molto bene (dc).

Questo albero in particolare, però, non è un albero qualsiasi, non è un albero fra i tanti alberi di un parco, è un albero che fa parte della vita di Carmen quotidianamente. La fotografia è scattata da casa sua, al secondo piano di uno dei palazzi con l'affaccio sulla rotatoria: «questa è la vista da camera mia, e tutte le mattine quando apro le tende lo vedo» (dc). Col trascorrere dei giorni, lei e l'albero hanno costruito un rapporto continuativo e di fiducia:

durante il confinamento ho scattato una foto ogni giorno e... è vivo. (..) è stabile, è una cosa che non cambia. Anche se il mondo sta cambiando e il frutta e verdura ha chiuso i battenti, e anche se ci si sente instabili, e a volte la spazzatura non viene raccolta, e c'è sporco in strada, l'albero è ancora lì, sempre, non cambia niente con lui. Mi fa sentire *safe*. Cioè, l'albero cambia, ok, ma tu sai sempre come cambierà, quindi sai anche che prima o poi tornerà come era (ii).

Per Carmen, l'albero «è solo apparentemente fermo, vede tutto ciò che accade» (ii), si modifica, si evolve, ma lo fa seguendo un ciclo di trasformazioni prevedibili, stagionali, che scandiscono un ritmo e che gli fanno sempre acquisire bellezza, magnificenza, grandezza, stabilità. Al contrario, attorno all'albero, tutto mostra la sua fragilità e la sua caducità: la pandemia in corso, la banale incertezza che la spazzatura potrebbe restare sui marciapiedi un giorno in più, la sensazione che tutto si trasformi in modi imprevedibili, incontrollabili, e che deperisca, esprimendo precarietà, temporaneità e insicurezza.

L'intervista individuale a Carmen si è svolta a casa mia. Alle 22 scattava il coprifuoco per le misure restrittive della pandemia. Io mi ero appena ritrasferita a Bruxelles in uno *studio* e lei aveva trascorso il pomeriggio lì con me, mentre cercava un impiego. Non voleva lasciarmi da sola la sera del trasferimento e si è trattenuta a dormire lì. Questo è uno dei tanti casi nei quali, in questa ricerca, le partecipanti hanno praticato nei miei confronti una cura che va ben oltre il lavoro accademico, cucinando con me, dormendo a casa mia, invitandomi a dormire da loro per non farmi tornare tardi la sera. Attraverso le relazioni di amicizia e affetto che si costituivano, molte fra loro hanno spesso messo in discussione il mio posizionamento di ricercatrice man mano che la confidenza aumentava anche sul piano interpersonale e che si innescava una dinamica mutualista di ascolto sempre più profonda.

La nostra conversazione è durata più di due ore. In questo spazio sicuro e di dialogo Carmen mi ha raccontato di avere subito abusi sessuali e che secondo lei noi donne «proiettiamo le violenze private anche nello spazio pubblico». Mi spiega, però, che questo non la definisce e aggiunge che è la sua esperienza di attaccamento all'albero a definirla. Il suo rapporto con l'albero nello spazio di Bruxelles è una proiezione della violenza che ha subito. Le chiedo se fotografando l'albero quotidianamente fosse diventato un po' più suo<sup>44</sup>:

forse è l'albero che mi possiede, o qualcosa del genere, ma non mi sento di essere io a possederlo (...) sento una vera connessione con l'albero. Non so se sia un lui, una lei, ma so che è un amico in questa città [...] le persone possono tradirti, possono trasformarsi improvvisamente. Invece l'albero non tradisce (ii).

Provo a chiederle se possiamo fare un ragionamento sullo spazio in cui l'albero si trova, e le domando di spiegarmi cosa accade quando lo vede sulla strada di ritorno per casa. Quando inizia a intravedere l'albero, Carmen sente di starsi avvicinando ad un «punto sicuro, un punto fermo», un porto al quale tornare. All'in-

44 Le ho fatto questa domanda pensando a quello che dice Sontag (2009) sull'appropriazione di ciò cui si scattano le fotografie.

gresso della rotatoria, percepisce accoglimento, inglobamento e protezione, anche per la dimensione ridotta dello spazio, delimitata dagli edifici di soli due piani con le inferriate decorate. Ogni volta che mi sono recata lì c'era silenzio, interrotto solo di rado dal passaggio delle macchine e dalla campanella del tram:

è davvero come una sfera, come un grembo, un utero, perché è tutto rotondo. Anche l'albero è protetto da un cerchio di pietre. La rotondità fa davvero la differenza, e c'è la natura. I colori. I colori per me sono importanti, l'albero ha un ricamo a uncinetto intrecciato attorno al tronco e mi fa sentire.... Non so, mi identifico molto con i colori (ii).

Alla fine della nostra conversazione Carmen mi parla dell'importanza della necessità di ogni donna di «proteggere lo spazio interiore» e di come lei lo faccia attraverso la relazione che costruisce con l'albero. L'albero è il fulcro della sua esperienza di Bruxelles, un contrappeso urbano che le è necessario per bilanciare le sensazioni che prova negli altri spazi, un essere vivente solido, ben radicato a terra, con cui le è necessario entrare in contatto per sostenere la precarietà e l'incertezza che la accompagnano altrove. Infine, Carmen presenta un'altra ipotesi interpretativa: «forse l'albero è una estensione della mia personalità», una materializzazione di sé all'esterno del suo corpo, un suo prolungamento, una presenza nella quale trasporre, proiettare, localizzare e mettere al sicuro gli aspetti più intimi della sua vita. Attraverso l'albero, Carmen vive quella che Bégout chiama fusione sintetica con l'atmosfera dello spazio. Lei e l'albero, il corpo e l'atmosfera, diventano una cosa sola.

### *Ottava cartografia: l'albero gobbo, Sara*

La seconda esperienza in questo insieme è quella di Sara, una donna di più di 50 anni che si definisce bianca e cisgenere, femminista e attivista. Sara è nata e cresciuta a Bruxelles e ha una storia molto complessa alle spalle. Per un periodo della sua vita è stata una senza tetto e in quel tempo ha subito violenze sessuali, poi è riuscita a modificare la sua situazione, si è pagata gli studi superiori, ha iniziato una nuova vita. Si è sposata con un uomo da cui ha subito ulteriori violenze e poi, ancora una volta, ha trovato un modo per salvarsi ottenendo il divorzio. Ora Sara lavora per aiutare altre donne che hanno vissuto situazioni di difficoltà simili alle sue, si è ammalata e riceve sussidi economici. Sara, negli ultimi 8 anni, è uscita di casa raramente perché si sentiva male quasi dappertutto e la maggior parte delle fotografie che ha scattato per il laboratorio le ha scattate da dentro la sua automobile. Fanno eccezione gli scatti che ha fatto nei pressi del parco dell'abbazia *de la Cambre* a *Ixelles*. Già la decisione

di essere scesa dalla macchina mi ha fatto pensare che quello spazio aumentasse la sua capacità di agire. L'abbazia è situata a sud di *Place Flagey*. La prima fotografia che Sara ci mostra riprende l'esterno dell'abbazia (fig. 32) le serve per posizionarsi criticamente rispetto a quella che lei considera essere l'incapacità della città di Bruxelles di valorizzare adeguatamente il suo patrimonio architettonico e il suo paesaggio urbano:

gli edifici antichi, vedete, sono belli, invecchiati dal tempo... e poi sullo sfondo vedete una roba moderna che non ha niente a che fare col contesto in verità. Crea un contrasto fra tempi diversi. E poi c'è una macchina orribile lì davanti e rovina tutto. Peccato, con i bei ciottoli per terra... Sono spesso infastidita, scioccata, da cose sposate insieme, ma che non hanno a che vedere le une con le altre (dc).

Queste poche frasi sintetizzano la sua attitudine personale alla ricerca della bellezza attorno a sé. «Il bello» mi dice nell'intervista individuale «allieta il mio cuore» (ii), «per questo cerco di fare in modo di circondarmi di cose belle». L'attenzione di Sara per l'estetica dello spazio è evidente anche nella serie di fotografie che ha scattato, in cui compaiono immagini di spazi puliti, ordinati, luminosi, decorati. In una delle fotografie Sara ritrae uno spazio che per lei rappresenta la «bellezza che va ben oltre il bello»: la facciata del Museo *Horta*, decorata con le trame floreali dello stile *Art-Nouveau*. Il tema della bellezza è ricorrente all'interno della sua esperienza. Per Sara ci sono luoghi belli che corrispondono all'immaginario della sicurezza: pulizia, chiarezza, luce, decoro, attenzione, cura, appartenenza. Fra questi, *Mont des arts* e il *Boulevard Anspach*, in cui c'è tutto ciò che Sara menziona: storia, memoria, monumentalità, pulizia, controllo. Invece, i luoghi brutti corrispondono agli spazi degradati: sporcizia, buio, abbandono, marginalità. Fra questi, uno spazio situato alle spalle del municipio di *Watermael-Boitsfort*, un angolo in cui sono posizionati gli orinatoi per uomini. Sara menziona la puzza, le pratiche urbane escludenti, l'incuria. Considerato che il bello e il brutto la coinvolgono «fisicamente», a uno spazio bello e a uno spazio brutto corrispondono situazioni in cui «la città trasmette tranquillità o inquietudine» (dc). Sara mi spiega che questo ha a che vedere con il suo passato. Del tempo in cui era una senza dimora, mi racconta di avere cominciato a «costruire un mondo interiore nelle cose, nella materia [...], ma solo nelle cose belle» (ii). In queste, Sara ha trovato, e trova ancora, «immagini di resilienza, atmosfere, legami», «reperti di resilienza che mi tranquillizzano a mi fanno sentire in pace» (dc): appigli ai quali l'inconscio si aggrappa per sopravvivere alla complessità delle esperienze che compongono il suo rapporto con la città.

Dopo la prima fotografia esce dal percorso principale che porta all'*Abbaye de la Cambre*, e cammina verso un albero basso, col tronco grosso, i rami sec-



Fig. 32. *L'Abbaye de la Cambre (fonte: fotografia di Sara).*



*Fig. 33. L'albero gobbo e la panca (fonte: fotografia di Sara).*

*Fig. 34. L'albero gobbo fra gli alberi alti (fonte: fotografia di Sara).*

chi e una postura simile a quella di un salice piangente (figg. 33 e 34). L'albero catalizza subito la sua attenzione e palesa immediatamente la sua natura di oggetto atmosferico sintonizzandosi col suo corpo (Löw e Goodwin, 2016). Dopo avere visto l'albero, Sara inizia ad articolare una descrizione molto intima in cui si intrecciano memorie passate e proiezioni future, pensieri, riflessioni, sensazioni. Agli occhi di Sara, l'albero è una di quelle cose belle, in questo caso «davvero troppo belle», alle quali lei può aggrapparsi. L'albero è situato in uno spazio monumentale, di memoria, di quiete, in uno spazio storicamente associato alla preghiera, al ritiro, all'introspezione e alla spiritualità. Tutto di questa situazione atmosferica la invita a portare l'attenzione dentro di sé.

è un posto che amavo prima, un posto dove mi sentivo davvero molto bene, ma un posto dove avevo brutti ricordi (...). E questo quadro... è davvero questo albero piccolo, tozzo, vicino al terreno, che ha bisogno, sapete, di trovare le sue radici da qualche parte. Lo vedo davvero come: ah, sta piangendo, e allo stesso tempo è forte.

Alice: tu sei l'albero...

Sara: Sì, assolutamente, assolutamente. Ma, di nuovo, è una figura di resilienza. Il mio cervello ha trovato delle cose alle quali aggrapparsi, che sono elementi universali sui quali non puoi avere aspettative. Tu non puoi fidarti di qualcuno e poi... sai... un albero non può tradirti, è un albero, non può farlo. C'è, di nuovo, un senso di resilienza nelle cose della natura (dc).

Il corpo di Sara e l'albero diventano un'unica entità solidale. Con Bégout potremmo dire che si tratta di un caso di fusione sintetica in cui l'atmosfera è spaziosa e accoglie e ingloba la soggettività di Sara. Dalle due fotografie dell'albero che Sara ha scattato sembra che la sua esperienza si articoli in due momenti: un momento di contemplazione del passato, e un momento di speranza e proiezione verso il futuro. Nella prima fotografia Sara inquadra l'albero gobbo e la panca:

e poi questa panchina dove mi sono seduta qualche volta con lui [il mio ex-marito] e che... è davvero carica di emozioni. Ho esitato a scattare questa foto perché mi sono detta: significa davvero tornare con la mente a quello che è stato. Questo luogo... prima mi apparteneva e vorrei recuperare quello che prima era mio (dc).

La panca non è proprio al margine dell'immagine, e l'albero non è esattamente al centro. Il soggetto dello scatto sembra essere la relazione fra i due. Con Sara abbiamo compreso che la panca rappresenta il suo passato, le memorie di un tempo difficile. L'albero, invece, rappresenta il tempo attuale e il modo in cui Sara si sente. Nella seconda immagine, l'albero gobbo è circondato, protetto e tenuto al sicuro dagli alberi snelli tutto attorno. L'albero è quasi al centro dell'immagine, inglobato dallo spazio che gli alberi alti e

snelli lasciano fra di sé. Ora c'è solo l'albero, la panca scompare, e Sara parla della possibilità di ricominciare con la sua vita:

questo è lo stesso albero, ma preso da un'altra angolazione perché ha gli altri alberi intorno. [...] Prima ero così, tutta gobba e rannicchiata su me stessa e ora voglio essere così [si raddrizza]. Mi fa molta paura dirlo, perché ho troppi ricordi qui. C'è speranza e c'è tristezza. [...] Vedi, c'è lui che è tutto così [simula un corpo gobbo] e poi ci sono gli altri così [Sara apre il petto, distende le braccia verso l'altro]. Ed è così che mi sento. L'albero ha la forza per aprirsi davvero (dc).

### *Nona cartografia: questo mare che ingloba, Irene*

Irene è una donna di meno di 30 anni, bianca, cisgenere. Ha studiato moda, è una femminista e lavora nell'ambito dell'arte. Nel suo percorso libero, percorre la via *Is Cornalias*, una strada di collegamento fra il quartiere popolare di San Michele e il quartiere di classe media di *Su Planu*. In questo tragitto (figg. 35 e 36), fa una distinzione fra la paura, che lei considera come la sensazione di non essere al sicuro legata alle persone presenti, e il disagio che invece dipende dallo spazio e che percepisce anche quando lo spazio è vuoto:

avere paura di determinate persone ha a che fare con il fatto che tu sei consapevole che in alcune zone della città, che sono tante eh, che sono la Marina, che sono Piazza Giovanni, che sono Sant'Elia, che sono la zona di casa mia, che è San Michele, insomma, non è adesso solo i quartieri popolari... ci sono delle zone in cui sai che se vedi dei gruppi di persone... Insomma. Provi paura perché conosci i giri che ci sono, quindi è una paura più relativa alla prudenza, no? Allo stare attento. Se vai in una piazza di stazione, ma qualunque stazione del mondo... cioè basta pensare a Termini a Roma... ci sono proprio delle zone dove una prova paura per le persone che frequentano queste zone, no? Ed è più legato alla prudenza invece... e lo trovo anche più sensato, no? Sai... ognuno è prudente a modo suo. Ognuno può avere più o meno pregiudizi, in ogni caso, insomma, c'è una ragione, ecco. Invece, il disagio che volevo esprimere non è legato alle persone, è proprio legato agli spazi. Qui dove mi trovo persone non ce ne sono. Cioè, in questo percorso che sto facendo non ci sono persone, ne avrò visto 10 in totale. Son proprio spazi. Ci sono macchine, c'è strada, ci sono campi, c'è roba abbandonata. Si fa difficoltà a camminare e la mia paura, non ho paura in realtà, il mio disagio in parte è sensato e in parte non è sensato. Cioè, questo... il percorrere questi spazi mi fa sentire talmente tanto vulnerabile che guardo dietro per vedere se qualcuno mi sta seguendo, ma io sto benissimo so che non c'è nessuno perché non sono posti frequentati, quindi è molto meno razionale come paura e ha più che fare con le sensazioni che il mio corpo prova e che quindi proietta nello spazio che sta vivendo (mu).



Fig. 35. *Via is Cornalias (fonte: fotografia di Irene).*

Fig. 36. *La vista dell'Ospedale Brotzu dalla Via is Cornalias (fonte: fotografia di Irene).*

Allo stesso tempo, il benessere di una persona socializzata donna nello spazio urbano per lei non è legato alla sicurezza, ma alla possibilità che lo spazio le dà di essere sé stessa, e quindi alla capacità dell'atmosfera di accogliere la sua soggettività. Nella passeggiata del porticciolo di *Su Siccu* (figg. 37 e 38) Irene riconosce allo spazio questa qualità:

senti che bell'aria, è... è proprio... [sospira]. Cioè, qui una persona si sente donna, uomo, si sente viva. Io qua mi sento viva, mi sento donna, mi sento Irene, mi sento me stessa, mi sento come se non avessi proprio nulla da nascondere, da temere, da... niente... è il potere del mare (mu).

Prosegue sul camminamento e descrive con una voce rotta dall'emozione le persone presenti: «gente sui pattini [...], coppie e famiglie, qualcuno in bici» e dice che non è importante chi c'è, o chi non c'è, perché tutte le persone che si trovano lì condividono la stessa intenzione, quella di vedere il mare. Sceglie una panchina e si ferma. Il mare è l'oggetto atmosferico di Irene in questo spazio:

ha un potere speciale il mare secondo me. Anche perché ha questo movimento, no? Che va a riva e riporta indietro, va a riva e riporta indietro, si scontra, è calmo, è piatto, poi ci sono le onde e poi si agita, ti mangia, ti avvolge, ti culla, non lo so. [...] Nutro un rispetto incredibile nei confronti del mare. Lo rispetto, l'ho sempre rispettato [...] trovo che sia bello trovare un equilibrio con il mare, e la contemplazione del mare secondo me è un equilibrio perfetto. Lui si lascia guardare mentre si agita, mentre si muove mentre sbatte sulle rocce, mentre porta a riva e poi riporta indietro. Sempre questo movimento ciclico, no? Di dare e di riprendere, di dare e di prendere, di ridare e riprendere e... lo trovo estremamente romantico e lo trovo molto legato al senso che la vita ha per me e lo trovo molto legato a come io vivo la vita con il mio corpo di donna e ovviamente con il mio corpo di Irene, di persona, senza generi sessuali (mu).

Dopo il caso degli alberi in cui ho citato la letteratura sui rapporti interspecie, non umani e più che umani (cf. Bennett 2010, Barad 2017, Curti 2019, Kohn 2020, Timeto 2020), l'esperienza dell'oggetto atmosferico del mare da parte di Irene richiede un ulteriore focus su questo tipo di relazioni che aprono possibili piste interpretative (cf. Neimanis 2017), nuove e altre modalità di conoscere e intendere il rapporto con lo spazio urbano. Come in tutti i casi precedenti, di fronte all'oggetto atmosferico, anche Irene si concentra su di sé e inizia a raccontare aspetti personali della sua vita. Facendo riferimento al testo di Neimanis (2017) il mare entra in contatto con aspetti della persona che vanno al di là di ogni tentativo di rappresentazione umana perché «siamo creati nell'acqua, siamo stati in gestazione nell'acqua, nasciamo in un'atmosfera della stessa acqua anche se più diffusa, prendiamo



*Fig. 37. La scalinata della Basilica di Bonaria (fonte: fotografia dell'autrice).*

*Fig. 38. La passeggiata di Su Siccù (fonte: fotografia dell'autrice).*

l'acqua, la ospitiamo, ci sostiene e ci protegge, ci lascia... nello stesso tempo in cui siamo sempre, in qualche misura, in essa<sup>45</sup>) (Neimanis 2017, 86). L'acqua è un elemento che fa parte dei corpi umani, in diversi modi e in diversi momenti (cf. *ibidem* e Irigaray 1991) e questo la rende una metafora della vita stessa: «le acque materne in cui noi come corpi siamo creati e nutriti sono una parte del più grande elemento dell'acqua che continua a sostenerci, proteggerci e nutrirci, sia intra- che intercorporeo, dopo che siamo usciti da questi grembi<sup>46</sup>» (*ivi*, 86). Come Sara e Carmen anche Irene si identifica totalmente nel suo oggetto atmosferico perché si trova riflessa nel suo moto ondoso che rappresenta la sua vita, il suo corpo, la sua persona. Il mare di fronte a Irene è un mare urbano nel centro della città, in uno spazio un tempo malfamato e ora investito dalla risistemazione del waterfront:

il mare permette di evadere perché è vasto, il mare è grande, è enorme, è infinito. Ti sembra infinito e credo che questo giochi un ruolo molto importante nella percezione dello spazio, del luogo, della spiaggia, del mare. Il mare che fa riflettere, che riesce a schiarirti le idee, a distendere i pensieri, ed è magico, molto potente. Molto potente, davvero. [...] E io mi sento cullata in questo momento, nonostante stia camminando con le mie gambe e non stia ondeggiando sopra alcuna superficie acquatica, mi culla, mi culla l'umore, mi culla il movimento che vedo, mi culla i pensieri e mi culla come corpo. È una grande mamma il mare, no? Almeno, io lo sento così, una mamma enorme, è una mamma enorme, sì, userò questa frase di Gaber e... è una mamma enorme che va rispettata e che è umana tanto quanto noi. È molto umano il mare, è veramente umano. È lunatico come noi umani, a volte è piatto, a volte è crespo, a volte in movimento a volte... a volte è proprio impazzito. Trovo che ci sia qualcosa di estremamente umano, trovo che ci sia qualcosa di molto forte e di molto legato alla mia persona, mi abbraccia, mi abbraccia il vento, mi abbraccia il sale che si appiccica, mi abbraccia tutto (mu).

Anche in questo caso, come nei precedenti due di Carmen e Sara, Irene umanizza il suo oggetto atmosferico, si sente abbracciare, avviluppare, e il resto dello spazio scompare.

45 [We are created in water, we gestate in water, we are born into an atmosphere of the same water although more diffuse, we take in water, we harbour it, it sustains and protects us, it leaves us ... at the same time as we are always, to some extent, in it].

46 [The maternal waters in which we as bodies are created and nurtured are a part of the greater element of water which continues to sustain us, protect us, and nurture us, both intra- and intercorporeally, after we emerge from these wombs].

## *Decima cartografia: l'altro mare, Lea*

Lea si trova nel suo percorso libero che parte da «un posto bruttissimo, davvero molto brutto» (mu) di fronte all'Ospedale Brotzu, al Capolinea del bus 1. Sale sul bus e dice di volermi portare «dal brutto verso il bello».

guarda, se riesco ad arrivarci forse riesco a raccontarti meglio come mi sento in città. Non ci penso a come mi sento... parlo sempre d'altro perché... pensare alle sensazioni del mio corpo in città sarebbe una sgradevolezza, siccome mi sono adattata senza abituar-mi faccio finta di essere sempre una osservatrice. È proprio brutta, la città è brutta (mu).

Non è chiaro se Lea si riferisca alla città di Cagliari, o al suo rapporto con lo spazio pubblico, o a entrambi. Nel bus dice poche parole, scende in via Sant'Avendrace e si incammina verso la piazza Matteotti dove conta di prendere la navetta che porta a Giorgino, un borgo di pescatori a ovest del centro città sul cordone che separa la laguna di Santa Gilla e lo Stagno di Cagliari.

allora, non chiedermi perché sono scesa qua, di nuovo, come l'altra volta. Allora, la mia idea era di non arrivare fino a piazza Matteotti visto che questa navetta dovrebbe passare anche in via Santa Gilla, però adesso io lo so che mi si confonde la città e mi perdo, ma abbiamo un navigatore che non userò, vediamo cosa succede e quanto è difficile arrivare al mare, che poi esiste il mare facile, no? Quello in cui vai sempre, quello fatto bene, con più aiuti possibili... l'idea era di andare in un mare difficile se non hai la macchina. Poi la domenica mi dicono che da San Michele c'è un fantastico bus 8 che ci porta tutti lì al mare di Giorgino. Cioè, mi piace l'acqua pulita lo so, però adesso voglio andare lì, magari è bruttissimo. Però ci voglio arrivare (mu).

Storicamente, sino all'inizio del Novecento, la spiaggia di Giorgino era molto amata dall3 cagliaritan3<sup>47</sup>, ma poi, con la funzionalizzazione della spiaggia del Poetto le frequentazioni si spostano in quell'area, a est, e questo spazio abitato dalla fine degli anni Trenta, specie per gli scarsi collegamenti e la posizione defilata rispetto alle espansioni successive che si muovevano in altre direzioni, inizia a degradarsi. Negli anni Ottanta il villaggio viene diviso in due dalla costruzione del porto canale (Porta et al 2020). Da una parte, resta il rione dei pescatori, dall'altra l'ex carcere minorile della città. Per via di questi lavori, oggi il borgo di Giorgino è fra i più isolati della città. L'unico bus che ci arriva è la *Navetta Giorgino* che parte ogni mezz'ora dalla piazza Matteotti e, la domenica, il bus 8 che attraversa diversi quartieri della città. In altre parole, a Giorgino non si passa mai per caso, ma si va solo se si

47 L'informazione è tratta da: <https://giorgino.nonturismo.it/>.

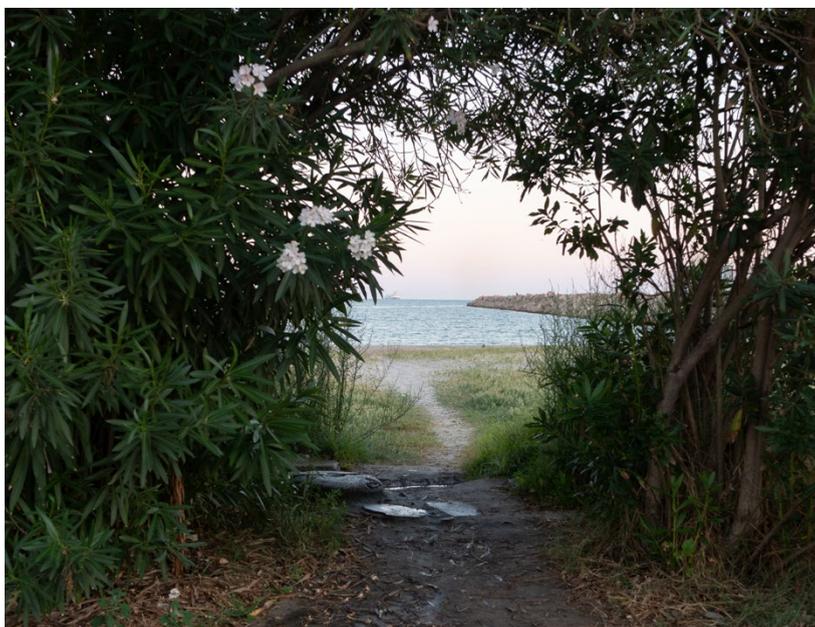
ha una ragione per farlo. Dalla spiaggia si vedono il retro della città e le navi da crociera, i traghetti e i cargo che escono dal porto canale poco distante. Lea scende alla fermata di fronte alla spiaggia (figg. da 39 a 42):

«ciao, sono arrivata, lo so, lo so, lo so... è tra i mari più inquinati del mondo, lo so. Sant'Elia vista da qui, navi cargo, Cagliari fantastica, è uno skyline che piace tanto. E poi tutti... i blocchi di calcestruzzo. Sento l'odoreeee. Gente che pesca. C'è una ragazza in spiaggia, e basta, e poi un tappeto di gusci di cozze. E adesso, vicino alla scritta sui blocchi "ciao Toni". Ti mando un abbraccio grandissimo. Sembra proprio il lato B di Cagliari, il retro. Un odore fantastico (mu).

Come nell'esperienza di Piazza Yenne, anche qui Lea è di poche parole. Per raccontarmi come si «sente davvero in città» non utilizza il linguaggio discorsivo. Preferisce utilizzarne uno performativo, superando i limiti stessi della esperienza di TSU, recandosi in uno spazio simbolico che considera bello e raccontandolo col silenzio. Lea trova il suo spazio nel margine, in una spiaggia che racconta come «difficile» e che ha resistito alle trasformazioni, complicata da raggiungere, «senza aiuti», nascosta, isolata e silenziosa. Di fronte c'è un mare urbano come quello di *Su Siccu* in cui si reca Irene. A differenza di *Su Siccu*, però, questo è un mare accogliente anche per una donna che, come Lea, si sente esclusa dalla facciata della città e che, infatti, mi porta alle sue spalle. Giorgino ha un'atmosfera spaziosa che accoglie Lea e fa risuonare la sua intimità. Qui avviene la sua fusione sintetica.

### *Fusione sintetica*

Le quattro atmosfere raccontate sono tutte spaziose e contengono un oggetto atmosferico nel quale le partecipanti si sono ritrovate, identificate, proiettate e riconosciute. L'oggetto sembra funzionare come uno spazio accogliente per mettere al sicuro memorie, ricordi, speranze, emozioni, paure. Il resto dello spazio sembra quasi sparire. In tutti e quattro i casi, le donne riescono a costruire relazioni col contesto all'esterno di sé, sono capaci di interagire e stabilire connessioni, e trovano nello spazio un punto fermo al quale aggrapparsi. È importante fare riferimento alla presenza di oggetti atmosferici non umani e viventi: gli alberi; e non umani, ma ecosistemici: il mare. Fra Cagliari e a Bruxelles, non ci sono state fusioni sintetiche con corpi non viventi o non ecosistemici (sculture, oggetti non viventi inanimati). Le quattro esperienze si svolgono all'interno di spazi che permettono alle donne coinvolte di esprimere la complessità del loro rapporto con lo spazio urbano, segnato da paure e dalla percezione di un senso più generale di inappropriatezza alla città.



*Fig. 39. L'ingresso della spiaggia di Giorgino (fonte: fotografia dell'autrice).*

*Fig. 40. La spiaggia di Giorgino (fonte: fotografia di Martina Loi).*



*Figg. 41 e 42. La spiaggia di Giorgino (fonte: fotografia di Martina Loi).*

## *Riflessioni conclusive*

Riporto i due interrogativi ai quali questo capitolo cerca di rispondere. Per fare emergere condizioni del rapporto fra le persone socializzate donne bianche e cisgenere e gli spazi urbani e entrare nel merito della tensione fra privilegio della bianchezza e oppressione di genere è significativo osservare quanto e come il corpo si rende poroso allo spazio, attraverso l'aumento o la diminuzione della potenza di agire che si manifesta nella capacità di esprimere l'intimità? Questa modalità di osservazione, cosa dice rispetto all'esperienza urbana dei soggetti e agli spazi nei quali si svolge?

Riferendomi a Katz (1996, 2017) considero significativo e rilevante il sapere che non perde il contatto né con i luoghi, né con l'esperienza carnale dei soggetti e nemmeno con le strutture di potere. Mi sono mostrata critica nei confronti degli approcci iper-determinanti (Sharp 2009) e vicini al gender mainstreaming (Kern 2021), come quello che io stessa, all'inizio, stavo adottando a Cagliari. In questi approcci, il problema non è solo che vengano usate le categorie dell'agio e del disagio in maniera molto rigida, ma anche che interrogando lo spazio attraverso un utilizzo semplicistico di questi concetti si rischi di far corrispondere forzatamente l'agio agli spazi controllati e considerati sicuri, e il disagio a quelli degradati e poveri. Questa categorizzazione valutativa così limitante rischia di essere oggetto di possibili strumentalizzazioni finalizzate ad attuare politiche razziste e classiste. Nei contesti di studio di Cagliari e Bruxelles, sono stati numerosi i casi in cui le partecipanti si sono sentite a loro agio negli spazi di presunto disagio, e a disagio in quelli di presunto agio, e altrettanti quelli in cui non si sono sentite né a disagio e nemmeno a loro agio, vivendo condizioni più articolate fatte della compresenza di entrambi gli stati, e a volte di nessuno di questi. Allo scopo di rispondere alla complessità del materiale che le partecipanti hanno prodotto, ho tracciato cartografie guidate dalla variazione della potenza di agire nello spazio. A differenza dell'agio e del disagio, la potenza di agire non ha un valore assoluto: non c'è una potenza di agire che corrisponde ad una idea precisa come queste due, perché il concetto di potenza di agire – che appartiene alla sfera dell'affetto – non fa parte del mondo delle idee (cf. Deleuze 2006). Nelle dieci cartografie singolari che ho presentato, all'aumento della potenza di agire il corpo ha acquisito la capacità di esprimere la propria intimità, di proiettarsi e riconoscersi nel contesto e costruire relazioni con gli elementi attorno a sé. Quando invece la potenza di agire è diminuita si è innescato un meccanismo di relazione con lo spazio difensivo. Osservare quanto, come, dove e perché un corpo si riesce a esprimere intimamente è stato un modo per studiare le esperienze urbane. Fra le dieci cartografie, le prime quattro (dualità rigorosa e franca), in cui compaiono atmosfere ingombranti, presentano

casi in cui la potenza di agire delle partecipanti è diminuita. Nelle prime due cartografie, le potenze di agire di Sam e Pauline è diminuita perché loro erano consapevoli che gli spazi nei quali si trovavano fossero pensati per persone con i loro stessi privilegi. La consapevolezza che tutto ciò è operato strumentalizzando la loro sicurezza e il loro benessere come pretesto ha generato una condizione di malessere profondo che le ha portate a rifiutare, e poi abbandonare, lo spazio. Nella terza cartografia, la potenza di agire di Lea è diminuita perché lei rappresenta uno di quei corpi esclusi, che la città nasconde e respinge altrove. Nella quarta cartografia, la potenza di agire di Fiona è diminuita perché il suo corpo privilegiato si trovava in un'area marginale, condannata dalle retoriche della sicurezza e del decoro che hanno creato in lei l'aspettativa, poi disattesa, di uno spazio di disagio. In tutti questi casi, le partecipanti si sono trovate nella condizione di dovere tenere lo spazio a distanza. Nelle successive sei cartografie (distinzione senza separazione e fusione sintetica) il tema del privilegio della bianchezza inizia a perdersi dentro i racconti via via più intimi delle partecipanti, meno politicizzati nella forma in cui vengono espressi e maggiormente legati alle storie personali. Si tratta di casi in cui la potenza di agire delle partecipanti è aumentata perché lo spazio le ha accolte, ha permesso loro di identificarsi con tutto o una sua parte, e di raccontarsi attraverso la costruzione di «comunità, legami, connessioni inventive, parentele» (Curti 2019). Nelle cartografie in cui compaiono le atmosfere che ho definito spaziose le partecipanti hanno acquisito la capacità di proiettare la loro intimità nello spazio e «inventare nuove connessioni e modi di abitare la vita urbana quotidiana e quindi creare differenti possibilità<sup>48</sup>» (McFarlane 2011) di vivere la città.

In prospettiva femminista, la capacità di rendere il proprio corpo poroso e la pratica di proiettare sé stesse nello spazio intimamente può essere considerata un segnale della libertà di gestire autonomamente il rapporto fra la dimensione intima e quella pubblica della vita quotidiana (Simmel, 1998). Storicamente, in occidente l'intimità appartiene agli spazi chiusi, protetti, considerati la sede dell'irrazionalità emotiva ed affettiva, ed «estremo baluardo di quelle componenti dell'essere persona» (Mandich e Rampazi 2009, 5; Mandich 2010) che lo spazio pubblico non consente di sviluppare, né di esprimere. Lo spazio pubblico, invece, è lo spazio della esteriorità, del controllo politico, della relazione con altri soggetti. Ne consegue che la capacità di proiettare la propria intimità nello spazio pubblico può essere letta, in prospettiva femminista, anche come una forma di decostruzione ulteriore della divisione fra dentro e fuori, fra casa e spazio pubblico, ovvero come

48 [and invent new connections and ways of inhabiting everyday urban life and therefore to create different possibilities].

una forma di deterritorializzazione (cf. Duncan 1996, Dovey 2010) e messa in discussione di quella che Sennett chiama “tirannia dell’intimità” (2006).

Le partecipanti che sono riuscite a costruire relazioni intime col contesto lo hanno espresso attraverso un oggetto atmosferico: un oggetto inanimato, un corpo vivente, un odore, un ecosistema (come il mare) che all’interno dell’atmosfera urbana nella quale si trova ha una intensità particolare e la capacità di polarizzare su di sé le attenzioni. Con gli oggetti atmosferici le partecipanti hanno potuto costruire un rimando di sé all’esterno del proprio corpo, una connessione speciale col contesto, un legame elettivo che innesca il processo di deterritorializzazione e riterritorializzazione dello spazio, di risonanza della propria persona nell’atmosfera, di appropriazione momentanea della città.

Negli spazi in cui la potenza di agire è diminuita sembra essere diminuita anche la “presa sulla città” da parte delle partecipanti, che si sono rapportate al contesto in maniera analitica, iper-razionale, raccontando ciò che vedevano distaccatamente e analizzandone il significato simbolico e politico. Invece, di fronte agli oggetti atmosferici, entrando in relazione con lo spazio e rendendo il proprio corpo poroso, le partecipanti hanno parlato criticamente non solo di dove si trovavano, ma più in generale del loro rapporto con l’urbano. Ad esempio, Valérie si reca a *Bois de la Cambre*, e per spiegare cosa ama di quel parco lo contrappone a *Belliard*<sup>49</sup>, affermando che per lei gli unici spazi urbani «davvero sopportabili» sono quelli paradossalmente «meno urbani». Lea si reca nella spiaggia di Giorgino, uno spazio isolato, marginale, nascosto, situato in un’area assimilabile al retro della città. Lo presenta come uno spazio accogliente, non giudicante, inclusivo per i corpi come il suo, e per spiegarsi menziona anche spazi il cui il suo corpo viene escluso, per esempio il «mare facile» del centro della città in cui si recano Irene, Giorgia e Francesca, o quello «con tutti gli aiuti» che nell’intervista mi dice essere il Poetto. I continui rimandi ad altri spazi che le partecipanti hanno fatto quando si sono trovate avviluppate nelle atmosfere spaziose – e che sono invece assenti in quelle ingombranti – aiutano a tracciare connessioni che permettono di comprendere gli spazi anche gli uni in relazione agli altri.

Gli spazi nei quali si sono create atmosfere spaziose e accoglienti e nei quali le partecipanti sono riuscite a esprimere la propria intimità sono punti di osservazione privilegiati perché lì cresce la potenza di agire e assieme a questa di condividere le esperienze e di problematizzarle, per capire il modo in cui lo spazio include, esclude, discrimina, privilegia alcuni soggetti rispetto ad altri.

49 La *Rue Belliard* è una strada di rappresentanza del Quartiere Europeo.

## 5. Cartografie collettive. I film e la pratica femminista della parodia

### I film geografici

#### *L'esigenza di trasformare il dolore*

Dopo avere politicizzato il nostro dolore, abbiamo sentito l'esigenza di creare per noi stesse anche un processo di auto-guarigione in cui «trasformar[e] [il dolore] in una fonte di conoscenza, in qualcosa che ci collega alle altre persone» (Federici 2023, 219) per fare una geografia gioiosa. Ritenevamo necessario capire cosa fare con tutto ciò che ci eravamo dette, e trovare un modo per comunicare le consapevolezze che avevamo costruito anche al di fuori del nostro cerchio con l'obiettivo politico della cura e della diffusione di un pensiero urbano femminista. Nella descrizione dell'*Atelier de la Traversée* che appariva sulla pagina Facebook dell'associazione femminista *Le poissons sans bicyclette*, avevo scritto: «Il workshop è organizzato in modo progressivo. Dopo i primi quattro incontri [quelli destinati alla realizzazione delle cartografie singolari] organizzeremo assieme una seconda fase con coloro che desidereranno continuare il lavoro di esplorazione». Ho condiviso con loro la proposta di lavorare alla realizzazione collettiva di alcuni cortometraggi per continuare a riflettere sul tema del rapporto fra il corpo delle socializzate donna e lo spazio urbano attraverso il rimaneggiamento finzionale della realtà. L'idea è piaciuta, anche se tre partecipanti (Carmen, Valérie, Lara) hanno deciso di non proseguire con l'esperienza filmica perché volevano dedicare i successivi finesettimana ad altre attività. Si è aggiunto al gruppo, in quel momento, anche Ernesto, una soggettività queer che si identifica nel genere femminile.

La proposta che ho condiviso con le partecipanti all'*Atelier de la Traversée* non è stata quella di fare *io* (da regista e ricercatrice) un film di natura narrativa o documentale ed etnografica a partire dalle *loro* esperienze, ovvero un film contenente le storie di ciascuna viste dalla mia prospettiva; quanto invece di fare *noi*, insieme – come gruppo – uno o più film di cortometraggio a partire dal *nostro* rapporto con l'urbano, riscrivendo le nostre storie. I cortometraggi rappresentano cartografie non più singolari, ma collettive perché sono alimentate dalla capacità costitutiva del gruppo di attivare un discorso politico. La teoria che qui riporto sulla letteratura filmica per introdurre il nostro processo creativo è riassuntiva e strettamente funzionale a comprendere le ragioni teoriche e metodologiche che mi hanno portata a proporre al gruppo di realizzare cortometraggi collaborativi come pratica di ricerca femminista<sup>1</sup> per una geografia gioiosa.

Ci tengo ad anticipare che durante la realizzazione dei film ho avuto alcune difficoltà. Il carico di lavoro è diventato importante, e a questo si è aggiunta la paura di non riuscire a ottenere un risultato soddisfacente per tutte. All'inizio ho tenuto per me queste preoccupazioni, poi mi sono confrontata con alcune colleghe per chiedere a loro consiglio. Nessuna risposta era davvero soddisfacente, non perché le mie colleghe non fossero in grado di aiutarmi, ma perché stavo ponendo la domanda alle persone sbagliate. Avrei dovuto confrontarmi con le partecipanti. Il problema è che non avevo ancora decostruito quella performance di autorevolezza mascolina che mi portava a mostrarmi più sicura di quanto in realtà non fossi. Sono state loro a intercettare il mio bisogno di condividere le difficoltà che stavo vivendo, a contestare il mio posizionamento da ricercatrice che deve controllare tutto, e a spingermi a mostrarmi vulnerabile. Si è trattato di un momento importante, perché mi ha insegnato che il campo sfugge necessariamente al nostro controllo, che la ricercatrice impara dalle partecipanti anche come risolvere problemi che in un primo momento avrebbe pensato di risolvere confrontandosi con altre accademiche per prendere, paternalisticamente, la decisione migliore per tutte.

1 Per un approfondimento a riguardo rimando all'articolo ora pubblicato sulla Rivista Geografica Italiana, che contiene la revisione della letteratura in forma estesa (Salimbeni 2022a), ai due articoli pubblicati da Silvy Boccaletti su Semestrale di studi e ricerche di geografia (2021; in pubblicazione); alla tesi di dottorato di Patrizia Miggiano (2022) e al libro Geografia Filmica di Elisa Bignante e Maurizio Memoli (in pubblicazione).

## *Il video*

L'esperienza pratica del fare un video tiene assieme i *corpi filmati* (umani, animali, piante, non viventi) che stanno di fronte all'obiettivo e che appaiono nell'immagine, e i corpi che de Hasqu (2014) chiama *corpi filmanti* e cioè quelli che stanno dietro l'obiettivo, non entrano in scena, ma si trovano comunque nello spazio, nella posizione di chi osserva. Tuttavia, anche se l'atto di fare un video è composto in equa misura da queste due posizioni (filmata o filmante, e poi anche da ciò che sta attorno e dall'idea che quelle immagini saranno viste poi da altri), la letteratura si concentra molto di più sui corpi filmati e non su quelli filmanti (cf. Ernwein 2020). Ragionare sui corpi filmanti significa portare l'attenzione sul proprio modo di praticare lo spazio mentre si filma. Lo stesso atto del filmare può essere considerato come un modo di stare nello spazio e di praticarlo che dipende dalle relazioni che il corpo instaura con un contesto. Tale contesto può aumentare o diminuire la capacità del corpo di agire, e anche di filmare.

Kullman (2014) scrive che filmare è un modo di stare nello spazio perché, anche se poi del video non si dovesse far nulla, la presenza fisica della fotocamera trasforma la situazione stimolando il corpo a guardarsi attorno in uno stato di attenzione e sensibilità accresciute (cf. Whatmore 2006; Pink 2007; Lorimer 2010; Jacobs 2013; Garrett e Hawkins 2014), aumentando la sua capacità di entrare in connessione con lo spazio. A questo proposito, Ernwein (2020) distingue l'atto di «osservare per filmare» da quello di «filmare per osservare» (Ernwein 2020, 7) e cioè osservare attraverso ciò che si filma (cf. anche Lallier 2009) ovvero utilizzare il video come una “nota visuale” (Loi e Salimbeni, 2022) e quindi come un mezzo per accrescere la propria sensibilità al contesto. Nel secondo caso, «non osservo ciò che ho filmato; piuttosto, mi metto in condizione di osservare attraverso l'atto stesso del filmare<sup>2</sup>» (*ibidem*). Anche per questo, l'atto di filmare può essere considerato una «pratica del guardare» (Kindon 2003, 143; cf. Kindon 2016; cf. Crang 2003) «multi-sensoriale, multi-modale, [...] mirata a come facciamo esperienza del nostro ambiente» (Jacobs 2016a, 481; 2016b; cf. anche Pink 2011 e Chenet 2020); ma forse può essere considerata anche una *pratica dello stare*, dell'essere presenti nel qui e ora, del costruire una relazione col contesto, con gli altri corpi presenti, con la fotocamera che è parte di questi. Infine, a prescindere che ci si trovi nello spazio allo scopo di osservare per filmare o filmare per osservare, il corpo filmante, così come qualsiasi altro corpo che si trova nello spazio, non è mai neutrale. Perciò,

2 [I don't observe what I have filmed; rather, I put myself in condition to observe through the act of filming itself].

la capacità di filmare (e anche ciò che si filma e quindi il proprio sguardo sulle cose) dipende dall'*agency* che il corpo ha rispetto al contesto e quindi anche dalle geometrie del potere (Massey, 2007) che lo posizionano nelle gerarchie sociali e che, incorporando la prospettiva soggettiva sullo spazio, conferiscono al video anche un significato politico e sociale (Rose 2001, 2003; Pink 2001).

Quando il video fa parte di un progetto più ampio di narrazione di una storia allora si può parlare di film. Questi due termini «anche se a volte vengono usati in modo interscambiabile, hanno estetiche e storie diverse, usano media e dispositivi diversi e sono spesso usati per riferirsi a prodotti finali diversi<sup>3</sup>» (Jacobs 2015, 483). Nella letteratura geografica più attuale (cf. Jacobs 2016a, 2016b; Gandy 2021) «quando il filmato è descritto come un “video” piuttosto che un “film”, l’implicazione è spesso che si stanno raccogliendo fatti piuttosto che creare una finzione<sup>4</sup>» (Jacobs 2016b). Sta crescendo, quindi, la distanza fra gli approcci che usano il video come “nota visuale” per prendere appunti sullo spazio (Loi e Salimbeni 2022) – pure se nelle due diverse modalità: osservare per filmare o filmare per osservare – e il film come narrazione composita che fa uso *anche* del video all’interno di un processo più ampio di rimaneggiamento della realtà che si compone anche della scrittura della trama, della pianificazione delle riprese, della scelta di suoni, musiche e testi, del montaggio. Questo «spostamento dall’uso del film come semplice mezzo per registrare gli eventi verso una maggiore enfasi sul ruolo del *filmmaking* come metodologia distintiva in sé» (Gandy 2021, 606) si sta traducendo nell’affermarsi di un corpus di letteratura più specifica, che considera nel dettaglio tutte le questioni che chi *fa* un film si trova a dovere affrontare (cf. Jacobs 2016a, 2016b). Oltre a quelle menzionate sopra relative al processo creativo, ci sono anche tutti gli aspetti tecnici: il recupero e la gestione dell’attrezzatura, dei fondi dedicati al film (se ci sono) e della diffusione.

Infine, sino a quando i film geografici non verranno adeguatamente presi in considerazione nei curricula, allora scegliere il filmmaking come metodologia di ricerca resterà un privilegio di classe. Saranno soprattutto i3 ricercatori3 precari3 e dei sud a chiedersi se scegliendo di fare un film non stiano sottraendo tempo e risorse alla pubblicazione di testi per le riviste scientifiche, che sono riconosciuti come titoli competitivi per i concorsi post-dottorato, e in Italia anche per l’abilitazione scientifica nazionale. In gioco c’è la decisione di adottare una metodologia che risponde alle esigenze

3 [though sometimes used interchangeably, also have different aesthetics and histories, use different media and devices, and are often used to refer to different final products].

4 [In academic terms, when the footage is described as a “video” rather than a film the implication is often that fact is being collected rather than fiction being created].

scientifiche e politiche della ricerca, o quella di produrre contenuti competitivi per potere proseguire la carriera accademica.

Ho scelto di correre il rischio di usare questa metodologia nella mia situazione precaria per svariate ragioni. Prima di tutto è fondamentale esplicitare una condizione legata al posizionamento: il film è un linguaggio col quale ho familiarità e questo ha fatto in modo che potessi rendermi più facilmente conto della fattibilità e del contributo che una scelta metodologica di questo tipo avrebbe dato alla ricerca. In secondo luogo, il film – soprattutto quando collaborativo – mette al centro del processo di ricerca le relazioni fra le persone che partecipano e «permette di rendere esplicite le condizioni di produzione della conoscenza<sup>5</sup>» (Hémont e Patrascu 2016). Per questo è sempre un prodotto relazionale, riflessivo e posizionato che si compone di uno – o più – sguardi incarnati, che producono un sapere a sua volta incarnato, quindi anche spazializzato, e situato secondo le politiche del posizionamento. Infine, i nostri sono film geografici. Il film geografico «esplora il rapporto delle persone con il loro ambiente, è un film basato sul luogo, e dove quel “luogo”, spesso liquidato come “sfondo” in altri film, è trattato come un personaggio a sé stante con una *agency* e una voce<sup>6</sup>» (Jacobs e Palis 2021)<sup>7</sup>. Permette di osservare la realtà mettendo lo spazio al centro nelle sue dimensioni materiale e immateriale e di considerare il ruolo che ha nella produzione delle differenze e nel palesamento delle disuguaglianze. In prospettiva decoloniale, fare un film può anche facilitare la creazione di occasioni all’interno delle quali le persone che informano la ricerca accedono a uno spazio di produzione del sapere nel quale raccontano le proprie esperienze senza il filtro dell’*ricercatore*. Riflettere attraverso la creazione di film sui temi emersi nei momenti di dibattito dell’*Atelier de la Traversée* avrebbe fornito l’occasione e il pretesto per continuare a lavorare sullo studio delle esperienze urbane mie e delle partecipanti, in una modalità coerente con i presupposti teorici e politici di questo lavoro, e con l’esigenza di conoscere e tentare pratiche femministe per una geografia gioiosa.

Cito in maniera solo esemplificativa i momenti fondamentali di cui si compone la realizzazione di un film per rievocare gli step direttamente affrontati nella conduzione di questa parte della ricerca. Un film nella maggior

5 [permet de rendre explicites les conditions de production des connaissances, en intégrant les caractères personnels du chercheur-cinéaste révélés par son style et en donnant à percevoir les traces de la négociation de la relation chercheur – enquêté].

6 [is a film that explores people’s relationship to their environment, a film that is place-based, and where that “place”, often dismissed as “background” in other films, is treated like a character in its own right with *agency* and voice].

7 Tratto dal sito [filmgeographies.com](http://filmgeographies.com).

parte dei casi va scritto e quindi la sua realizzazione passa per una fase di raccolta del materiale, nel nostro caso le esperienze urbane mie e delle partecipanti, funzionale alla costruzione narrativa. Il film va girato e messo in scena e per farlo occorre recarsi nello spazio e produrre i video che, ho detto sopra, pongono il corpo in uno stato di accresciuta sensibilità al contesto. In seguito, il film va montato, ovvero composto attraverso una vera e propria opera di riscrittura letteraria e visuale, in un procedere lento durante il quale diventa ancora più evidente la dimensione simbolica delle immagini e la loro capacità, nell'accostamento, di produrre significati ulteriori oltre a quelli che le singole parti possiedono. Infine, il film può essere diffuso e quindi anche discusso, analizzato, contestato, condiviso con una platea più ampia di persone oltre a quelle che lo hanno realizzato ed è qui che si concretizza anche la sua funzione politica pubblica.

I film nei quali le partecipanti alla ricerca svolgono un ruolo attivo sono chiamati, in letteratura, film partecipati. Per Kindon (2016) mentre il film è considerato una «pratica di guardare a<sup>8</sup>», il film partecipato è una «pratica del guardare durante» [practice of looking alongside] (Kindon 2016, 143), «dove la ricercatore è chiamata a collaborare con le sue partecipanti, non solo ad osservare, e le partecipanti sono incoraggiate a co-creare attivamente la conoscenza<sup>9</sup>» (*ibidem*). Ho riscontrato che questa modalità di fare ricerca è utilizzata soprattutto in contesti in cui c'è una asimmetria di potere fra la ricercatrice e le partecipanti (cf. Bignante 2011; Mistry, Shaw, Bignante 2020; Mistry e Shaw 2021) che l'utilizzo della fotocamera permette di negoziare più agevolmente. Tuttavia, se questo è ciò che in letteratura si identifica con i film partecipati, allora forse i tre cortometraggi prodotti durante l'*Atelier de la Traversée* non possono essere a loro volta definiti come tali. Una definizione più rappresentativa di questo lavoro è quella di “film collettivi” che, poi, nello specifico, sono anche finzionali e parodici. Mi soffermo sulla spiegazione di ciascuno di questi tre termini.

La scelta del termine “collettivi” al posto di “partecipati” risponde all'esigenza di segnalare che il nostro gruppo non presentava già in origine particolari asimmetrie di potere. Inoltre, come ho menzionato più volte nel corso dei capitoli precedenti, il rapporto mio con le partecipanti non è stato solo lavorativo. Con tante di loro ho stretto rapporti di amicizia che poi hanno influenzato profondamente la realizzazione dei film e che hanno messo in discussione il mio ruolo di ricercatrice-che-sa-meglio-dell'altra-cosa-fare-e-come.

8 [practice at looking at].

9 [where the researcher is called on to collaborate with their participants, not just observe, and participants are encouraged to actively co-create knowledge].

## Co-creazione e (ri)posizionamento

Un giorno sono arrivata in ritardo di 25 minuti al nostro incontro di scrittura delle storie. Ero innervosita perché detesto essere in ritardo anche solo di un minuto, ma il tram aveva saltato la corsa lasciandomi a piedi. Ero anche preoccupata perché temevo che le altre mi stessero aspettando fuori, al freddo, perché non avevano le chiavi. Quando sono arrivata ho trovato la porta aperta. Fortunatamente quel giorno il locale nel quale ci incontravamo ospitava un'altra attività al piano di sopra. Sono entrata e ho trovato il caffè e il té già pronti e le altre – puntualissime – già all'opera. Mi hanno salutata frettolosamente con un «*Salut ma belle*, vieni vieni, abbiamo avuto un paio di idee strepitose». Quasi mi pareva di averle disturbate. Dopo essermi seduta, ho ascoltato la conversazione e compreso che avevano pensato, e anche deciso, come fare una scena. Julie mi aveva fatto un riassunto: «allora, per farla breve, facciamo che andiamo lì, succede questo, poi arrivo io e faccio così. Anche questa è risolta». Non mi era stato chiesto alcun parere a riguardo e provavo una sensazione contraddittoria. Da un lato ero molto felice di vedere l'entusiasmo delle altre, la cura per i nostri incontri ai quali si presentavano puntuali (tutte, quel giorno, tranne me), la capacità che mostravano di scrivere le storie, la loro potenza creativa e analitica. Dall'altra, mi sentivo quasi messa in discussione nella mia autorità di ricercatrice che crede di dovere sempre avere il controllo della situazione e che vuole mostrarsi sicura di sé. Non ero sicura di me, ma loro – amiche ormai oltreché partecipanti alla mia ricerca – stavano mettendo in discussione quel mio posizionamento performativo che non lasciava spazio alla mia soggettività e alle mie incertezze. Le partecipanti, prima gentilmente e poi, siccome non volevo capirlo, anche un po' duramente nei momenti informali, mi hanno insegnato che dovevo smetterla di pensare che in quanto ricercatrice sarei dovuta essere così performante con loro. Il rischio del paternalismo era dietro l'angolo. «Davvero *Alis*» mi aveva detto Coralie mentre le cucinavo il pranzo a casa sua «non puoi pensare di dovere risolvere tutto tu. Siamo dieci. Non ti devi preoccupare ogni volta per tutte. Sappiamo decidere da sole e sappiamo dire di no. Se non ci va di fare una cosa stai tranquilla che ti diciamo di no. Tranquilla, seriamente. Se ne parla, se ne discute e si decide assieme». Quello che Coralie mi stava dicendo è che potevo non essere perfetta, potevo non essere sempre sul pezzo, potevo arrivare in ritardo, potevo non sapere cosa dire o come fare qualcosa, perché dove non sarei riuscita io, sarebbero riuscite loro. Mettendo in discussione il mio posizionamento, le partecipanti hanno fatto della ricerca un'«impresa inevitabilmente collettiva, non qualcosa di “posseduto”, “iniziato” o “eseguito” solo dallə ricercatorə<sup>10</sup>» (Lancione 2017, 575).

10 [unavoidably collective enterprise, not something 'owned', 'started' or 'performed' by the researcher only].

La scelta di scrivere collettivamente le tre storie ha permesso a ogni partecipante di politicizzare ulteriormente il dolore, e riscrivere la propria esperienza urbana. Per questo, i film risuonano di una «“voce” politica» [political voice] (Kindon 2016, 497) sulle forma di oppressione quotidiana vissute da ciascuna di noi. Allo scopo di agevolare questo processo creativo ho proposto di scrivere e mettere in scena storie finzionali per non porsi i limiti della verosimiglianza e potere attingere anche all’universo del *non-sense*, della creatività, della distorsione. Come spiega Palermo (2023a) «queste metodologie (tra cui rientrano nonfiction/saggistica creativa; indagine o metodo narrativo; narrazione biografica; autoetnografia; ricerca fiction-based e fiction come pratica di ricerca) possono aiutarci per raccontare, scrivere e ascoltare storie in un modo più politicamente situato; per ripensare a temi come autorialità, collaborazione e spazio di parola; per ampliare il pubblico per il quale la ricerca è pensata» (59; vedere anche Palermo 2023b). Con la finzione abbiamo scritto tre *fabule speculative* (Haraway 2019), ovvero tre storie che intrecciano realtà e invenzione per produrre una critica della contemporaneità e immaginare scenari alternativi. Considerato che le nostre *fabule speculative* ripensano e raccontano fenomeno urbani, le ho chiamate *favole urbane*. Le favole urbane rappresentano esperienze immaginarie basate sulle storie reali mie e delle partecipanti e contengono un messaggio politico sullo spazio o, in termini favolistici, una morale. A partire da questo fondo di realtà, le storie di finzione presentano significati autentici e mostrano i processi dominanti, ma allo stesso tempo si concedono la possibilità di modificarli e trasgredirli (Polletta 2006). Attraverso la scrittura collettiva delle storie di finzione è stato possibile mettere a fuoco aspetti delle esperienze urbane che prima, nelle cartografie singolari, non erano emersi (cf. Spinney 2009). Unendo la scrittura collettiva alla finzione abbiamo fatto quello che Donna Haraway, (1994, 2019) chiama “gioco del ripigliino” (a game of cat’s game), ovvero di quel gioco che le bambine fanno con lo spago interagendo per creare figure via via più complesse, a più mani, fatte di fili e di nodi che collaborando si intrecciano e si sciogliono processualmente (cf. Loi e Salimbeni 2022). Al gioco del ripigliino non si perde e non si vince perché «rappresenta una pratica e un processo, è il con-divenire l’uno insieme all’altro in una staffetta sorprendente» (*ivi*, 2) in cui ci si passa la matassa di filo, ripigliandola a turno, per continuare a intrecciare, e annodare collaborativamente nuove figure. La realizzazione dei nostri film, come il gioco del ripigliino, «rappresenta una pratica e un processo» (*ivi*, 2) di «co-creazioni rischiose» (*ivi*, 30), un gioco speculativo e inventivo che disegna trame in cui fatti e favole “con-divengono” generando «racconti che si rinnovano continuamente al mu-

tare dei soggetti e delle relazioni» (Pierazzuoli 2019)<sup>11</sup>. In questa speculazione interagente, collettiva e relazionale, che tiene assieme il personale e il sociale nelle azioni singolari e nelle figure che la collaborazione produce, la contemporaneità trova una sua analisi critica possibile (Curti 2019) e la geografia una pratica femminista gioiosa per politicizzare il potere.

## La parodia

Fra i tanti stili che aiutano a mettere in finzione la realtà, con l'idea di fare una geografia gioiosa ho proposto alle partecipanti di adottarne uno in particolare, quello parodico, che all'interno della storia dell'arte femminista ha svolto un ruolo importante nello studio delle discriminazioni e nella circolazione di messaggi politici. Nel corso di questa esperienza, da semplice intuizione per rendere più piacevole il tempo della ricerca e per fare del nostro spazio condiviso uno spazio di circolazione della cura e di impoteramento, la parodia ha dimostrato di essere uno strumento di studio e analisi utile a produrre conoscenza sulle discriminazioni. Negli anni Settanta, le artiste femministe sentono la necessità di trovare un modo per tenere assieme la realtà e le trasformazioni in corso, la critica delle espressioni del potere e la creazione di nuove alternative (Braidotti 2011, 6), e scelgono di parodizzare le disuguaglianze.

Valie Export, artista dell'Avanguardia Viennese ancora degli anni Settanta, e madrina culturale di Marina Abramovich, utilizza modalità performative ironiche di rappresentazione delle disuguaglianze. In *Tap und Tastkino* (Export 1968) indossa una scatola che funziona come un «mini-movie theater» (Mueller 1994, 18) e cioè come un piccolo teatro portatile che inquadra il suo seno nudo. Con questo particolare oggetto addosso, si reca negli spazi pubblici della città di Vienna, nel clima culturale della liberazione sessuale delle donne, e con l'aiuto di un collaboratore esorta il pubblico a infilare le mani nella scatola e a palparle il seno. Col film *Tap und Tastkino* (1968, fig. 1), Export affronta il tema della mercificazione del corpo delle donne nelle rappresentazioni cinematografiche in un modo particolare, e cioè mettendo in scena la mercificazione stessa, ma in una forma rivisitata e paradossale. Di fatto, Export autorizza il «consumo» (Mueller 1994, 18) del proprio corpo di donna, della «cosa vera» (Mueller 1994, 16), all'aperto, dove chiunque può assistere e guardare, nel mezzo delle strade e delle piazze della città. Smarcandosi dalla posizione dell'oggetto del desiderio diventa, a tutti gli effetti, il soggetto che mette in evidenza, e in ridicolo, gli schemi della mercificazione, facendo provare un certo imbarazzo anche a chi lo pratica.

<sup>11</sup> Dal blog: [perunaltracitta.org](http://perunaltracitta.org).



Fig. 1. Valie Export, Tapp und Tastkino (1968).

Fig. 2. Ioana Wieder, Nadja Ringart, Carole Roussopoulos, Delphine Maso and Miso vont en bateau (1975).

Proviene dal clima culturale della Vienna degli stessi anni anche Carole Roussopoulos che, dopo essere stata licenziata dal suo impiego, decide di spendere l'assegno della liquidazione per acquistare la seconda cinepresa portatile della Francia<sup>12</sup>. Durante un corso in occasione del quale insegnava ad altre donne come utilizzare la cinepresa, Roussopoulos incontra l'attrice francese Delphine Seyrig, e la traduttrice Ioana Wieder, assieme alle quali forma un collettivo femminista: *Les Insoumuses*<sup>13</sup>. Il collettivo si appropria del film come mezzo di controinformazione per denunciare le disuguaglianze, e si occupa di dirigere alcuni documentari sui diritti delle donne. Muovendosi per le strade con la cinepresa portatile per dare risonanza alle battaglie femministe, il collettivo fa un'«utilizzazione sovversiva del video» (Roussopoulos, in McNulty 2019). In controtendenza con la televisione e il cinema di allora, dominati dallo sguardo maschile, il collettivo si pone l'obiettivo di «dare la parola alle persone direttamente interessate dalle cause» (Seyrig, in McNulty 2019), inserendosi nella corrente cinematografica del cinema militante, ribattezzato nel 1977 «cinema di intervento politico e sociale<sup>14</sup>» (Fleckinger 2005). Nei film di *Les Insoumuses* «le donne cominciano a parlare di sé» (Seyrig, in McNulty 2019) e si auto-rappresentano. In uno dei cartelli che appare nella parte conclusiva del film *Maso e Miso vont en bateau* (1976) si legge una frase emblematica del posizionamento politico del collettivo: «nessuna immagine televisiva ci rispecchierà o potrà rispecchiarci. È con il video che racconteremo la nostra storia<sup>15</sup>» (Roussopoulos *et al.* 1976, fig. 2)

In *Maso e Miso vont en bateau* (1976), *Les Insoumuses* ripropongono una trasmissione andata in onda nella televisione francese in occasione dell'ultimo giorno dell'anno internazionale della donna – proclamato dall'ONU per il 1975. Il conduttore Bernard Pivot, notissimo in Francia, invita Françoise Giroud<sup>16</sup>, al tempo viceministra incaricata della Condizione Femminile<sup>17</sup>, per

12 La prima era stata acquistata dal regista Jean-Luc Godard.

13 “Insoumise” è un gioco di parole che unisce la parola “insoumises” (insubordinate) e la parole “muse” (muse).

14 [cinéma d'intervention politique et sociale].

15 [aucune image de la télévision ne veut ni ne peut nous refléter. C'est avec la vidéo que nous nous raconterons].

16 Giroud è stata una giornalista, scrittrice e politica francese. Nota per le «cent une mesures» [cento e una misure] in favore delle donne che propose al tempo del suo impegno come Ministra, 80 di queste poi approvate dal governo di Valéry Giscard d'Estaing (accesso ai lavori detti maschili, lotta alle discriminazioni).

17 Il Ministro alla condizione femminile era all'epoca: «incaricata alla promozione di ogni misura destinata a migliorare la condizione femminile, favorire l'accesso delle donne ai diversi livelli di responsabilità nella società francese e a eliminare le discriminazioni di cui possono essere oggetto» (traduzione mia).

organizzare un dibattito con alcuni uomini che si definivano misogini. Giroud non accoglieva il favore delle femministe. Era considerata una donna di strette vedute, profondamente sessista e intrisa dalla cultura patriarcale. Per rimarcare la distanza fra lei e le altre donne della Francia, il collettivo smonta la registrazione della trasmissione, e la rimonta in una chiave ironica, intervallandola con applausi che ridicolizzano le frasi più critiche pronunciate da Giroud. I dialoghi sono interrotti da suoni buffi e fuori luogo, cartelli sarcastici, voci e commenti irriverenti che mettono alla berlina Giroud, le altre persone presenti e, assieme a loro, anche il significato discriminante dell'anno delle donne, della trasmissione e dei contenuti sessisti andati in onda. L'obiettivo di tutte queste pratiche politico-artistiche è palesare le discriminazioni di genere attraverso la messa in scena di una realtà imitata e modificata ironicamente e immaginificamente attraverso la parodia.

Secondo Braidotti (2011), la parodia può essere interpretata, infatti, come una mimesi creativa che si articola in tre momenti: *ripetere*, *riconfigurare* e poi *rivisitare* un atto o un significato discriminanti (*ibidem*). Nell'atto della mimesi, la discriminazione originale «è posta “accanto a se stessa”, e la copia [...] usata come uno scherzo/battuta<sup>18</sup>» (Hariman 2008, 249). La copia è una alterazione ed esasperazione dell'originale e così ne palesa i limiti, le debolezze e le incoerenze. La creazione di una mimesi parodica non è un semplice atto di rappresentazione effettuato con uno stile ironico, ma l'esito di un processo di analisi critica (cf. Kenny 2009) che richiede «una coscienza acuta» del disagio (Braidotti 2017, 46), una consapevolezza elevata delle relazioni di potere che producono la discriminazione e una particolare sensibilità ai linguaggi mediante i quali tale discriminazione si esprime nella vita di tutti i giorni. Queste consapevolezze sono un presupposto necessario per realizzare una parodia, e quindi per sottrarre alla discriminazione i suoi stessi linguaggi e strumenti (Butler 1990, 119), allo scopo di assumerli e imitarli con «una dose sistematicamente applicata di scardinamento, una presa in giro continua, una salutare smorzatura della retorica infiammata» (*ivi*, 46). La parodia usa i linguaggi e gli strumenti del potere contro il potere stesso, mostrando le «possibilità che emergono quando la legge si rivolta contro se stessa e genera inaspettate permutazioni» (Butler 1990, 119)<sup>19</sup>. «I soggetti marginali spesso integrano la prospettiva dominante, che favorisce l'interiorizzazione dell'idea di non occupare lo spazio legittimamente» (Borghi 2020, 47), ma facendo la mimesi di un atto o significato discriminati, il soggetto o l'ogget-

18 [where the original is placed “beside itself” and the copy is used as a joke].

19 [possibilities that emerge when the law turns against itself and spawns unexpected permutations of itself].

to discriminato acquisiscono un ruolo attivo e agiscono la discriminazione di cui sono loro stesse le vittime. La parodia crea l'inversione dei soggetti e degli oggetti discriminati, convertendoli da vittime in artefici di un atto contro-egemonico in cui incarnano il «potere come potentia (che consente)» (Braidotti 2008, 41), anziché il «potere come potestas (che ostacola)». Mostrando i soggetti e gli oggetti nella loro capacità di sovversione delle discriminazioni, la parodia aiuta a portare via il pietismo e la paura dalle ricerche (Kenny 2009, 9) e catalizza «la costruzione di contesti in cui sia possibile trasformare le passioni e le spinte negative» (Braidotti 2017, 116) in passioni e spinte positive. In questo senso, la parodia può essere considerata anche come «un'arma dell'3 deboli» (Scott 1987, 29, in Halberstam 2011, 88), uno strumento dell'arte queer del fallimento che permette di creare rappresentazioni disturbanti e attraverso queste «immaginare non un altrove fantastico, ma alternative possibili ai sistemi egemonici» (Halberstam 2011, 89). Per tutte queste ragioni, la parodia «ci permette di “rilassarci” attorno al potere<sup>20</sup>» (Kenny 2009, 8), perché utilizza un linguaggio semplice, leggero, per affrontare questioni complesse, permettendo alla ricerca di superare i limiti di diffusione imposti dai tecnicismi e dai linguaggi che parlano al ristretto pubblico dell'accademia. La parodia, per me, è anche un linguaggio gioioso, un linguaggio della cura, che permette di produrre conoscenza in un modo che è sostenibile per le persone coinvolte.

Abbiamo usato la parodia come metodo per scrivere e girare i film dell'*Atelier de la Traversée* e quindi per problematizzare e poi rappresentare alcune delle norme spaziali discriminanti e delle pratiche discriminate che influenzano lo svolgersi della vita quotidiana delle donne nelle città. Questo strumento critico e stile di rappresentazione enfatizza ulteriormente la qualità politica del film, rendendolo attrattivo, facilitando la veicolazione di un messaggio politico, e contribuendo, così, a diffondere con semplicità e leggerezza il senso delle ingiustizie messe in scena.

## Gli spazi di apparizione

La scrittura di un racconto collettivo, finzionale e parodico, può essere paragonata alla costruzione di uno spazio *safe* (Fraser 1990, Shaw 2015), o meglio *benedente* (Prieur 2015), e cioè di uno spazio all'interno del quale potersi esprimere in un contesto che protegge, da un lato, le storie individuali – sottratte dalla finzione alla possibilità del riconoscimento – dall'altro, pre-

20 [enable us to “relax” around power].

serva la capacità delle persone di agire all'interno del gruppo mobilitando le passioni positive attraverso la parodia. Lo spazio benvedente della costruzione narrativa, però, non è l'unico spazio che in un processo di realizzazione di un film collettivo si crea. Secondo Butler, l'assembramento di corpi fuori luogo genera anche uno "spazio di apparizione" (2017), :

quando i corpi si raggruppano nelle strade, nelle piazze o in altre forme di spazio pubblico (incluse quelle virtuali), essi esercitano un diritto plurale e performativo di apparizione, un diritto di affermazione e insediamento del corpo al centro del campo politico, e, nella loro funzione di espressività e di significazione, pongono l'istanza corporea di un insieme di condizioni economiche, sociali e politiche più vivibili, sottratte alle forme indotte di precarietà (Butler 2017, 22).

Lo spazio di apparizione «non è il mio atto, né il tuo, bensì qualcosa che accade in virtù della relazione che c'è tra noi» (*ivi*, 19), è prodotto da una reciprocità o, come scrive Butler, da un'alleanza di corpi, di quelli fuori luogo, di quelli invisibilizzati, o espulsi, che condividono l'obiettivo di manifestare una forma di dissenso, «mossi da un fine che ne autorizza la presenza» (*ivi*, 119). Generalmente, l'obiettivo di radunarsi è sovvertire le norme discriminanti che «informano le modalità vissute di incorporazione che acquisiamo nel corso del tempo» e che «possono rivelarsi modi per contestare o sovvertire le norme stesse» (*ivi*, 51). In altre parole, quello di apparizione è uno spazio di rivendicazione del potere, che serve a «mettere in evidenza la negazione e combatterla» (*ivi*, 93). Quando Butler parla di spazi di apparizione fa l'esempio delle grandi manifestazioni che creano sconvolgimenti temporanei nell'uso dello spazio e che vengono filmate e mediatizzate e, quindi, continuano ad apparire e a trasmettere il messaggio di dissenso di cui si fanno portavoce, anche a manifestazione conclusa.

Nei nostri film, abbiamo cercato di palesare – attraverso la finzione e la parodia – le iniquità di genere e per farlo abbiamo provato anche noi a creare uno spazio filmico, che mi piace assimilare ad una sorta di spazio di apparizione. Lo spazio di apparizione definito da Butler è costituito da tante persone che si riversano nelle strade e che diventano visibili, e rendono visibili le loro lotte, attraverso una presenza massiva di corpi che non può passare inosservata. Invece, il nostro spazio di apparizione è generato da poche persone delle quali forse quasi nessuno si sarebbe accorto se non fosse stata presente la fotocamera. Mentre in alcune ricerche diventa una necessità lavorare sull'invisibilizzazione della fotocamera per mettere i soggetti a loro agio e riprendere la spontaneità delle loro azioni nello spazio (cf. Caillet 2014; de Hasque 2014), nel caso della realizzazione dei nostri film la visibilità della fotocamera ha avuto un ruolo

fondamentale perché, anche se spenta, ha manifestato una sua *agency* legittimando la nostra presenza, diventando in questo modo anche uno strumento di emancipazione (Sontag 2018) e permettendoci, poi, di registrare le nostre azioni per farle apparire, in un momento successivo su uno schermo.

Di questa modalità filmica, collettiva e finzionale evidenzio due qualità. La prima riguarda il fatto che nei diversi momenti di realizzazione del film si mobilita l'intelligenza collettiva del gruppo (Latham 2003), valorizzando la dimensione relazionale del fare assieme e alimentando un discorso politico trasversale alle diverse esperienze soggettive. Poi, la realizzazione dei film è una modalità di produrre il sapere mediante la quale si possono evitare gli strumenti della dominazione e le pratiche di ricerca patriarcali (cf. Kindon 2016) e porre in campo, al contrario, «forme di conoscenza contro-egemoniche<sup>21</sup>» (Gandy 2021) che si appropriano di linguaggi affermativi e di pratiche femministe – l'ascolto, la cura, la parodia – per fare una geografia gioiosa.

Per queste ragioni, i nostri film possono essere letti anche come cartografie collettive, ovvero come mappe informate dal potere, prodotte a partire da un corpo collettivo, situate nello spazio; multiformi perché fatte di esperienze, dialoghi, performance; politiche perché accolgono un messaggio di denuncia; gioiose perché politicizzano il dolore e lo trasformano. Nei paragrafi che seguono, dopo una parte dedicata al *dietro le quinte*, propongo una interpretazione di ciascuna delle tre cartografie collettive realizzate durante l'*Atelier de la Traversée*.

## Il gioco del ripigliano

Quando si lavora con un gruppo di persone che non ha già condiviso esperienze nella realizzazione filmica allora il processo creativo, nel caso specifico articolato nei momenti della scrittura, delle riprese e del montaggio, può essere molto (molto, molto) caotico (Gandy 2021). Nessuna delle partecipanti, tranne Lizou, che era iscritta al primo anno di cinema, e me, aveva mai scritto o girato un film e io sicuramente non sono una regista professionista, ma una appassionata di filmmaking e una fotografa nel tempo libero e come secondo lavoro saltuario. Il caos e l'inesperienza sono parte del nostro lavoro collettivo, ma sono difficili da restituire sulla carta: la dinamicità sconclusionata del dibattito, l'entusiasmo e il disordine dei dialoghi e delle interazioni che hanno accompagnato la realizzazione dei film, le pause fatte nei momenti sbagliati, e sui tavoli sbagliati (da questo sono dipese le macchie di olio sui fogli della segreteria di edizione e sulle mappe di scena).

21 [counter-hegemonic forms of knowledge].

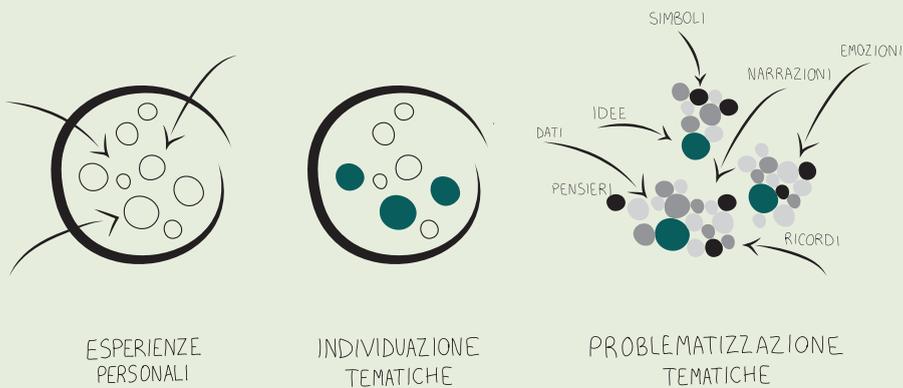
Con questo paragrafo cerco di parlare del *dietro le quinte*, di spiegare quali pensieri hanno pensato altri pensieri (Haraway 2019), di raccontare come abbiamo annodato i nodi e teso i fili del nostro gioco del ripigliino, di esplicitare come abbiamo individuato i temi e scritto le narrazioni, come abbiamo ripreso le immagini, e quali considerazioni si possono fare sulle modalità adottate in ogni fase e sui significati che fanno emergere, generando cartografie non più singolari, ma collettive (tab. 1). Propongo di seguito un assemblaggio fatto di una selezione delle trascrizioni delle giornate trascorse con le donne dell'*Atelier de la Traversée*, delle nostre speculazioni, delle mie note di campo e delle riflessioni che, mentre scrivo questo capitolo, mi sembra importante riportare per commentare, spiegare, problematizzare e ragionare su questo percorso e su come siamo arrivate, poi, a definire quali significati urbani, e quali spazi, mettere in scena.

### ***Scrivere i film***

Dalla matassa di pensieri ed esperienze e dalla ricchezza di idee, piano piano, facendo il gioco del ripigliino, e legando e annodando allo stesso filo del discorso emozioni, spazi, pratiche, vicende urbane, si sono distinte tre trame che in seguito alle continue elaborazioni e ai passaggi di mano in mano hanno acquisito una identità meglio definita e ognuna più chiaramente indipendente dalle altre. Il primo incontro di scrittura delle narrazioni si è svolto sabato 18 gennaio 2020, nella sala *café* di *Le poisson sans bicyclette* (figg. da 3 a 5). Ho preso la parola per prima, per rompere il ghiaccio.

Noémie ci diceva che le piacerebbe fare un video su di lei in bicicletta. Oppure, Valerie non ama stare in città, allora potrebbe essere che mentre è in città, in alcuni spazi della città particolari, si comporti in modo folle, agiti le braccia in tutte le direzioni, reagisca in modi strani alle cose che la circondano. (...) Facendo delle parodie, non è per niente necessario che le storie siano plausibili. Possiamo fare tutto quello che vogliamo, anche parlare con i muri. Poi, avremo bisogno di capire come fare: qualcuna filma, qualcuna recita, qualcuna fa la segreteria di edizione. Ci serve una bella squadra cinematografica improvvisata!

Nel frattempo, visto che il mio francese scritto era elementare, ho chiesto aiuto per indicare su post-it di colori diversi i temi che sarebbero emersi e gli spazi che avremmo menzionato. Se ne sono occupate Sara e Pauline. In questo modo, mentre dibattevamo, sul tavolo stava prendendo lentamente forma una sorta di tabella che riportava i temi e gli spazi che, nelle giornate successive, abbiamo trasformato nei nostri tre *storyboard*. Abbiamo subito




---

# CARTOGRAFIE COLLETTIVE

*Tab. 1 Schema della realizzazione delle cartografie collettive.*



*Figg. da 3 a 5. Parte del gruppo durante un dibattito, il 25 gennaio 2020 (fonte: fotografie di Martina Loi).*

iniziato a riflettere sulle nostre esperienze nell'ottica di comprendere quali episodi discriminanti potevano essere ironicamente sovvertiti:

SARA – ci sarebbero talmente tanti soggetti ispiranti. Facciamo una cosa divertente: mostriamo il *coté* grottesco di qualcosa.

PAULINE – una cosa divertente è che ieri sono uscita con alcune amiche e ci stavamo annoiando. Eravamo in un locale. Usciamo dal locale ed era pieno, pieno di uomini che pisciavano per strada!

NOÉMIE – Sì, dicevo questo ad Alice. Quando sei una donna in bicicletta è molto difficile. Ho l'impressione, non so se sono la sola, che quando sei in bici e ti fermi è veramente difficile. Una volta mi è successo che mi sono fermata e questo mi guarda e dice: dai, scendi dalla bici e ti mettiamo questo palo nel culo. Non so, scusate, in effetti questo non è divertente, ma magari si può trasformare in qualcos'altro.

ALICE – Per esempio, che ne so, pensa se tu avessi avuto un super potere, e avessi trasformato quel tizio in un animale con un colpo di bacchetta magica... in un gatto che miagola con la voce di un uomo: "meeoow".

SARA – meglio un pollo! È più significativo! Io gli uomini così li trasformerei in polli. Pensa i polli alla guida in macchina...

ALICE – ok, se noi trovassimo chi ci presta un pollo, potremmo trasformare con un escamotage di montaggio le persone che fanno molestie verbali in polli negli spazi dove succedono queste cose. Deve avere un senso rispetto alle nostre esperienze spaziali, ma se ce l'ha, e soprattutto se troviamo un pollo...

Iniziamo a segnare come primo ipotetico tema quello suggerito da Noémie: l'esperienza in bicicletta e le molestie verbali. Pauline, durante la parte performativa dell'*Atelier de la Traversée* aveva scattato una fotografia della scultura Jeanneke-Pis. Jeanneke-Pis è la versione femminile della iconica scultura del Manneken-Pis Bruxellesse. Tuttavia, mentre Manneken-Pis si trova in una posizione privilegiata della città, nei pressi della *Grand Place*, Jeanneke-Pis si trova pur sempre dentro al *pentagone*, ma in un vicolo buio e nascosto.

PAULINE – sentite, ma possiamo fare in qualche modo la liberazione di Jeanneke-Pis?

IL GRUPPO – «bell'idea»; «sì»; «geniale»; «Oui, Oui, Oui».

PAULINE – si trovano raffigurazioni di Manneken-Pis O-VUN-QUE, ma Jeanneke-Pis non so se si trovi facilmente

ALICE – Jeanneke-Pis?

IL GRUPPO – «sì, sì»; «La bambina che piscia!»; «sì, lei»; «esatto, sì, la bambina!»

ERNESTO – E sapete che c'è un cane che piscia? (...) C'è tutta la famiglia che piscia: Manneken-Pis, Jeanneke-Pis, Zinneke-Pis.

PAULINE – Ma la bambina devi proprio sapere che c'è, per trovarla

Fissiamo il tema delle rappresentazioni inique su un post-it. Nell'arco della settimana che separa gli incontri cerco di fare ordine fra le prime idee emerse. Mi informo sulla mobilità ciclabile a Bruxelles. Nella letteratura sulla città leggo che le socializzate donne considerano la bicicletta un mezzo di trasporto pericoloso per la sicurezza stradale e non sempre piacevole da utilizzare perché espone il corpo al cat-calling (Gilow 2015). Invece, Noémie e le altre partecipanti ritengono che la bicicletta sia una soluzione ottimale per la sicurezza delle socializzate donne, perché permette di effettuare gli spostamenti in velocità ed evitare le fermate della metro la sera. L'unica difficoltà si presenta nel momento in cui ci si ferma. Mi informo anche sulle tre sculture e sulla loro posizione nello spazio urbano e vado a vederle.

PAULINE – Il tema della pipì ricorre. In effetti, se ci pensate, gli uomini possono pisciare facilmente anche sugli alberi.

SARA – la pipì è il territorio!

SAM – io ho riflettuto su questo tema nelle mie registrazioni audio. Ero in Rue d'Aerschot e... gli uomini pisciano dappertutto, la strada sa di pipì (...)

PAULINE – l'uomo territorializza... no?

ERNESTO – sì, un po' come fanno i cani.

Segniamo il tema dell'urina su un post-it. Iniziamo a ragionare sul diverso diritto a urinare nello spazio per gli uomini e per tutte le altre soggettività e su come questo possa essere considerato il riflesso di un diverso diritto alla pratica della vita pubblica (Plaskow 2008). Affrontiamo il tema dell'iniqua distribuzione degli orinatoi pubblici che a Bruxelles sono ancora presenti, soprattutto all'interno del *pentagone*, e delle *toilette* che, al contrario, sono talmente poche che le stesse partecipanti riescono a ricordarsi la posizione di una soltanto. Per il gruppo, questa è una limitazione alla libertà di utilizzare lo spazio pubblico e una compressione del tempo che si può trascorrere fuori da casa senza necessariamente dovere pagare un caffè in un bar. Riflettiamo anche su quanto sia paradossale questa situazione perché non rispecchia i reali bisogni delle persone dal momento che le donne cisgenere si recano alla toilette più spesso degli uomini cisgenere i quali, oltretutto, in caso di emergenza più difficilmente possono trovare un angolo riparato nel quale urinare. Riconosciamo il nostro privilegio della cisonormatività, ma non ci sentiamo di interrogare dalla nostra posizione l'oppressione ulteriore vissuta dalle soggettività trans.

PAULINE – per me, nel film ci vuole qualcosa che vada contro il ragazzo che fa l'azione [di pisciare]. Pisciare è d'ufficio per gli uomini.

ALICE – non rischiamo di sembrare stigmatizzanti facendo accadere qualcosa all'uomo?

LIZOU – per me, mostrarli che pisciano non è stigmatizzante.

PAULINE – mostrare che questo succede è una forma di ripresa del potere: denunci-amo una situazione.

SARA – è la realtà che gli uomini piscino per strada

PAULINE – pensi sia stigmatizzante che venga mostrato un uomo che piscia?

ERNESTO – gli uomini pisciano veramente, non è stigmatizzante.

SARA – oggi ci sono molte donne – cioè, non molte – ma ci sono donne che lo fanno, ma non della mia generazione.

PAULINE – un uomo ti dice “aspetta” e va a pisciare sul bordo della strada e tu... no. Non abbiamo le stesse libertà. Io non lo trovo stigmatizzante.

SARA – questo è interessante: a livello tecnico, per una donna è difficile pisciare per strada. Ti devi abbassare la gonna, o i pantaloni. Forse abbiamo bisogno di uno strumento per pisciare.

PAULINE – è vero che nello spazio pubblico, ci sono delle toilette per gli uomini, ma non è ovvio per le donne sapere dove pisciare: bisogna andare in un caffè e chiedere il permesso. Lo spazio pubblico non prevede che le donne piscino e allora preferisco una rivoluzione di donne che decide di pisciare.

SARA – a me la storia della pipì piace molto, perché la pipì è territorio.

ALICE – se ci diciamo che la pipì è territorio e che pisciare è territorializzare lo spazio, allora la città è il territorio degli uomini anche perché è pisciata da loro. Mi piace questa idea di contro-pisciare la città.

Ci chiediamo se l’obiettivo di questa storia che inizia a prendere forma sia la mancanza dei servizi o il diverso diritto a urinare utilizzato come metafora di un iniquo diritto ad appropriarsi dello spazio e a scoprire il proprio corpo. Nel primo caso, valutiamo l’ipotesi suggerita da Sara di essere noi a urinare negli orinatoi pubblici con uno strumento che incanala l’urina: il *piss-de-bout*. In questo modo avremmo suscitato sgomento e auspicabilmente reso evidente il privilegio di potere accedere agli orinatoi, ma avremmo anche dovuto mettere in gioco direttamente i nostri corpi utilizzandoli, oltretutto, per urinare in una posizione che emula il possesso del pene. Nel secondo caso, invece, avremmo lavorato sul piano simbolico considerando il diverso diritto a urinare liberamente nello spazio come il riflesso del nostro diverso diritto alla città.

SAM – Come lo trasformiamo questo malessere? È molto forte. (...) c’è la pipì, ed è una cosa di territorializzazione. E poi l’odore...

PAULINE – nell’immaginario non vai a pisciare da nessuna parte e poi invece [nel film] ci vai.

ALICE – possiamo essere un gruppo di donne che piscia dappertutto? Un gruppo di pisciatrici seriali?

SARA – esatto. Pisciamo perché è un modo per riappropriarsi degli spazi.

PAULINE – perfetto! Sì! Le donne non hanno il loro spazio in certi posti della città e noi nel film lo diciamo pisciando in giro.

La proposta di urinare dappertutto ha avuto successo. Condividiamo la preoccupazione e il rischio dalla nostra posizione di privilegiate bianche di produrre rappresentazioni inconsciamente razziste. Le storie che stiamo creando non riescono a esprimere chiaramente il nostro privilegio della bianchezza. Proprio perché nel realizzare le cartografie collettive non stiamo riuscendo come vorremmo a interrogarci su questo punto, prestiamo molta attenzione agli spazi nei quali ci mettiamo in scena, per evitare che i film possano essere usati contro altri corpi, così come crediamo sia accaduto per il film *Femme de la rue*.

Pensiamo visualmente a come comunicare il messaggio della riconquista del territorio urbano negato alle socializzate donne. Come può iniziare il film? E soprattutto, dove? Quali sono i territori da riconquistare? Come mettiamo in atto la riconquista? La volta successiva ripartiamo da qui. Arrivo in anticipo, prendo i post-it che avevamo precedentemente scritto, li sistemo sul tavolo e iniziamo a comporre il primo *storyboard*:

ALICE – quindi, in questo film c'è un gruppo di pisciatrici che riconquista la città. Ci può essere una referente, e le altre che pisciano in alcuni spazi che dovremmo capire quali sono, e dopo avere pisciato la chiamano per dire «qui è fatto!» Che dite?  
SARA – sì, mi piace molto!

PAULINE – tipo strategia militare? Mi piace!

ALICE – militante, più che militare...

ERNESTO – “Qui è pisciato!” Potrebbero dire proprio così...

SIMONE – Oppure, ogni donna può dire una cosa diversa quando piscia.

SARA – Anche, sì! Poi possiamo fare che alla fine c'è un audio in cui si dice che le donne hanno ripreso, no, anzi, hanno preso il territorio, conquistato il territorio e che gli spazi devono essere fatti a misura anche di donna!

ALICE – forse possiamo essere meno esplicite?

PAULINE – deve essere almeno poco poco esplicito, forse.

SIMONE – allora, ricapitoliamo: siamo un gruppo di donne che piscia per conto di un'altra donna e vogliamo riconquistare la città e dobbiamo scegliere gli spazi da riprenderci. Come può finire in maniera meno esplicita?

ERNESTO – voglio dire una cosa: il video non può finire davvero, deve rappresentare una continuazione. Si continua a conquistare la città anche dopo il video. Questo secondo me deve essere chiaro. Il video deve raccontare una azione che poi viene ripetuta ancora e ancora e ancora.

LIZOU – Allora finisce con una di noi, la boss, che è soddisfatta: sei lì ti fumi la sigaretta e poi lanci un altro gruppo di pisciatrici

ALICE – o forse ha una lista di città, tante città, e solo Bruxelles è stata conquistata per ora, lei sbarra il nome di Bruxelles, ma intravediamo sotto che ci sono le altre capitali europee.

(...)

ALICE – Proviamo a visualizzare... voi cosa vedete se pensate al video? Proviamo a dire le cose che vediamo nella nostra testa, anche in disordine.

SARA – la carta di Bruxelles, un po' come faceva Napoleone... mettiamo la carta sulla tavola e mettiamo segnalini, bandierine per dire che abbiamo pisciato qui, qui e qui.

(...)

PAULINE – all'inizio vogliamo mostrare che non abbiamo molto spazio nel territorio... magari andiamo in un caffè e non ci fanno pisciare... ma devi pisciare, e non ce la fai, ma devi... e poi.. poi...

(...)

ALICE – quindi si può cominciare con una di noi che deve pisciare e cerca una soluzione.

SARA – sì, cerca una soluzione ma non la trova, c'è il pisciatoio ma... insomma, non ha il piccolo aggeggio, non ci può andare. Va in un caffè.

SIMONE – ma viene rifiutata perché è chiuso o perché il cameriere le dice che non può pisciare!

SARA – il cameriere le mostra la carta delle consumazioni e così capiamo che deve pagare se vuole pisciare.

PAULINE – ma intanto ci deve essere stata la rivoluzione, dobbiamo avere pisciato dappertutto in città.

SARA – quella è una storia diversa, secondo me. Mi piace l'idea di conquistare. Ma allora non è più la storia della donna che si ritrova bloccata perché deve fare pipì.

ALICE – Possiamo fare entrambe le cose? Lei deve pisciare, non trova un posto in cui farlo, e organizza una rivoluzione. Che dite?

PAULINE – sentite: la donna non ha altre soluzioni, deve agire: bisogna trovare una cosa che la spinga ad agire e poi lei mobilita tutte le altre ragazze.

SARA – Ce l'ho, ve la butto lì: *Cherche Pisseuses!!!*

PAULINE – la donna protagonista mobilita le altre donne.

SARA – e dà l'annuncio: "Cercasi pisciatrici!"

La parodia rivela qui di non essere un semplice stile di rappresentazione, ma uno strumento di analisi critica che ha permeato e guidato la costruzione della storia, che ha orientato le scelte, aperto possibilità narrative e creato immaginari fantasiosi. Nel corso della settimana successiva ho rimesso in ordine i pensieri, ho preparato una ipotesi definitiva di *storyboard* e l'ho inviata per mail alle partecipanti. L'incontro del 2 febbraio è quello in cui sono arrivata in ritardo, e dentro trovo già le altre che mentre facevano colazione, e senza di me, avevano iniziato a ragionare sul film di Jeanneke-Pis.

ALICE – Pauline oggi non riesce a venire ma proponeva di mettere Jeanne al Palazzo di giustizia. Cosa ne pensate?

PAULINE – è già un monumento dedicato ai morti in guerra, pensi sia un luogo appropriato per un simbolo femminista?

(...)

SARA – Il palazzo è stato costruito su un quartiere distrutto da Leopold II e ci sono centinaia di famiglie che sono state buttate per strada e questo palazzo di giustizia non è veramente giusto. Se qualcuno conosce la storia non è esattamente un luogo... non è un luogo giusto.

PAULINE – allora facciamo un luogo molto pubblico, dove passano tutti.

SARA – c'è uno spazio già simbolicamente in relazione con le donne?

PAULINE – la Borsa è un posto in cui va chiunque.

ALICE – ma non c'è un podio. Forse dobbiamo trovare uno spazio in cui Jeanne diventa importante come Manneken, o di più.

SARA – ma la gente è seduta lì ed è interessante, noi passiamo davanti alla gente e davanti alla Borsa, e mettiamo Jeanneke. Mi piace la cosa di passare di fronte alla gente.

PAULINE – è vero che non è uno spazio simbolico, ma va bene che sia uno spazio in cui c'è molta gente.

SARA – o anche nessuno, a seconda dell'orario. Ma ci sarà uno spazio a Bruxelles dedicato alle donne? Non c'è davvero uno spazio per le donne?

SIMONE – dietro il palazzo di giustizia è già diverso, perché c'è il belvedere, c'è una bella vista per Jeanne.

ALICE – Da lì Jeanne guarda la città, anziché essere guardata. Da passiva diventa attiva (...)

SARA – troviamo luoghi e date simbolici per le donne.

ALICE – come è fatto un luogo simbolico per le donne?

PAULINE – non so se esistano luoghi simbolici per le donne a Bruxelles.

SARA – perché non la Grand Place? La borsa ha troppe connotazioni economiche mentre il Palazzo di Giustizia è complicato... forse la Grand Place va bene perché è uno spazio visibile.

Ci sembra che alle spalle del Palazzo di Giustizia ci sia uno spazio particolarmente interessante su cui posizionare Jeanneke-Pis dopo la sua liberazione: si tratta di *Poelaert*, una terrazza panoramica dalla quale si vede tutta la città. E poi, la nostra giustizia alle spalle di quella istituzionale ci sembra un'altra soluzione ironica da introdurre nella narrazione. Iniziamo a discutere del fatto che la scultura di Jeanneke-Pis è effettivamente invisibile, infilata in una conca buia scavata nella parete di un vicolo cieco e male illuminato. Fra Jeanneke-Pis e Manneken-Pis ci sono differenze evidenti e vogliamo osservarle sul piano metaforico:

PAULINE – Manneken-Pis è in una posizione privilegiata e lo si trova dappertutto. Jeanne è in una gabbia, è tutta rinchiusa, e l'idea è quella di liberarla!

ALICE – sono andata a cercare Jeanne dove mi avete detto e non sono riuscita a trovarla!

(...)

SIMONE – Jeanneke rappresenta un po' il fatto che le donne hanno uno spazio diverso nella società.

PAULINE – sì, è proprio questo il punto: Manneken tutto carino, lì, alla luce, visibile. Jeanneke in un vicolo puzzolente, buio e sporco.

ALICE – è proprio una metafora sociale.

La conversazione va avanti per decidere come simulare l'organizzazione strategica della sua liberazione, andare a prelevare la statua di notte e posizionarla, all'alba, al belvedere di Poelaert. Definiti i dettagli della messa in scena scegliamo le attrici. D'accordo con le partecipanti, in questo film io sarò una di loro. Cerco in questo modo di non sottrarmi all'apparizione e al riconoscimento. Sono una pessima attrice, ma considero questa come una assunzione di responsabilità necessaria, e anche come un modo per lasciare il controllo totale al resto del gruppo per alcune riprese. Spostiamo la nostra attenzione verso il film sulla bicicletta. Noémie spiega che lei si muove unicamente con questo mezzo di trasporto con indosso i suoi auricolari bluetooth che la isolano dal contesto. Ci dice che riceve spesso in molestie verbali quando si ferma.

SARA – il punto è che le donne in bicicletta, e non chiedetemi per quale ragione, sono considerate più sexy.

LIZOU – a me, questa cosa interessa molto, perché io mi sento più a mio agio in bicicletta. Il problema, appunto, è fermarsi.

NOÉMIE – sì, forse è questo il punto. Quando mi fermo e scendo dalla bicicletta sotto l'ufficio succede sempre qualcosa. Però, in bicicletta con le cuffie sei ok: non senti niente, pedali veloce e chi se ne frega. No?

LIZOU – il problema è solo quando scendi dalla bici, perché quando ci sei sopra sei troppo veloce e se hai gli auricolari nemmeno ti rendi conto

SARA – e sei anche sempre più veloce delle persone a piedi. Questo è un vantaggio. Puoi scappare.

ALICE – ok, supponiamo che Noémie sia la protagonista: se lei fosse sulla bicicletta e non potesse mai rallentare, un po' tipo Fast and Furious? E se rallenta, beh, se rallenta la molestano!

ERNESTO – possiamo fare che Noémie esce di casa, monta sulla bici, inizia a pedalare e da allora non può più rallentare!

La conversazione dura per oltre due ore. Ipotizziamo, in un primo momento, di iniziare il film sulla bicicletta con la giornata di lavoro di Noémie: lei si veste, esce dalla sua abitazione, monta in sella, si dirige a lavoro senza fermarsi, ma deve urinare e cerca una *toilette*. Gira e rigira la città sinché trova l'unica disponibile (quella che era nota a tutte le partecipanti). Decide di parcheggiare la bicicletta e nel momento esatto in cui si ferma viene molestata verbalmente. Anche se ci sembra interessante mostrare il movimento forzato delle donne e l'impossibilità di praticare liberamente lo spazio e in particolare di disporre dei diritti di rallentare o fermarsi, ci pare anche una storia sin troppo verosimile e potenzialmente dolorosa per le altre donne che dovessero vedere il film. Cerchiamo come sovvertirla in chiave parodica.

ALICE – ma scusa, e se abitassi direttamente in bicicletta?

PAULINE – sarebbe bellissimo! E dormi anche in bicicletta!

NOÉMIE – e non mi fermo mai.

SARA – non ti fermi mai, ci devi mangiare, ti ci devi truccare, devi fare tutto in bicicletta!

ALICE – sì, perché se poi ti fermi, o se rallenti, allora ti molestano. Possiamo registrare tante voci e fare che come rallenti le voci si sentono molto e sono le voci delle molestie, e quando acceleri le voci si sentono meno. È come dire che andando veloce, come dicevate tu e Lizou, non si creano relazioni con le altre persone, mentre se vai lenta o ti fermi, come ci raccontavate, allora sì che c'è un problema.

NOÉMIE – possiamo fare così, sì, a me piace molto questa idea.

PAULINE – ma forse non ti fermi mai in teoria, no? Solo che poi una macchina passa e ti dice qualcosa e...

LIZOU – e scendi dalla bici arrabbiatissima e gli dici qualcosa?

NOÉMIE – bisogna far capire che io non mi posso mai fermare. E che se mi fermo o rallento allora divento oggetto dei commenti delle persone.

ERNESTO – ma forse devi essere fermata da un'altra persona... cioè, fosse per te non ti fermeresti, ma a un certo punto vieni fermata.

SARA – potresti dovere fare la pipì!

LIZOU – non è improbabile avere un incidente stradale. Io ne ho avuto uno, non mi sono fatta niente, e quel coglione che pure mi ha fatta cadere, mentre mi alzavo è riuscito a farmi un commento idiota.

SARA – anche un incidente. Sì.

LIZOU – e come cadi lui (sarai tu, Ernesto, no?) Ti dico qualcosa di sessista

ERNESTO – io non ho mai molestato una persona e non so nemmeno cosa dovrei dire per essere molestato.

NOÉMIE – cosa dici, possiamo deciderlo assieme?

SARA – sì ma dobbiamo riprendere il potere! Lui, l'uomo nel video, deve sapere cosa significa sentirsi molestate!

PAULINE – bisogna fargli sperimentare la sensazione della molestia.

Definiamo la scena conclusiva. Noémie indossa gli auricolari bluetooth con la musica ad alto volume per tutto il tempo del film allo scopo di non sentire le molestie verbali. Nel mentre, con una voce fuori campo, spiega che per verificare se le molestie fossero vere, o se fossero solo nella sua testa, in passato era arrivata a registrarle dubitando ormai della propria salute mentale. Dopo l'incidente, Noémie cerca le registrazioni nel suo cellulare, le fa partire nei suoi auricolari e poi li leva e li mette sulle orecchie di Ernesto che, per tutta risposta, sentendo le voci degli uomini che avevano molestato Noémie, rimane paralizzato dalla paura e cade a terra. Non siamo tutte d'accordo su questo finale. Io vorrei che non ci fosse una rivalse su Ernesto, e propongo un'ipotesi diversa, ma le altre sono allineate sull'idea che invece sia importante mostrare la potenza distruttiva delle molestie mostrandone l'effetto sul corpo di un uomo.



Fig. 6. *La troupe amatoriale all'opera* (fonte: fotografie di Francesca Zeta).

### ***Girare i film***

Nelle settimane successive abbiamo organizzato le riprese (figg. da 6 a 11) e ci siamo chieste che ruolo ciascuna desiderasse ricoprire nella nostra troupe amatoriale (Garrett 2011). A parte i ruoli delle attrici, che sono stati fissati una volta per tutte già nella fase di scrittura (e anche io mi sono dovuta prestare a questo ruolo anche se, lo ripeto, sono una pessima attrice), gli altri sono stati ricoperti a turno perché la maggior parte voleva provare attività diverse. Perciò, all'inizio di ogni giornata di riprese concordavamo chi sarebbe stata dietro alle fotocamere, chi si sarebbe occupata del suono, chi della segreteria di edizione, chi dei ciak. Alcune volevano essere sempre presenti (Sara, Noémie, Pauline, Ernesto, Simone) e altre preferivano dare un contributo limitato ad alcune parti (Lizou, Sam). Occasionalmente coinvolgevamo altre nove persone nel lavoro: sei amici e amiche delle partecipanti che contattavamo quando, per questioni organizzative, ci occorreva assegnare un ruolo al di fuori del nostro gruppo. Una volta è venuta la mia supervisora Elisabetta Rosa. Un'altra volta il mio supervisore Maurizio Memoli assieme alla mia collega Martina Loi hanno trascorso due giorni a Bruxelles per dare una mano su alcune scene che non



*Figg. 7 e 8. Alcune immagini dietro le quinte del film Cercasi Pisciatrici! (fonte: fotografie di Francesca Zeta).*



*Figg. 9 e 10. Alcune immagini dietro le quinte del film *La ragazza che abita in bicicletta* (fonte: fotografie di Antonin Dechamps).*



Fig. 11. Un'immagine dietro le quinte del film *Urban Piss Ups* (fonte: fotografia di Coralie von Pottelsberghe).

avremmo avuto la possibilità di ripetere qualora fossero andate male. Questa organizzazione in cui, in totale, hanno avuto accesso al set diciassette persone senza un ruolo fisso e che si spostavano dall'audio, alle camere, ai ciack ogni volta che si stancavano del compito precedente, era estremamente caotica. Il caos è la cifra distintiva di questo processo. Nelle note di campo, scrivo che

Oggi c'erano dodici persone sul set. Eravamo nello scantinato di *Le poisson sans bicyclette* e stavamo per girare la scena conclusiva in cui la capa delle pisciatrici accende una sigaretta, solleva il volume della radio e ascolta una giornalista che dà la notizia della rivolta femminista che ha capeggiato. Sara era in scena. Ernesto aveva gli auricolari e teneva il microfono in mano. Purtroppo anche il microfono, questa volta come tante altre, era in scena assieme al suo braccio intero, ma chi ha avviato la registrazione video (due persone assieme) non ci ha fatto caso. Pauline si occupava della segreteria di edizione, ma una volta su due si scordava di segnare il riferimento alla scena. Simone si occupava di fare i ciak, ma li faceva sempre così vicini alla fotocamera che non si vedeva mai il momento in cui il legno batte sul legno e produce il suono secco che serve per sincronizzare l'audio e i video. Penso sarà impossibile farlo. Adèle stava dietro alla camera 1 con Pauline e piazzavano il cavalletto, ma non riuscivano a fissarlo bene e la fotocamera, durante la registrazione, ha

iniziato a inclinarsi verso destra. Ci mancava poco che non cadesse a terra. Noémie si trovava dietro alla camera 2 con i suoi fogli. Con Ernesto cercavano di aiutare Pauline e Adèle mentre io e Simone ripassavamo assieme a Sara i movimenti che Sara doveva fare. Sam e Rosie erano andate a comprare le *frites* e a fare un'altra caraffa di caffè rovente e annacquato. Eravamo “pronte” (note di campo, 09/02/2020).

ALICE – ragazze, siete pronte?

SARA – pronta.

PAULINE – aspetta, aspetta!

NOÉMIE – qui, qui, qui, così sì, lo preferisco (rivolgendosi a Simone che ha il ciack).

ERNESTO – io sono pronto.

SIMONE – [si prepara a fare il ciack e dire il nome della scena] la car. ...

PAULINE – aspetta, aspetta, aspetta.

NOÉMIE – [guarda lo schermo] io non vedo... ah!

ERNESTO ride.

NOÉMIE – Simone, puoi fare quella cosa anche qui, poi? [davanti alla fotocamera di Pauline] perché io non vedo, vedo solo la sua testa, il suo viso.

ADÈLE – più giù, più giù, più giù [rivolta a Simone che tiene il ciack fuori campo]

PAULINE: sì.

ADÈLE – ancora, ancora ancora ancora.

SIMONE – ma poi Cora non vede!

ERNESTO – non importa, abbiamo già fatto un ciack su di lei.

ALICE – ci siamo?

PAULINE – più giù più giù più giù.

ADÈLE – ancora poco poco, sì!

SIMONE – la carte. CIAK!

(estratto visibile nei titoli di coda di “Cherche Pisseuses!”).

L'inesperienza si è portata dietro imprecisioni, fuori fuoco, immagini incerte. Volevo e volevamo che tutto fosse spontaneo e non noioso. Personalmente, il risultato finale mi preoccupava perché tutte stavano investendo molto tempo in questo lavoro e, di nuovo travolta dall'eroismo accademico sentivo la responsabilità del risultato e volevo riuscire a ottenere cortometraggi soddisfacenti per tutte. Però, ho scelto di praticare la cura e di non ripetere infinite volte le scene venute male per privilegiare l'appartenenza al gruppo e la leggerezza del linguaggio parodico, in modo da non stressare l'energia gioiosa dello stare insieme. È stato necessario accettare il disordine, assecondarlo per non creare disagio e capire come valorizzarlo. In totale, sono occorse undici giornate di riprese.

Dal punto di vista performativo, fare le riprese è stato un modo per stare nello spazio assieme e per tracciare «uno spazio nello spazio, uno spazio di resistenza, di incarnazione del messaggio, di rottura, di creazione, di sospensione delle norme dominanti e di contro-produzione» (Borghi 2019, 120), uno

spazio di apparizione nel quale ci muovevamo come un unico corpo collettivo. Forse, chi vedeva i nostri corpi mettere in scena il film non capiva cosa stessimo facendo, perché le azioni che compivamo, prima di essere messe nella sequenza del montaggio, parevano senz'altro prive di senso: versare la camomilla su un pavimento scosceso per simulare l'urina che cola, sbottonarsi i pantaloni e accovacciarsi senza poi davvero abbassarli per fingere l'atto di urinare, correre con un involto sotto il braccio che nascondeva un peluche a forma di cactus anziché la scultura di Jeanneke-Pis, passare in bicicletta davanti alla stazione centrale con un orsacchiotto legato al manubrio, una coperta da notte e un panino in mano. Tuttavia, la fotocamera, tenuta in mano, forse anche lasciata spenta, ma presente, ha significato queste azioni e le ha rese attraenti (cosa stanno facendo quelle donne che fingono di aprirsi i pantaloni e poi non lo fanno, e si accovacciano?) ma anche intuitibili (ah, ecco, c'è la fotocamera, stanno girando un film). Negli spazi più complessi, la fotocamera paradossalmente, oltre a esporci ci ha anche protette<sup>22</sup>, giustificando la nostra presenza anche in spazi nei quali ci sentivamo espulse. Le partecipanti hanno avuto questa stessa percezione. Lizou lo esprime con chiarezza:

ero ancora un po' a disagio, ma la fotocamera mi dava un altro rapporto con la strada, perché avevo una funzione, sai (...) ero lì per... era la mia funzione essere lì, avevo qualcosa da fare... era la nostra modalità che era... sì, era emancipante (Lizou, intervista).

## ***Montare i film***

Julie e Coralie, che nei dialoghi precedenti figuravano con uno pseudonimo, avevano dato la loro disponibilità anche per lavorare assieme sul montaggio dei film, mentre le altre preferivano ricevere le bozze dei premontaggi ed esprimersi su quelle. Noi tre ci siamo incontrate per classificare il materiale, selezionare la versione migliore di ogni scena, associare gli audio (quando il ciak lo rendeva possibile, quindi raramente) ai video, e fare una prima se-

<sup>22</sup> La pandemia di Covid-19 ha influito molto sul lavoro delle riprese, iniziate a febbraio 2020, interrotte a marzo e riprese a ottobre. Alcune scene sono saltate. Avremmo dovuto girare le immagini di altre due "pisciatrici", ma a causa della pandemia si erano ritrasferite nei loro paesi di origine, perciò si è reso necessario inventare alcune soluzioni per riempire i buchi rimasti con nuove immagini della città che ho girato con Pauline, Noémie e Ernesto che si trovavano ancora lì, o far fruttare quelle che già avevamo quando non era possibile incontrarsi di nuovo per ripeterle. Il lavoro si è dilungato notevolmente perché in autunno le piogge erano pressoché quotidiane e per 5 fine settimana consecutivi non è stato possibile riprendere le scene mancanti di *La ragazza che abita in bicicletta*.

quenza di montaggio con i post-it. Poi, però, è arrivato il primo periodo di *lockdown*. Io sono rientrata in Italia e, d'accordo con le altre, ho gestito il montaggio da sola<sup>23</sup> a partire dalle sequenze definite assieme a Noémie e Pauline. Questo ha «comportato la grande responsabilità di rendere tutti felici<sup>24</sup>» (Richardson-Ngweya 2012, 265) e per cercare di riuscirci ho spesso inviato gli avanzamenti nel nostro gruppo Whatsapp, con l'obiettivo duplice di raccogliere idee e proposte, reazioni e critiche; e di tenerci dentro una rete di cura in attesa di tornare a Bruxelles, ultimare le scene mancanti e diffondere i nostri film. Concluso il montaggio, ho cercato di non riprodurre il paternalismo che avevo agito in precedenza, e questa volta ho chiesto alle altre se volessero apparire nei titoli di coda ancora con gli pseudonimi scelti per la prima parte della ricerca o con i loro nomi veri. Hanno scelto la seconda opzione.

## **La ragazza che abita in bicicletta**

### ***Il diritto alla lentezza***

Secondo Heim LaFrombois (2019) la bicicletta è sempre stata un «oggetto contraddittorio e paradossale per le donne<sup>25</sup>» (*ivi*, 660). Dal punto di vista storico, rappresenta uno dei simboli della liberazione e dell'emancipazione femminile, perché ha permesso alle donne di aumentare la loro “motilità” (Kaufman, Bergman e Joye 2004), ovvero la loro capacità di muoversi nello spazio urbano, coprire maggiori distanze, essere autonome negli spostamenti quotidiani, essere veloci e quindi liberarsi dal lavoro di cura quotidiano in meno tempo. Tuttavia, l'utilizzo della bicicletta è sempre stato, ed è tutt'ora, profondamente normato dal punto di vista del genere (Macy 2017). Perciò, se da un lato la bicicletta rappresenta una forma di emancipazione, dall'altra esprime e palesa le iniquità che caratterizzano il diverso accesso dei corpi alla vita pubblica.

Negli studi che affrontano le differenze nell'utilizzo della bicicletta da parte degli uomini e delle donne (che ritrovo soprattutto dentro questa arti-

23 Nell'assemblamento dei tre cortometraggi ho usato la tecnica degli accostamenti. Per Eijzenstein (1986) l'accostamento delle immagini in una sequenza di montaggio produce un significato che non è riconducibile solo alla somma delle singole parti, ma anche a tutti i significati ulteriori che l'accostamento è in grado di rievocare. Ad esempio, accostando le immagini di una donna che si guarda attorno con circospezione, di due mani che armeggiano con la cerniera dei pantaloni e di un rivolo di camomilla che scorre sul pavimento, nel film “Cercasi Pisciatrici!” è stato possibile mettere in scena l'atto di urinare senza avere urinato davvero.

24 [Entailed a huge ethical responsibility to make everybody happy].

25 [contradictory and paradoxical object for women].



Coralie Van Pottelsberghe  
**elle habite à vélo**

---

# by bike she lives

Copyright © 2014 by Julie d'Aussy, Pauline Frankowska, Martina Loi, Mae de Monchy, Giorgia Murgia, Annelise Scheuren, Barbara Van Yseren, Coralie Van Pottelsberghe, Francesca Zalambiani



## La ragazza che abita in bicicletta

By bike she lives (sottotitolato in inglese) <https://vimeo.com/533957684>

Elle habite à vélo (sottotitolato in italiano) <https://vimeo.com/537411957>

Coralie è una ragazza di 30 anni che fa la scelta insolita di vivere in bicicletta perché attraversando la città in velocità riesce a sfuggire alle molestie verbali. Abbandona le sue abitudini quotidiane e si adatta a un nuovo modo di rapportarsi alla città: dorme, mangia, lavora, incontra persone in movimento, mentre pedala. Pedala, giorno e notte, senza fermarsi, spostandosi velocemente da un punto all'altro della città, coprendo grandi distanze, attraversando rapidamente le piazze e le strade per sfuggire alle interazioni indesiderate, e a tutti quei commenti "che a volte sembrano ridicoli, ma altre volte sono devastanti". Una sosta obbligatoria le darà la possibilità di raccontare come si sente.

### la ciclista

Coralie Van  
Pottelsberghe

### il povero ragazzo

Antonin Dechamps

### la collega che corre

Julie d'Haussy

### l'amica

Paulina Frankowska  
Scheda 1

### l'orsacchiotta

Hélené de Saint-Gilles

### soggetto e scenario

Antonin Dechamps  
Julie d'Haussy  
Mae de Monchy  
Giorgia Murgia  
Alice Salimbeni  
Annelise Scheuren  
Barbara Van Yseren  
Coralie Van  
Pottelsberghe  
Francesca Zeta

### voci degli uomini

Antonin Dechamps  
Luca Frongia  
Andrea Manca  
Marco Moro  
Edgardo Maxia  
Davide Pisu

### immagini

Antonin Dechamps  
Julie d'Haussy  
Paulina Frankowska  
Martina Loi

### Maurizio Memoli

Alice Salimbeni  
Coralie Van  
Pottelsberghe

### suoni

Antonin Dechamps

### direzione e montaggio

Alice Salimbeni

colazione binaria), emerge un gender-gap considerevole (cf. Ribaud 2015). Si stima approssimativamente che «in molti luoghi a basso tasso di ciclismo circa un terzo dei ciclisti sono donne e due terzi sono uomini<sup>26</sup>» (Ravensberg 2020, 4). Ribaud ritiene che questa distribuzione iniqua nell'uso della bicicletta rispecchi la ancora iniqua divisione delle mansioni della cura (verso l3 anzian3, l3 bambin3, la gestione della casa) che spingono le donne a preferire ora l'automobile per potere incastrare queste a tutte le altre attività quotidiane<sup>27</sup>. Nello studio di Heim LaFrombois sull'esperienza della mobilità ciclabile di 13 donne a Chicago emerge che uno dei più grandi limiti all'utilizzo della bicicletta, oltre alla sicurezza stradale e alle mansioni della cura, è l'esposizione alle molestie verbali. Anche le donne dell'*Atelier de la Traversée* riconoscono che la bicicletta espone il corpo allo spazio e alle molestie verbali, ma la sera permette di tornare alla propria abitazione velocemente, evitando le soste nelle fermate dei bus e delle metropolitane e consentendo di intraprendere tragitti che non attraversano le aree prossime alle stazioni dei treni. Per il gruppo, la bicicletta è velocità, sottrazione allo spazio, inafferrabilità, inviccinabilità. Rappresenta uno spazio di resistenza, di contestazione, ma anche la sede di una ulteriore forma di oppressione e violenza. Lo spostamento veloce in bicicletta è stato considerato da tutte le partecipanti come una modalità di sottrarsi al disagio. Di conseguenza, lo spostamento veloce sulla sella è diventato il centro di una delle nostre favole urbane, in cui raccontiamo la storia di una donna che ha fatto della velocità il suo stile di vita scegliendo di abitare in bicicletta. Il film si intitola *La ragazza che abita in bicicletta* (figg. da 12 a 18) e la protagonista, Coralie, durante una sua giornata tipo, spiega gli aspetti positivi e negativi di questa decisione:

Buongiorno, mi chiamo Coralie, e abito in bicicletta.

Sì, esatto. Abito in bicicletta (...).

Non è facile, non è comodo, il comfort è rudimentale.

Lavarsi, vestirsi, cucinare, è un po' complicato.

Qualche volta le mie gambe sono affaticate, e non parliamo delle relazioni sociali!

Ma devo dire che poi mi sono abituata.

In bici dormo, anche se qualche volta il mio materasso mi manca.

Mangio, ma mangiare la zuppa è un disastro, delle raclette meglio non parlarne affatto.

26 [in many low-cycling places [...] approximately one third of cyclists are female and two-thirds are male].

27 Ribaud ne fa anche una questione di rappresentazioni, perché le donne che utilizzano la bicicletta vengono accompagnate nei film e nelle pubblicità da «voli di gonnelline e altri accorgimenti sexy» (2015, 31).

Incontro i miei amici, ma i nostri incontri durano al massimo pochi secondi.  
Lavoro, e faccio le riunioni, ma i clienti hanno difficoltà a inseguirmi, a meno che non siano sportivi, ovviamente.  
Vi domanderete senz'altro perché, allora, abito in bicicletta.  
È un modo di vivere che ho scelto, perché non avevo scelta.  
Sono stati gli sguardi, gli sguardi degli uomini e le voci, sì, quelle voci nella strada, sempre, sempre!  
Hey, bella, dove vai? Me lo dai un bacio? Me lo dai il tuo numero? (...)  
e poi i complimenti: hai begli occhi, sei bella quando sorridi, dai su fammi un sorriso! Dai su, dammi un bacio, a chi importa?  
Sono arrivata al punto di registrarle, quelle voci, per sapere se fossero reali o se fossero solo nella mia testa. Alla fine erano reali, a dopo averlo capito non le ho mai più riascoltate.  
Mi fa arrabbiare troppo.  
Ho deciso di aggirare il problema, abito in bicicletta.  
Pedalo senza fermarmi, pedalo veloce e in velocità le parole non mi colpiscono, non le sento.  
Se rallento tutto ricomincia, mi sento come se fossi in scena, tutto il mondo mi guarda, mi parla, mi fischia.  
È colpa mia? sono io? No.  
Sono i fischi, gli sguardi, che mi disturbano, che mi seguono dappertutto, che mi m'agace e mi molestano,  
e che restano nella mia testa e che continuano a perseguitarmi! BASTA!

Sul finale, Coralie ha un incidente con una automobile che rievoca l'episodio vissuto da Lizou. Cade dalla bicicletta e, per la prima volta da quando era montata in sella, si ferma. Il guidatore, un ragazzo, si infuria con lei e, poi, le tende la mano con una *avance* verbale che era stata effettivamente fatta a Lizou pochi giorni prima della scrittura della favola: «fa niente, almeno sei carina», la aiuta a rialzarsi. Coralie estrae il cellulare dalla tasca, cerca le registrazioni delle molestie verbali che le erano state indirizzate negli anni precedenti, schiaccia *play*, si toglie gli auricolari bluetooth e mette sul capo del ragazzo. Lui non riesce più a muoversi, e cade a terra sotto il peso della voce degli uomini che per anni hanno inseguito Coralie. Lei scavalca il suo corpo, monta in sella, e riprende a pedalare.

### ***Gli spazi del film***

Nel film, Coralie attraversa diversi spazi della città, inquadrabili in due tipologie, individuate per la loro significatività e riconoscibilità nel contesto della città di Bruxelles o perché funzionali alla messa in scena del racconto: spazi iconici che aiutano a comprendere subito dove ci troviamo, e poi gli



*Figg. 12 e 13. Alcune immagini estratte dal film. Coralie passa di fronte alla Gare Centrale mentre consuma la colazione con una coperta sulle spalle e l'orsacchiotta Hélène legata alla bicicletta (fonte: La ragazza che abita in bicicletta).*

spazi quotidiani attraversati dalle partecipanti. Gli spazi iconici sono tutti quegli spazi che situano l'esperienza di Coralie nella citt  di Bruxelles, grazie al fatto che sono riconoscibili anche per chi non abita l . Al risveglio, Coralie si trova davanti al grande spazio pubblico di *Mont des arts*, luogo panoramico su cui si affaccia la *Bibliothèque Royale* che connette, tramite una scalinata monumentale, due quartieri turistici di Bruxelles: il *Sablon*, noto come il quartiere del cioccolato, e il *Quartier Royal* nel quale si trovano



Figg. 14 e 15. Ulteriori immagini estratte dal film. La prima è girata attorno alla Place Ambiorix, mentre la seconda nella Place Saint-Josse (fonte: *La ragazza che abita in bicicletta*).

i musei più importanti della città. Compiono poi il *Palais de Justice*, le bandiere dell'Unione Europea disseminate tra tutte le ambientazioni e svariate architetture in stile *bruxelloise*. Gli spazi quotidiani sono le strade secondarie che si incontrano addentrandosi nelle aree meno turistiche della città, la piazza del mercato del quartiere residenziale di *Saint Josse*<sup>28</sup>, i vicoli residenziali,

28 La scelta degli spazi di questo quartiere è dovuta a tre ragioni: una delle partecipanti



*Figg. 16 e 17. Ulteriori immagini estratte dal film. La prima mostra Coralie che pedala attorno alla Place Ambiorix. La seconda inscena la riunione di lavoro di Coralie con la direttrice del cantiere che la segue di corsa mostrandole le modifiche apportate al progetto di architettura al quale stanno lavorando assieme (fonte: La ragazza che abita in bicicletta).*

semi-vuoti e silenziosi. Abbiamo deciso di inserire anche questa tipologia di

abitava lì accanto e nei giorni di pioggia potevamo attendere il momento giusto per girare; c'era una strada era chiusa al traffico perché c'erano lavori in corso e questo ci permetteva di girare alcune scene, come quella finale dell'incidente, in sicurezza; le misure di prevenzione del contagio erano meno stringenti in quartieri residenziali come questo anziché nei quartieri centrali.



Fig. 18. Un primo piano dell'attrice (fonte: *La ragazza che abita in bicicletta*).

spazi, apparentemente poco significativi, per situare l'esperienza di Coralie in un contesto quotidiano e in una categoria di pratiche che fa parte delle reali geografie dell'attrice protagonista.

Sollecitata da questo racconto costruito collettivamente con le altre, mi sono sentita stimolata a investigare più in dettaglio la pulsione dell'accelerazione in prospettiva femminista. Ho provato a rileggere l'intero percorso narrativo a partire da Lefebvre e dalla sua ritmanalisi (1991), dalla concezione relazionale di spazio proposta da Massey (2005) e da una revisione, femminista e posizionata, dei concetti di euritmia ed aritmia. La riflessione ha sollevato l'ipotesi che la pratica dell'accelerazione e del movimento veloce che mettono in atto le socializzate donna possa essere considerata come la parte evidente della negazione di un diritto: quello alla lentezza. L'interpretazione che segue specula sul ritmo per interrogare l'ipotesi che la lentezza sia un privilegio di genere.

### ***Aritmia ed euritmia: i diversi stati ritmici del corpo***

Jacques-Dalcroze (1865-1950) è stato un pedagogo e compositore svizzero che ha individuato nel corpo, nel movimento, nello spazio e nel tempo gli elementi principali che definiscono il ritmo: «(1) Il ritmo è movimento; (2) Il ritmo è essenzialmente fisico; (3) Ogni movimento coinvolge lo spa-

zio e il tempo<sup>29</sup>) (1907 in McCormack 2013) Per insegnare il ritmo all3 alliev3, Jaques-Dalcroze l3 coinvolgeva in «esercizi speciali di natura fisiologica<sup>30</sup>» (1907) e cioè in esercizi fisici<sup>31</sup> attraverso i quali lo studioso provava a fare in modo che il corpo dell3 alliev3 sviluppasse una coscienza del ritmo «marciando le battute e accentuando la prima battuta di ogni strofa con un colpo del piede. I gesti con il braccio accompagnano ogni passo, ed enfatizzano la prima battuta per mezzo di una contrazione muscolare completa<sup>32</sup>». Quando il corpo e la musica riescono effettivamente ad armonizzarsi, e cioè quando il corpo riesce a interiorizzare e riprodurre il ritmo della musica, allora il corpo entra in uno stato di euritmia, sincronizzandosi al ritmo esterno, mentre quando accade il contrario il corpo entra in uno stato di aritmia (McCormack 2013). Considerato che gli stati di aritmia ed euritmia dipendono dalla capacità del corpo di entrare in armonia con un ritmo esterno attraverso il movimento nello spazio, la sensibilità al ritmo può essere letta anche come una sensibilità di tipo spaziale (McCormack 2013). Il primo ad avere inteso il ritmo come un elemento utile a riflettere sul rapporto fra il corpo e lo spazio urbano è stato Lefebvre. Sia in *Critica della vita quotidiana* (2014 [1947, 1961, 1977]), sia in *Elementi di Ritmanalisi* (2019 [1992]), Lefebvre mostra un grande interesse per i ritmi urbani nelle città contemporanee e ipotizza una modalità per intercettarli e utilizzarli per studiare la città. Il ritmo «deriva dallo spazio (...) e dalla relazione tra spazio e tempo<sup>33</sup>» (Lefebvre 2014 [1991], 206) e studiarlo nel contesto urbano significa portare l'attenzione alle variazioni, al divenire delle relazioni, al modo processuale, dinamico e trasformativo (McCormack 2013) col quale si verificano i fenomeni urbani.

Nella teoria di Lefebvre, il corpo e lo spazio hanno entrambi il loro ritmo, così come il corpo e la musica nell'esempio di Dalcroze. Per Lefebvre, il corpo è fatto da un insieme di pulsazioni, di battiti, di sistemi di connessione e interazione fra le parti (2014 [1991]). Mentre il ritmo di uno spazio, come il ritmo musicale, è un insieme di ripetizioni, di differenze, di velocità, ma oltre a questo è anche un insieme di funzioni, di movimenti,

29 [Rhythm is movement; (2) Rhythm is essentially physical; (3) Every movement involves space and time].

30 [special exercises of a physiologically nature].

31 Alcuni esempi: [www.youtube.com/watch?v=RXB67nHnty0](http://www.youtube.com/watch?v=RXB67nHnty0); [www.youtube.com/watch?v=zsROX7pQdZM](http://www.youtube.com/watch?v=zsROX7pQdZM); <https://www.youtube.com/watch?v=EQZc58vqMhM>.

32 [by marching the beats and accentuating the first beat of each bar with a stamp of the foot. Gestures with the arm accompany each step, and emphasise the first beat by means of a complete muscular contraction].

33 [derives from space – from its own space – and from a relationship between space and time].

di pratiche urbane, di altri corpi che hanno un loro ritmo e che partecipano a definire quello complessivo dello spazio (Nash 2020). I ritmi del corpo e i ritmi dello spazio contengono ciascuno «temporalità multiple, in armonia (euritmia) o in contrasto (aritmia) tra loro in un assemblaggio ritmico in continua evoluzione» (Lefebvre 2019 [1991], 28). Nel momento in cui il corpo e lo spazio entrano in relazione, i diversi ritmi *collidono* (Nash 2020) e la collisione può portare alla distonia – l’aritmia – o alla sintonia – l’euritmia. Per Lefebvre, questa collisione è fisiologica e misurabile. Tuttavia, Lefebvre è anche figlio del suo tempo, e certamente non era prossimo alle teorie femministe. Integrando una prospettiva femminista al discorso di Lefebvre sul ritmo, occorre dire che un corpo non si muove mai solo fisiologicamente, ma anche «affettivamente, cinestetivamente, immaginativamente, collettivamente, esteticamente, socialmente, culturalmente e politicamente<sup>34</sup>» (McCormack 2008, 1823). Il corpo è politico e quando attraversa lo spazio lo fa politicamente. Di conseguenza, anche i significati sociali, culturali e politici iscritti sul corpo ne influenzano il ritmo, partecipando a produrre gli stati di aritmia ed euritmia. La domanda che mi sono posta è la seguente: su cosa si gioca il conflitto dei ritmi? Quali elementi intervengono, ad esempio, nella generazione di uno stato di aritmia per le socializzate donna (bianche e cisgenere in questo caso) nello spazio urbano? Quale insieme di pratiche il corpo mette in atto quando va in aritmia?

L’aritmia potrebbe rappresentare la scarsa potenza di un corpo di agire nello spazio. Ferreira (2013), nella sua tesi di dottorato, pur senza riferirsi alla letteratura sul ritmo studia in un certo senso proprio l’aritmia *bio-mappando* (96) lo spazio per capire la relazione fra alcune coppie di lesbiche e la città. Invita le partecipanti a tenersi per mano e, una per coppia, a collegare il proprio smartphone a un GPS e a un misuratore del battito cardiaco. Quella che fa Ferreira, anche se lei non la definisce in questo modo, potrebbe essere considerata altrimenti come un’analisi delle collisioni fra i ritmi del corpo della persona collegata al misuratore e il ritmo dello spazio. Mappando l’aumento del battito cardiaco in relazione agli spazi e alle descrizioni fornite dalle partecipanti, Ferreira ha studiato le situazioni nelle quali fra corpo e spazio si è generato uno stato di aritmia legato all’ingiustizia sociale e spaziale. In conclusione, intercettare l’aritmia può essere un modo per intercettare spazio-temporalità nelle quali le persone si sentono fuori luogo o escluse «secondo le diverse norme, abitudini e convenzioni<sup>35</sup>» (Edensor 2014, 168).

34 [affectively, kinaesthetically, imaginatively, collectively, aesthetically, socially, culturally and politically].

35 [according to varying normas, habits and conventions].

## *Lo stato di aritmia*

Se Coralie non si spostasse a una velocità come quella che può avere abitando in bicicletta, e cioè se rallentasse o si fermasse, dovrebbe negoziare la propria presenza momento per momento, e spazio per spazio, con le norme socio spaziali e la sua *agency* con quella degli altri corpi presenti nell'assemblaggio. Le molestie verbali, che nel caso del film sono solo un esempio fra i tanti possibili, ribadiscono che la presenza di Coralie nello spazio può essere messa in discussione da altri corpi che detengono una *agency* maggiore della sua. Se Coralie rallentasse o se si fermasse – così come è accaduto nella vita reale di due fra le partecipanti – il suo corpo entrerebbe di nuovo in aritmia con lo spazio e l'aritmia, producendo l'aumento del ritmo interno del corpo la spingerebbe ad accelerare di nuovo. Le norme spaziali determinano quindi, anche in questo caso, «quando, quanto spesso, quanto a lungo, in quale ordine e quale velocità<sup>36</sup>» (Adam 1995, 66 in Edensor 2014, 168) i corpi possono muoversi.

Per Kaufman, Bergman e Joye (2004), che parlano di capitale di mobilità, e per Ollivro (2005) che parla di classi mobili, la lentezza è un privilegio di classe. Può rallentare il *flâneur*, o chi possiede i mezzi di produzione del capitale, e cioè chi ha capacità economica di acquisto e di partecipazione alle attività urbane di consumo, o ancora chi non produce affatto (disoccupati, senza tetto). Come tutti i privilegi, anche il privilegio della lentezza interseca, oltre alla classe, anche altre strutture di potere, e, nell'ipotesi di questo testo, anche il genere. Smettere di pedalare, scendere dalla bicicletta e rallentare, è una possibilità che a Coralie è negata a meno di non incorrere nel rischio di entrare in aritmia con lo spazio e le gerarchie sociali che riproduce. L'atto del rallentamento e della sosta sono azioni che portano il corpo a occupare uno spazio nello spazio e a essere presenti materialmente sulla scena pubblica (Heim LeFrombois 2019). Il film che abbiamo realizzato, riletto attraverso il concetto di aritmia, racconta una collisione fra i ritmi del corpo e i ritmi dello spazio, che materializza nella pratica urbana dell'accelerazione una disuguaglianza e una forma di esclusione.

36 [when, how often, how long, in what order and at what speed].

## Cercasi Pisciatrici!

### *Urinare per rivendicare lo spazio*

Sul sito dell'associazione *Infirmiers de rue*<sup>37</sup>, che si occupa di lottare per i diritti igienico-sanitari delle persone senza fissa dimora, c'è una mappa risalente al 2013<sup>38</sup> che riporta l'indicazione dei servizi sanitari pubblici presenti all'interno del *pentagone*: 17 orinatoi (figg. 19 e 20) e 1 toilette. Nel 2020, la situazione appare leggermente diversa: gli orinatoi scendono a 14 e le toilette salgono a 7<sup>39</sup>. Questa distribuzione non soddisfa equamente le esigenze degli uomini e delle donne<sup>40</sup> e, anzi, è contraddittoria rispetto al fatto che le differenze fisiologiche e le costruzioni culturali suggerirebbero una situazione sostanzialmente ribaltata in cui l'equità non è raggiungibile attraverso un numero uguale di *toilette* e servizi, ma attraverso un numero equamente distribuito per rispettare le differenze. Se si considera l'accesso ai servizi come un aspetto fondamentale dell'accesso alla vita pubblica (Plaskow 2008), allora il numero così elevato di orinatoi rispetto alle *toilette* è un segno materiale e non solo simbolico del diverso diritto che le persone hanno di stare nello spazio urbano. La presenza degli orinatoi nelle città contemporanee è un retaggio storico di quelle moderne (Sennet 2018) in cui per evitare problemi di igiene pubblica venivano posizionati nei crocevia più frequentati per rispondere alle esigenze di chi praticava lo spazio quotidianamente, e quindi degli uomini. La presenza ancora oggi degli orinatoi a Bruxelles reitera simbolicamente il diritto degli uomini alla, e l'esclusione delle donne dalla, vita pubblica, intersecando poi numerose altre discriminazioni legate al binarismo dei generi e anche alla classe sociale. In situazioni particolari, come quella del vivere senza fissa dimora (Rosa et. al 2020), la distribuzione iniqua dei servizi e l'inaccessibilità a quelli dei *café* per i quali spesso occorre pagare si traduce in una privazione dei diritti fondamentali.

37 Maggiori informazioni sull'associazione sono disponibili alla pagina <http://www.Infirmierderue.be>, consultato il 20/12/2021.

38 La mappa è disponibile su <https://www.infirmiersderue.be/fr/nos-outils>, consultato il 20/12/2021.

39 Non essendoci mappe aggiornate disponibili in rete, ho ottenuto questo dato facendo una ricerca su Google Maps e scrivendo, da *Place de la Bourse*, "toilette" e "orinatoi", e poi quantificando quanti erano quelli ancora disponibili.

40 Le donne sentono più spesso lo stimolo dell'urina; il 20% delle donne fra i 50 e i 64 anni sperimenta l'incontinenza contro l'1,5/5% degli uomini; ¼ della popolazione composta dalle donne cisgenere in età fertile ha il ciclo nello stesso momento (Plaskow, 2008). In questo libro non tratto il tema complesso delle toilette per le persone che si identificano in un genere diverso da quello assegnato alla nascita. Per approfondimenti rimando a Jones e Slater 2020.

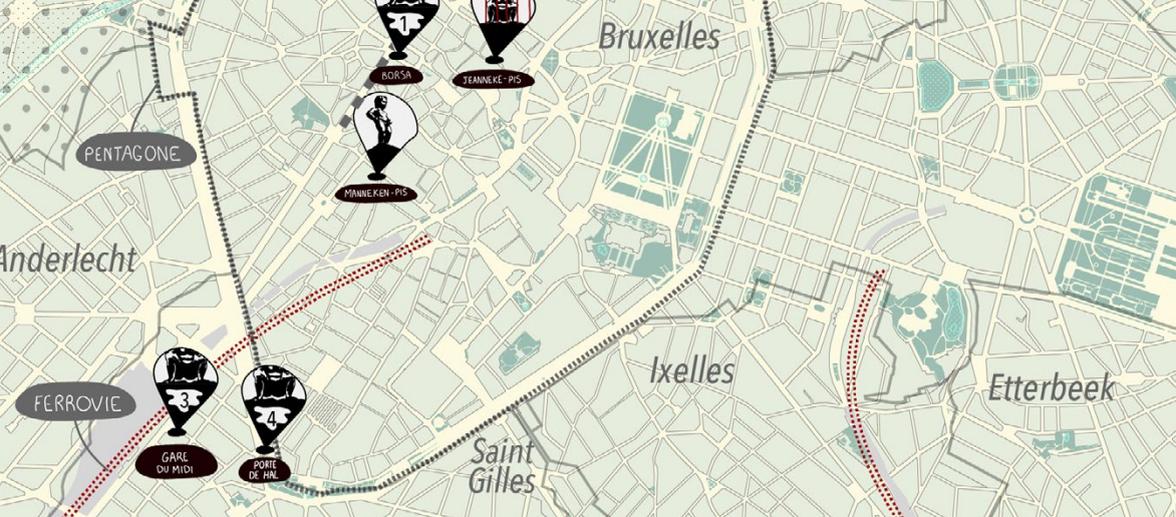


**cherche pisseuses !**

---

# urban piss ups

© 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy, ISBN 9788835  
Antonin Dechamps Julie d'Haussy Paulina Frankowska Martina Loi Mae de Monchy Giorgia Murgia  
Annelise Scheuren, Barbara Van Yseren, Coralie Van Pottelsberghe, Francesca Zalambiani



## Cercasi Pisciatrici!

Urban piss-ups (sottotitolato in inglese) <https://vimeo.com/533947273>

Cherche pisseuses! (sottotitolato in italiano) <https://vimeo.com/643974727>

Una donna appende un manifesto in un vicolo. In basso c'è scritto un numero di telefono e la frase "Cercasi pisciatrici!". Otto donne, dopo avere letto l'annuncio, si recano in un seminterrato abbandonato dove le aspetta una sconosciuta che consegna loro una busta con sopra scritte alcune coordinate. Le presenti escono furtive nel buio della notte. La mattina successiva, alla radio si racconta di una rivoluzione femminista condotta da un gruppo di pisciatrici rivoluzionarie che hanno urinato su tutta la città di Bruxelles.

### la capa

Barbara Van Yseren

### prima pisciatrice

Adèle Pierre

### seconda pisciatrice

Mae de Monchy

### terza pisciatrice

Coralie Van  
Pottelsberghe

### quarta pisciatrice

Julie d'Haussy

Scheda 2

### le altre pisciatrici

Rosaura Romero  
Francesca Zeta

### soggetto e scenario

Antonin Dechamps  
Julie d'Haussy  
Mae de Monchy  
Giorgia Murgia  
Alice Salimbeni  
Annelise Scheuren  
Barbara Van Yseren  
Coralie Van  
Pottelsberghe  
Francesca Zeta

### immagini

Antonin Dechamps  
Julie d'Haussy  
Martina Loi  
Maurizio Memoli  
Adèle Pierre  
Elisabetta Rosa  
Alice Salimbeni  
Annelise Scheuren  
Barbara Van Yseren  
Coralie Van  
Pottelsberghe  
Francesca Zeta

### suoni

Antonin Dechamps  
Luca Frongia

Adèle Pierre  
Alice Salimbeni  
Francesca Zeta

### musica

Daniele Cau  
"Dark side"

### segreteria di edizione

Barbara van Yseren

### direzione e montaggio

Alice Salimbeni



*Fig. 19. Gli orinatoi nella Rue d'Aerschot, fuori dai locali della prostituzione. Sul lampione è attaccato un adesivo che vieta di urinarci sopra (fonte: fotografia dell'autrice).*

*Fig. 20. Gli orinatoi di Dansaert, poco distanti dalla Place Sainte Catherine (fonte: fotografia di Julie d'Haussy).*

Durante la pandemia, oltretutto, i *café* erano chiusi. Io ero a Cagliari e le partecipanti che erano rimaste a Bruxelles mi raccontavano che il più delle volte preferivano tornare a casa anziché accovacciarsi da qualche parte per urinare, anche perché proprio nei primi mesi della pandemia, in cui non c'era altro modo per potersi trattenere nello spazio pubblico, c'era stato un caso di stupro ai danni di una ragazza che era stata aggredita proprio mentre urinava. La presenza degli orinatoi può essere considerata come il simbolo della diversa possibilità per le donne di stare nello spazio pubblico (Plaskow 2008), ma il discorso che abbiamo fatto assieme io e le partecipanti va ben oltre gli orinatoi e riguarda l'atto stesso di urinare al di fuori degli orinatoi.

A Bruxelles, gli orinatoi sono posizionati in spazi anche molto visibili della città – ad esempio sulla facciata laterale della chiesa di Sainte Catherine, o ai margini del campetto da basket di *Rue Dansaert*. Sino alla pandemia, uno si trovava dietro l'edificio della Borsa e *Rue du Midi*, una delle principali via dello shopping<sup>41</sup>. Gli orinatoi non hanno tutti la stessa forma. Nei pressi della Borsa e di *Dansaert* sono semi chiusi. Non ci sono porte, ma una lamiera che nasconde il corpo degli uomini dalle ginocchia in su, lasciando intravedere parzialmente le spalle all'ingresso. A *Sainte Catherine*, ancora una volta non ci sono porte, ma la struttura nasconde il corpo degli uomini dalle ginocchia alle spalle. Infine, un caso particolare sono gli orinatoi sulla *Rue d'Aerschot* e sulla facciata dell'edificio comunale di *Watermael-Boitfort* che sono semplici muri alla base dei quali è posto un foro di scolo.

Secondo me e le partecipanti, la diversa distribuzione, posizione e struttura degli orinatoi riflette e conferisce una iniqua visibilità urbana e accettazione sociale dell'atto di urinare per gli uomini e per le donne. Partendo da questi presupposti, ci siamo interrogate sull'ipotesi che l'orinatoio avesse un potere normalizzante rispetto all'atto di urinare in sé e che autorizzasse ulteriormente gli uomini a compierlo anche al di fuori dei servizi preposti. Ci è parso, confrontando le nostre esperienze nelle diverse città di provenienza di ciascuna, che a Bruxelles fosse particolarmente facile vedere gli uomini urinare per strada, in spazi di passaggio estremamente visibili: sugli alberi, sui lampioni, negli angoli; e al tempo stesso estremamente difficile riuscire a vedere una donna che facesse lo stesso. Nella nostra esperienza, urinare per strada quando si è socializzate donna o quando non si ha un pene impone il nascondimento. Gli orinatoi sono stati il nostro punto di partenza per aprire un ragionamento più vasto sull'atto di urinare liberamente nello spazio pubblico come simbolo di una diversa libertà di praticarlo, di un diverso diritto a trasgredire e a non rispettare le norme sociali che

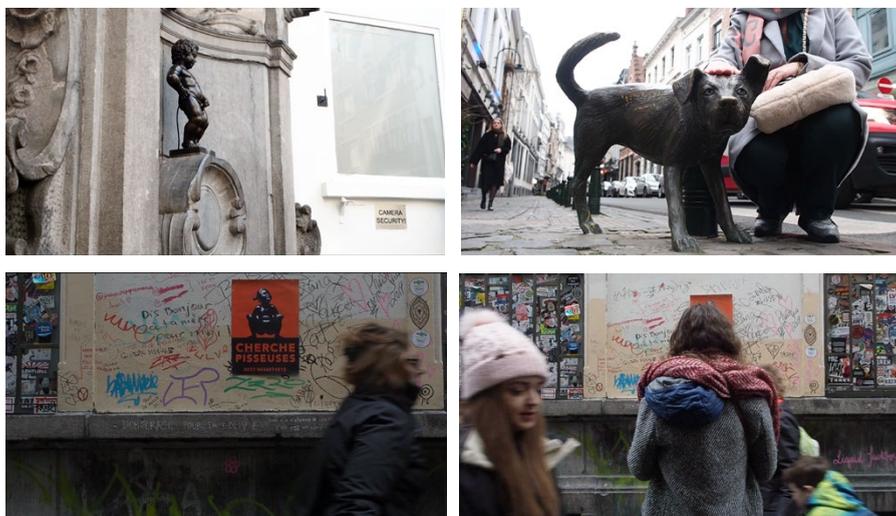
41 Quando sono tornata a Bruxelles dopo la pandemia ho notato che alcuni orinatoi stavano venendo eliminati.

suggerirebbero sia agli uomini sia alle donne di usare i servizi, e di una diversa percezione del rischio associato all'atto di esporre il proprio corpo.

Utilizzando lo stile parodico, abbiamo pensato che l'ipotesi di appropriarci dell'atto di urinare per distorcerlo e modificarlo ironicamente potesse essere un modo per mettere in scena con leggerezza la sensazione di non avere lo stesso diritto alla vita pubblica e fare una geografia gioiosa di questa discriminazione. Il film inizia con immagini iconiche del Manneken-Pis e del Zinneke-Pis, che situano la narrazione in contesti vivaci e frequentati della città di Bruxelles. Alternate a queste, appaiono le immagini di un vicolo silenzioso nel quale una donna che poi sarà la *cheffe* (la capa) dell'operazione "Pisciare urbane" affigge una locandina con su scritto "Cercasi Pisciatrici!". Altre donne notano l'annuncio e si incontrano in uno scantinato abbandonato. La *cheffe* le attende e consegna a ciascuna una busta sulla quale sono scritte le coordinate dei luoghi strategici in cui urinare. Le presenti, da ora in poi dette pisciatrici, abbandonano lo scantinato, mentre la *cheffe* siede a un tavolo con le carte di Bruxelles sotto gli occhi e gestisce la strategia a distanza. Man mano che le pisciatrici compiono il loro atto, la *cheffe* segna sulla carta i luoghi "urinati" e quelli ancora "da urinare". Al termine del lavoro, la città è stata totalmente conquistata, almeno simbolicamente. La *cheffe* accende la radio e ascolta una trasmissione in cui si dice: «Buonasera e benvenuti al canale sette. Sono le tre del mattino e abbiamo appena ricevuto un comunicato di un gruppo di donne che si fa chiamare "Le pisciatrici rivoluzionarie" per rivendicare la loro azione di avere urinato dappertutto in città stanotte. Dicono di volere protestare per il loro diritto alla città in un modo simbolico e non violento. Assistiamo ad una rivoluzione femminista?» (figg. da 21 a 28).

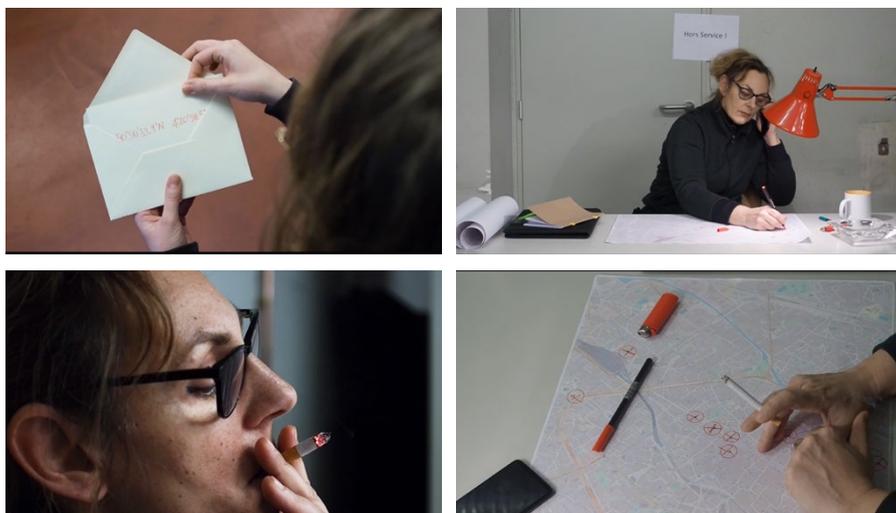
### ***La messa in scena dell'atto di urinare***

Mentre riflettevamo sull'ipotesi di urinare davvero o per finta, abbiamo valutato tre ipotesi. La prima è stata procurarsi un *piss-de-bout* per accedere agli orinatoi, e urinare effettivamente per sovvertire le norme e le consuetudini sociali associate a quel servizio. L'atto sarebbe stato filmato di nascosto dalle altre partecipanti, strategicamente posizionate in alcuni punti nell'area circostante, nel tentativo di cogliere azioni e reazioni delle persone presenti. Questa possibilità ci ha poste di fronte a un quesito etico importante: non essendo quella la posizione fisiologicamente più confortevole che le donne cisgenere assumono quando urinano, ci è parso che simularla sarebbe stato un po' come dire che utilizzando uno strumento che sostituisce il pene, allora anche le donne avrebbero ottenuto un equo accesso ai servizi igienici pubbli-



*Figg. da 21 a 24. Alcune immagini estratte dal film “Cercasi Pisciatrici!” In alto a sinistra, il Manneken-Pis; in alto a destra il Zinneke-Pis; in basso a sinistra la capa delle pisciatrici si allontana velocemente dopo avere affisso la locandina “cercasi pisciatrici” contenente anche un numero di telefono; in basso a destra una donna si ferma di fronte alla locandina mentre trascrive il contatto telefonico nel cellulare (fonte: Cercasi Pisciatrici!).*

ci. In questo modo, avremmo presentato il corpo delle donne come carente, o mancante, per l’assenza del pene e avremmo lanciato il messaggio che anche le donne, con un supporto esterno, avrebbero potuto essere come gli uomini cisgenere, sostenendo, quindi, la norma come legata al pene o a un aggeggiamento che lo simula. A noi è parso fondamentale mostrare l’atto di accovacciarsi. Tuttavia, mentre valutavamo l’ipotesi di urinare davvero, accovacciarsi non è parso un atto banale perché «quando ti accovacci le tue chiappe sono scoperte» (Sara). Questo avrebbe esposto direttamente i nostri corpi ponendoli in conflitto con le norme sociali e con la morale del pudore costruite attorno al corpo socializzato donna (cf. Bell e Holliday 2000). Una simile ipotesi si sarebbe portata dietro due importanti conseguenze: innanzitutto, per urinare davvero avremmo dovuto scegliere spazi nascosti, protetti, marginali, residuali, poco importanti e scarsamente riconoscibili: lo spazio libero fra due vetture o l’angolo riparato dietro un cespuglio. Mettendo in scena un atto di questo tipo avremmo mostrato il reale modo in cui le persone socializzate donna e cisgenere urinano nello spazio pubblico: proteggendosi, isolandosi, rendendosi invisibili. Urinare in spazi visibili non è un’ipotesi che abbiamo considerato perché il potere della nostra azione non sarebbe stato commis-



*Figg. da 25 a 28. In alto a sinistra, una delle pisciatrici apre la busta consegnatale dalla capa e legge le coordinate dello spazio nel quale deve urinare per dare il proprio contributo alla riconquista della città; in alto a destra e in basso a sinistra la capa delle pisciatrici mentre gestisce, dallo scantinato abbandonato Hors Service! (fuori servizio), l'avanzamento dell'azione collettiva e, infine, in basso a destra, la mappa con indicati gli spazi in cui le donne hanno già agito (fonte: Cercasi Pisciatrici!).*

rato al rischio che avremmo corso (Butler 2017)<sup>42</sup>. È così che abbiamo deciso di partire dagli spazi simbolici, visibili, frequentati, riconoscibili da tutte le persone che abitano a Bruxelles, ma comprensibili nella tipologia anche da chi non conosce la città. In questi spazi, usando un escamotage filmico, abbiamo finto di urinare impostando l'inquadratura a mezzo busto e sparendo, poi, verso il basso, come nell'atto di chinarci per far intuire ciò che stavamo facendo. L'escamotage aiuta anche a creare una sospensione delle azioni, e una aspettativa: non è immediatamente chiaro ciò che sta accadendo. In questo modo, con la fotocamera abbiamo trasformato la simulazione dell'atto di urinare in un dubbio circa l'ipotesi che l'avessimo fatto davvero e in spazi noti, visibili e monumentali, facendo sembrare verosimile una cosa che, in realtà, non è accaduta (figg. da 29 a 34).

<sup>42</sup> Il 21 novembre 2020, una ragazza si è accovacciata per urinare nel *Parc Royal* ed è stata aggredita da un uomo. L'associazione Collecti.e.f 8 maars, il giorno successivo, ha organizzato una protesta collettiva consistita nell'urinare collettivamente nel parco.

## *Gli spazi negati*

In questo caso, più che negli altri due film, c'è stata proprio una forma di appropriazione di un atto che nello spazio pubblico è associato al corpo degli uomini, oltretutto dei linguaggi maschili che abbiamo ridicolizzato parodizzando un atteggiamento militaristico, ma sgangherato e comunque insensato. Appropriandoci dell'atto di urinare e trasformandone i significati abbiamo provato a farne una mimesi creativa mostrando uno scenario ridicolo, surreale, non veramente auspicabile, in cui le donne urinano in tutta la città per rivendicare lo stesso diritto allo spazio pubblico degli uomini che ci urinano abitualmente o che, anche se non lo fanno effettivamente, possono nell'urgenza cambiare idea senza rischiare di venire stuprati o uccisi.

È stato necessario individuare *dove* inscenare l'atto di urinare e in quali luoghi concentrare l'azione di rivendicazione. Abbiamo scelto spazi di due tipologie: spazi frequentati, percepiti come sicuri, visibili, puliti e controllati, in cui nemmeno gli uomini possono urinare; e spazi in cui, al contrario, l'odore dell'urina era una costante. La prima tipologia di spazi deve la sua presenza nel film alla forte posizione politica delle partecipanti all'*Atelier de la Traversée* che intendevano esprimere una forma di dissenso verso le politiche del decoro. In particolare, le cartografie singolari di Pauline e Sam anticipano questo ragionamento, e portano a individuare come spazi in cui urinare quelli nei quali è stato impossibile per loro identificarsi in quanto donne bianche e privilegiate: la *Place de la Bourse* e la *Place Sainte Catherine*. La seconda tipologia di spazi comprende il parco di *Porte de Hal* e la *Gare du Midi*. Il parco di *Porte de Hal* è situato nel quartiere di *Saint-Gilles* a sud ovest del *Pentagone*. È di dimensioni ridotte ed è poco frequentato la sera, svuotato forse dai due poli attrattivi vicini: il *Parvis di Saint-Gilles* ovvero una piazza in cui si trovano numerosi locali aperti sino a tardi; la *Place Jeu de Bal* in cui la mattina si fa il mercatino delle pulci e la sera ci sono numerosi pub e locali aperti. Il parco è buio, nascosto da un'alta siepe che lo rende pressoché impermeabile agli sguardi esterni. Ospita due ingressi della metro, sino a poco tempo prima dell'inizio dell'*Atelier de la Traversée* anche un orinatoio, ed è uno spazio in cui si aggregano soprattutto uomini che, per le partecipanti, creano una sfera di controllo e influenza territoriale esclusiva. La *Gare du Midi* è uno spazio di transito e di aggregazione della marginalità ed è considerato dalle partecipanti uno degli spazi più pericolosi per le donne a Bruxelles per via delle violenze sessuali che lì hanno avuto luogo.

Grazie all'espedito della messa in scena parodica e della rappresentazione narrativa teatralizzata, il video comunica la nostra percezione di una



*Figg. da 29 a 34. La messa in scena dell'atto di urinare (fonte: Cercasi Piscia-*

*discriminazione spaziale, e lo fa attraverso la mimesi creativa dell'atto di urinare, risignificandolo all'interno della nostra favola urbana nella quale viene acquisito sarcasticamente da chi non lo detiene, e poi messo in pratica con ironia. L'orinatoio, oltre ad essere un servizio igienico iniquamente distribuito, rappresenta una manifestazione materiale del patriarcato nello spazio e un simbolo del diverso diritto dei soggetti non eteronormativi ad accedere alla vita pubblica. L'atto di urinare, oltre a essere un atto che assolve a un bisogno fisiologico è considerato anche come un atto che manifesta la maggiore potenza di agire degli uomini nello spazio urbano, e simboleggia anche una maggiore possibilità di trasgredire le norme sociali.*

## La liberazione di Jeanneke-Pis

### *Il triangolo delle sculture che urinano*

A Bruxelles ci sono tre statue di bronzo che raffigurano l'atto di urinare (Lebensztejn 2017). Due sono anche fontane, il Manneken-Pis (fig. 21) e la Jeanneke-Pis (fig. 36), e rappresentano un bambino e una bambina, mentre la terza si chiama Zinneke-pis e raffigura un cane. Il primo documento ufficiale nel quale viene menzionata una fontana dal nome Manneken-Pis (letteralmente: il ragazzino fa che pipì) risale al 1451. La scultura potrebbe essere anche più antica, ma non ci sono fonti che lo attestano (Verniers 1998)<sup>43</sup>. Le leggende raccontano che la sua realizzazione fosse ispirata a un bimbo nobile che si era perso, e che poi era stato ritrovato dal padre mentre urinava. Un'altra narra che il Manneken-Pis raffiguri un bambino che in epoca di guerra avesse salvato la città intera urinando sopra la miccia accesa di una bomba e spegnendola innocentemente. Dopo vari tentativi di furto (l'ultimo risalente al 1965), la versione originale è stata conservata al Museo della città di Bruxelles, mentre una replica in dimensioni originali, appena 55,5 cm di altezza, protetta da un sistema di video sorveglianza, guarda con aria sfrontata i passanti che attraversano le strade del centro città.

Il Manneken-Pis è situato tra la *Rue de l'Etuve* e la *Rue du Chêne*, in un'area antica e molto vivace di Bruxelles. Oltre a terminare nella *Grand Place*, la piazza più frequentata e visitata della città, la *Rue de l'Etuve* corre quasi parallela alla *Rue du Midi*, una nota via dello shopping, a sua volta parallela del *Boulevard Anspach* e poco distante dalla Borsa e dalla *Place Fontainas*: siamo dunque nel vero cuore del *pentagone*, il centro del centro della capitale. Tutto attorno a lui ci sono le insegne di alcune fra le più note cioccolaterie turistiche, numerose *gaufrierie* bruxellesi e altrettanti *café*, fra cui uno dedicato al bambino: il *Manneken-Pis café*. Manneken-Pis è molto amato dall'abitanti della città che se ne prendono grande cura (Angelini 2016; Emerson 2017) a tal punto che a partire dal 1747<sup>44</sup> hanno iniziato a dotarlo di un guardaroba che ora conta 1056 capi<sup>45</sup>, confezionati su misura per le occasioni più diverse e conservati nell'apposito museo poco distante. La premura per il

43 L'informazione è reperibile su <https://www.britannica.com/place/Manneken-Pis-Fountain>, consultato il 20/12/2021.

44 <https://www.mannekenpis.brussels/fr/le-plus-ancien-costume-conserve>, consultato il 20/12/2021.

45 Sul sito ufficiale <https://www.mannekenpis.brussels/fr/calendrier-des-habillages> è possibile conoscere in anticipo i vestiti che il bambino indosserà nell'arco del mese successivo.



**la libération de Jeanneke-Pis**

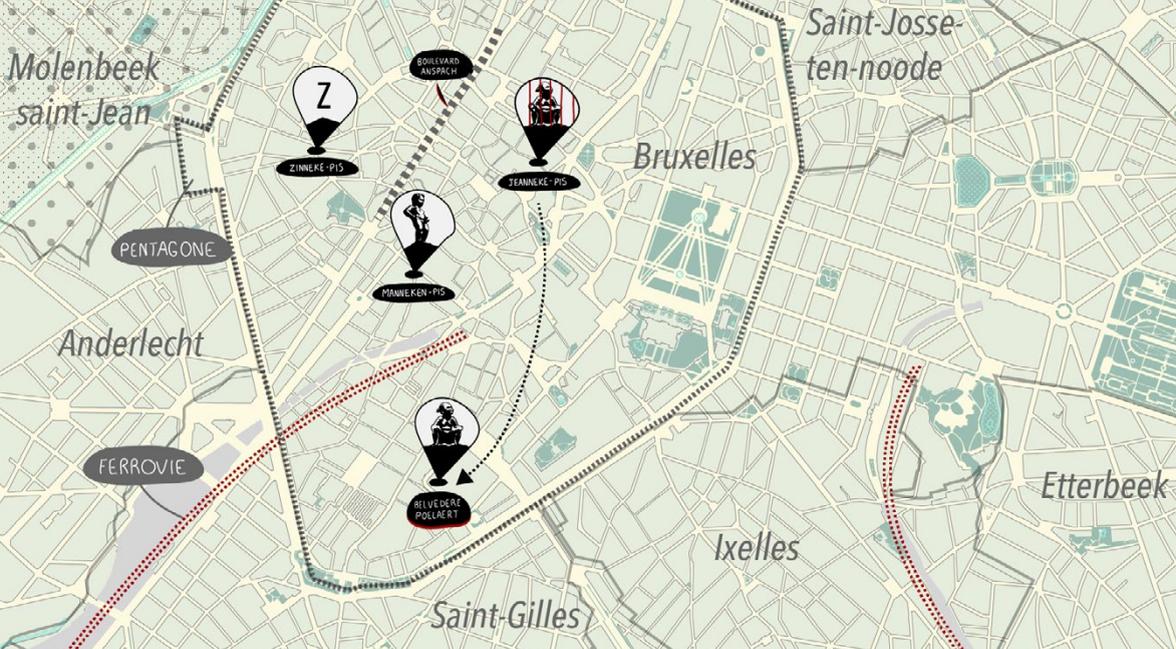
---

# freedom for Jeanne

Antonin Dechamps Julie d'Haussy Paulina Frankowska Martina Loi Mae de Monchy Giorgia Murgia  
Annelise Scheuren, Barbara Van Yseren, Coralie Van Pottelsberghe, Francesca Zalambiani

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l. Milano, Italy. ISBN 9788835158011

directed by Alice Salimbeni



## La liberazione di Jeanneke-Pis

Freedom for Jeanneke-Pis (sottotitolo in inglese) <https://vimeo.com/533949299>

Tre donne si riuniscono in uno scantinato attorno a una mappa della città di Bruxelles per pianificare qualcosa di sospetto. Si scambiano sguardi di intesa e tracciano linee e cerchi sulla carta. A notte fonda, si trovano nell'*Impasse della Fidelité* dove la compagna Jeanne è rinchiusa da quaranta anni dietro le sbarre. Finalmente, la serratura cede. Dopo poche ore, di fronte al belvedere di *Polaert*, la compagna Jeanne vedrà finalmente l'alba sulla città.

### attrici

Julie d'Haussy  
Alice Salimbeni  
Coralie Van  
Pottelsberghe

### soggetto e scenario

Antonin Dechamps  
Julie d'Haussy  
Mae de Monchy  
Giorgia Murgia  
Alice Salimbeni  
Annelise Scheuren  
Barbara Van Yseren  
Coralie Van  
Pottelsberghe  
Francesca Zeta

### immagini

Antonin Dechamps  
Julie d'Haussy  
Martina Loi  
Maurizio Memoli  
Elisabetta Rosa  
Alice Salimbeni  
Kevin Vandrepotte  
Coralie Van  
Pottelsberghe

### suoni

Antonin Dechamps  
Adèle Pierre  
Alice Salimbeni  
Francesca Zeta

### musica

Marco Serrau  
"Blooming Roses"

### segreteria di edizione

Barbara van Yseren

### direzione e montaggio

Alice Salimbeni

bambino è tale che durante la pandemia di Covid-19, anche il Manneken-Pis ha indossato una mascherina per proteggersi dal virus, ma il Manneken-Pis indossa anche vestiti che hanno un significato politico, culturale e sociale e che fanno del corpo del bambino lo spazio di un manifesto: ad esempio, il 1040° abito, chiamato *Sharing is Caring*, è stato richiesto dall'omonima associazione femminista locale per simboleggiare la lotta all'uguaglianza e il 737° rappresenta un medico e celebra l'apertura di una nuova clinica in città, ma ce ne sono anche alcuni a tema lavorativo, dall'apicoltore all'anestesista.

La scultura è di piccole dimensioni, ma è ben visibile all3 visitor3 della città che fanno la fila per scattare una foto o fare un selfie. Per essere quello di un bambino, il corpo della scultura è molto muscoloso, i bicipiti e gli addominali sono ben definiti e i quadricipiti sembrano quelli di un3 atleta. La posa virile da uomo adulto, e la spavalderia accentuata dalla mano che porta sul fianco, si scontrano con l'innocenza di quel modo tipicamente infantile di rigirarsi il pene fra le dita. La riproduzione del Manneken-Pis si trova in vendita in tutte le dimensioni (dai pochi centimetri sino a più di un metro), i materiali (cioccolato, bronzo, plastica, biscotto al burro, acciaio...) e i colori (argentato, bronzato, giallo fluorescente, rosso...), ed è riprodotto sugli oggetti più inattesi: dai guanti da forno alle mutande, dai quaderni alle matite.

La Jeanneke-Pis raffigura una bambina con i capelli raccolti in due codette, accovacciata nell'atto di urinare, e ha una storia molto più recente. Anche lei di piccole dimensioni, appena 50 cm, è stata fatta realizzare nel 1985 da Denis-Adrien Debouvrie<sup>46</sup>, allo scopo di bilanciare il peso della rappresentazione maschile del Manneken-Pis e per simboleggiare la fedeltà fra gli amanti. Si trova proprio davanti al *Delirium Café*, uno dei pub più noti della città, situato nell'*Impasse de la Fidelité*, un vicolo cieco a soli 600 metri a nord del Manneken-Pis. È un luogo in cui non si passa mai per caso perché è situato nel labirinto di strade strette che si annida dietro la Borsa. La scultura, mai illuminata dalla luce artificiale e a malapena raggiunta da quella naturale, si trova in una piccola nicchia scavata nel muro, chiusa da un cancello, assicurato da tre lucchetti posti a diverse altezze. A differenza del Manneken-Pis, il corpo della Jeanneke-Pis è ciociottello, verosimile rispetto a quello di una bambina di quell'età. Non ha alcun controllo sullo spazio circostante, di cui può vedere solo una minima parte. Attorno alla bambina non accade niente. Le uniche persone che la vedono sono quelle che entrano ed escono dal *Delirium café* o quelle che hanno trovato l'informazione della sua esistenza su qualche guida turistica della città.

Infine, c'è il Zinneke-Pis, la scultura (stavolta non anche fontana) di un cane maschio di taglia media, raffigurato nell'atto di urinare con la zampa

46 Un imprenditore che possedeva diversi ristoranti nell'area circostante.

posteriore sollevata. Il Zinneke-Pis è di recente realizzazione: risale al 1998, ed è posizionato a 700 metri da Jenneke-Pis e a 650 da Manneken-Pis, su un marciapiede, senza alcuna segnalazione o protezione, fra la *Rue des Charbreux* e la *Rue du Vieux-Marché-aux-Grains*, nel quartiere *Sainte-Catherine*, letteralmente tra i piedi dei passanti che frequentano l'area.

Questo triangolo di “sculture piscianti” (Lebensztejn 2017) – per chiamarle col nome con cui sono note anche nel parlato comune di Bruxelles – sono accomunate dalla rappresentazione dell'atto dell'urinare, ma diversificate nel modo e negli spazi in cui ciò accade. Secondo il gruppo dell'*Atelier de la Traversée*, le tre sculture possono essere considerate una metafora delle strutture sociali di potere nello spazio urbano, all'interno delle quali il corpo delle donne, in questo caso di Jeanneke-Pis, occupa una posizione marginale rispetto a quello degli uomini, in questo caso di Manneken-Pis.

Su Google Maps, sotto ai nomi delle tre statue appaiono tre didascalie curiosamente diverse: per il Manneken-Pis «nota statua del Seicento di un bambino», per il Zinneke-Pis «allegra statua di cane che urina», per la Jeanneke-Pis «versione femminile di Manneken-Pis». Se le didascalie delle prime due sculture esprimono ciascuna un'identità chiara e forte: quella di un bambino noto e di un cane allegro; l'identità della Jeanneke-Pis esiste solo per contrapposizione a quella del Manneken-Pis. Esplorando le diverse raffigurazioni, sono emersi anche altri significati che sostengono l'ipotesi formulata dal gruppo, ovvero che le tre sculture rappresentino un riflesso delle strutture sociali: i genitali del Manneken-Pis e del Zinneke-Pis sono stati accuratamente scolpiti, mentre quelli della Jeanneke-Pis non sono stati realizzati: manca la vulva e le grandi e le piccole labbra. Su questo, influisce il diverso momento storico nel quale le tre sculture sono state prodotte. Il Manneken-Pis risale al 1400, e cioè ad un tempo nel quale rappresentare i *pueri mingentes* era una prassi consolidata nel mondo dell'arte, e rievocava talvolta la fanciullezza, altre volte la virilità del corpo maschile, benché ancora infantile. Non c'è mai stata una tradizione di sculture che rappresentassero le *puellae mingentes*, perché il corpo delle donne è sempre stato oggetto dei codici comportamentali morali e del pudore nelle opere pubbliche. Da questo punto di vista, la presenza della Jeanneke-Pis è innovativa, ma allo stesso tempo conforme all'etica del pudore associata al corpo femminile, perché non mostra i genitali e perché, anziché la virilità (spesso l'atto dei *mingentes* era associato alla produzione del seme, Nagi e Lebensztejn 2017), la Jeanneke-Pis rappresenta la fedeltà fra gli amanti, come indica il cartello accanto alla gabbia. Anche se la Jeanneke-Pis è stata messa in quella nicchia per riequilibrare le rappresentazioni fra il corpo delle donne e quello degli uomini (binariamente), incarna, in verità, metaforicamente, tutte le disuguaglianze storiche e contemporanee associate al bina-

rismo dei generi e al corpo delle donne. Oltretutto, le partecipanti mi hanno scritto che si vocifera che per questioni di ordine pubblico l'*Impasse de la Fidelité* potrebbe essere presto privatizzato dal locale *Delirium café*, limitando ulteriormente la visibilità della Jeanneke-Pis, in una sorta di ennesima e ironica appropriazione del corpo della bambina.

Resta da capire che cosa aggiunge il Zinneke-Pis a questa interpretazione. Paradossalmente, la presenza del cane che urina in uno spazio così visibile e arioso enfatizza ancora di più il senso di nascondimento di cui è vittima la Jeanneke-Pis. Il Zinneke-Pis e la Jeanneke Pis fanno parte di un discorso accessorio e anziché condividere la fama del Manneken-Pis, riequilibrandola, hanno in verità l'unica funzione di supportarne l'egemonia. Il Zinneke-Pis e la Jeanneke-Pis rivalorizzano il Manneken-Pis, contribuendo a nutrire il suo immaginario pur restando pressoché sconosciuti. Per il nostro gruppo, la scultura della Jeanneke-Pis occupa una posizione urbana coerente con quella associata ai corpi delle donne, ancora rinchiusa dietro le sbarre in una nicchia ombrosa dove la si può tenere sotto controllo, quasi a simboleggiare una volta di più l'appartenenza del suo corpo ad una dimensione sociale e spaziale privata (figg. da 35 a 46).

### ***L'appropriazione dell'atto del furto***

L'idea all'origine di questo film è stata proposta da Pauline, e accolta dal resto del gruppo: "Liberiamo Jeanneke-Pis". Il film inizia con un gruppo di donne che sta pianificando la liberazione della compagna Jeanne (che ancora non sappiamo essere una scultura) in uno spazio chiuso e segreto. Dopo avere definito le azioni da compiere, le tre donne si recano di notte di fronte alla gabbia di Jeanneke-Pis. Con un lavoro di montaggio, insceniamo la liberazione della scultura che viene tirata fuori dalla nicchia e portata via sotto un telo e poi sistemata all'alba sul parapetto del belvedere di *Poelaert*. Nell'immagine finale, la fotocamera assume la prospettiva di Jeanneke-Pis ancora coperta dal telo. Poi il telo viene sollevato e Jeanneke-Pis può finalmente vedere la città. Proponiamo, in questa ultima parte, una visione della città attraverso lo sguardo di Jeanneke-Pis cercando di restituirle un ruolo attivo nel film, invertendone la postura, trasformandola da oggetto degli sguardi degli passanti a soggetto attivo che può finalmente godere del panorama urbano di Bruxelles.



*Figg. da 35 a 42. Nella prima riga, a sinistra, il cartello Jeanneke-Pis all'ingresso dell'Impasse de la Fidelité; a destra, la Jeanneke-Pis dietro alle sbarre. Nella seconda riga le tre donne ideano la strategia per liberare la compagna Jeanne. Nella terza riga, le tre donne arrivano nei pressi della gabbia e cercano di liberare la compagna Jeanne alle 5 del mattino (effettive). Nella quarta il momento della fuga con la compagna Jeanne nascosta sotto un telo (fonte: La liberazione di Jeanneke-Pis).*



*Figg. da 43 a 47 In questa pagina, dall'alto, le tre donne si avvicinano al parapetto del belvedere di Poelaert; subito sotto, posizionano la compagna Jeanne nel suo nuovo spazio; ancora sotto, Jeanne assume il controllo della situazione e guarda la città da sotto il telo e, infine, il telo viene sollevato e Jeanne è, finalmente, libera (fonte: La liberazione di Jeanneke-Pis).*

## *Se non puoi distruggere la casa del padrone con gli strumenti del padrone, glieli puoi tirare in faccia*<sup>47</sup>

Come anticipavo, per la teoria femminista nomade una cartografia è una rappresentazione, una mappa delle relazioni di potere, singolare perché riferita all'esperienza quotidiana di un soggetto situato secondo le politiche del posizionamento, e multiforme perché si serve di linguaggi diversi per esprimere le diverse forme mediante le quali i rapporti di potere si rendono percepibili nello spazio urbano (emozioni, affetti, sensazioni, fatti, interazioni che limitano la potenza di agire e il movimento dei corpi). Io e le partecipanti abbiamo sentito, però, l'esigenza comune di attivare un discorso politico attraverso l'intelligenza collettiva del gruppo e lo abbiamo fatto continuando a politicizzare il nostro dolore e partendo da quello per scrivere tre favole urbane che rappresentano, ciascuna, una diversa manifestazione delle disuguaglianze di genere – la lentezza come privilegio, le simbologie nelle rappresentazioni urbane, le pratiche di territorializzazione simbolica dello spazio. Per scrivere assieme abbiamo fatto un “gioco del ripigliano”, un «gioco pericoloso in cui si mondeggia e si storieggia» (Haraway 2019, 29), intrecciando i fatti reali all'immaginazione e speculando creativamente su realtà alternative. Mentre giocavamo, le partecipanti hanno messo in discussione il mio posizionamento.

La parodia è stata la principale pratica femminista che abbiamo adottato per fare una geografia gioiosa, ed è stata anche il metodo che abbiamo scelto per studiare le disuguaglianze, mostrare i processi dominanti e al tempo stesso trasgredirli, rendendoli espliciti, comunicabili, funzionali non solo all'emersione delle criticità socio-spaziali, ma anche alla diffusione di un messaggio politico. L'uso della parodia ha aiutato a trasformare il nostro spazio di ricerca in uno spazio impoterante nel quale far circolare la cura. La parodia è stata, per me, uno strumento contro egemonico attraverso il quale ho cercato di non stare dalla parte della mentalità colonizzatrice dell'accademia e, anzi, di lavorare con le partecipanti alla creazione di tre *spazi del rifiuto* (bell hooks 2020 [1998]). I nostri tre film a modo loro sono questo: tre spazi di dialogo, discussione e critica nei quali sono state prodotte tre rappresentazioni delle disuguaglianza di genere che cercano di smantellare la casa del padrone «tirandogli i suoi strumenti in faccia» (Borghi 2020) attraverso la parodia.

Bell hooks scrive che «la nostra trasformazione, individuale e collettiva, avviene attraverso la costruzione di uno spazio creativo radicale» (2020

47 Parafrasando il titolo del libro di Audre Lorde: “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”, Rachele Borghi dice: “Se non puoi distruggere la casa del padrone con gli strumenti del padrone, glieli puoi tirare in faccia”.

[1998], 120) e mi piace pensare che i nostri film siano anche questo: spazi del rifiuto, in cui la creatività radicale è possibile. Avere fatto i film «definisce e forma la nostra risposta alle pratiche culturali» e spaziali «correnti e la nostra capacità di immaginare atti estetici nuovi e alternativi e caratterizza il nostro modo di parlare di questi temi e il linguaggio che scegliamo. Il linguaggio è anche un luogo di lotta» (*ivi*, 121). Anche ora che la ricerca è conclusa, i film continuano a circolare, a essere visti e discussi, e ogni volta apprendo, da chi li guarda, qualcosa alla quale io e le altre non avevamo pensato. I film sono la materia che questo lavoro lascia al dibattito:

Non so se questo video sarà utile a cambiare le cose ora, ma penso che più donne denunceranno le disuguaglianze, non importa come, meglio sarà per tutte... perché deve essere forzato il processo di raccontarle queste cose. Questo dominio deve finire, e non finirà per almeno altri 10 anni e io non potrò vedere tutti i benefici che provengono dal lavoro di tutte le donne che si spendono nella materializzazione di un messaggio, così, attraverso le foto, su Youtube, su Facebook. Vedi, è importante che le donne materializzino [messaggi]. I film sono materiali per me. Questo è importante (Sara).

## *Cucire e ricucire*

Amo molto le metafore che riguardano i fili e gli intrecci, i nodi e le matasse. È così anche perché sono sarda e mi porto nel cuore le opere di Maria Lai e i ricami tradizionali di mia madre. Maria Lai realizzava le sue opere tendendo e annodando fili. Per lei, la vita era un insieme di relazioni da intessere, e ogni filo una connessione fragile che, però, intrecciata ad altre connessioni acquisisce solidità e forza (Pinto, Minerva e Vinella 2007). Maria Lai, che non sapeva cucire con l'ago e col filo, tesseva intrecciando legami e creando connessioni e cuciva e ricuciva relazioni dentro lo spazio di un telaio all'interno del quale potevano prendere forma immagini infinite.

Anche questa ricerca è stata un continuo gioco di connessioni e relazioni e evidentemente non è solo mio. È l'esito di cuciture, molti errori, scuciture, molti ripensamenti, e ricuciture, e tentativi migliori. In questo fare e disfare continuo, assieme alle partecipanti abbiamo intrecciato i fili delle nostre vite e delle nostre esperienze. Alle connessioni fra i nostri corpi transfemministi in lotta nello spazio, mentre cercano di interrogare i propri privilegi e le proprie esperienze di oppressione, devo tutto quello che c'è scritto in queste pagine.

Il libro è il frutto di un lavoro *intimo* per più ragioni. È *intimo* perché l'esperienza della discriminazione è intimamente legata alla vita quotidiana: non lascia indifferente né chi la racconta, né chi la ascolta. Non lascia indifferente me, perché anche io nel mio quotidiano faccio esperienza degli stessi privilegi e delle stesse forme di oppressione di tant3 altr3. A volte non è stato semplice gestire le emozioni, e mi sono resa conto che nella prima fase di questo lavoro è mancata la cura anche verso me stessa come ricercatrice: avevo obiettivi troppo lontani, e non mi sono concessa l'opportunità di sbagliare e capire, e di incontrare sin da subito la militanza gioiosa per farne una geografia, per trovare nella ricerca anche una forma di auto-guarigione. Poi, alla fine, c'è stato anche questo. Io e le partecipanti ci siamo raccontate le une alle altre, mettendo al centro del lavoro condiviso le nostre relazioni interpersonali, l'ascolto, il mutualismo e la cura. Con tante di loro ho stretto

un legame importante nel corso della nostra collaborazione, e questo mi ha permesso anche di gestire dei momenti di sovraccarico che ho vissuto, per esempio, durante la realizzazione dei film. Anche se cercavo di dissimulare la fatica, quando fra un incontro e l'altro capitava che ci vedessimo come amiche per lavorare negli stessi luoghi e per bere una birra assieme, loro comprendevano quando ero in difficoltà e, mettendo in discussione il mio posizionamento di ricercatrice-che-deve-avere-tutto-sotto-controllo, contestavano la mia pratica accademica iper-performante che non mi concedeva di mostrare le mie vulnerabilità e incertezze. Come spiega Di Felicianonio (2021), non siamo abituati a considerare «l'impatto dell'incontro con le partecipanti e la conoscenza che producono sull3 ricercator3, sulla loro vita e sulla loro ricerca futura<sup>1</sup>» (499). In questo caso è necessario farlo, non solo perché credo che, mettendomi in discussione, le partecipanti abbiamo segnato da quel momento in poi il mio percorso accademico invitandomi a una postura fortemente auto-critica e riflessiva, ma anche perché è innegabile che l'affetto fra noi sia stato una componente fondamentale di questa ricerca, anche perché ha permesso alla circolazione della cura di sfuggire ai tempi e agli spazi pensati per la costruzione collettiva della conoscenza, concedendole di attraversare le nostre vite in modi che non avrei potuto prevedere. Su questo mio racconto del campo e della mia relazione con le partecipanti, ho ricevuto una osservazione critica via mail da parte di Francesca Acetino, compagna e geografa transfemminista, che ci tengo a riportare: «leggendoti ho notato che le donne con cui hai fatto ricerca, soprattutto quelle a Bruxelles, sono sempre presentate come un gruppo omogeneo, senza attriti al suo interno, un gruppo che ti ha supportato e aiutato (...). Parli delle tue fatiche e dei tuoi momenti no e di loro che ci sono state per te, ma non parli delle loro fatiche o dei loro momenti no, del loro averti richiesto o non richiesto qualcosa. Mi sono chiesta se non ci fosse stata una sorta di idealizzazione delle partecipanti sul campo». L'osservazione di Francesca, proprio a pochi giorni dalla consegna del libro, mi ha messa in difficoltà. Di nuovo, come penso accadrà sempre, ho pensato mi fosse sfuggito qualcosa che poi mi è sembrato molto importante. Ho pensato a quanto è difficile trovare la giusta misura nelle cose, cercare di decostruirsi nel proprio ruolo facendo un lavoro riflessivo e costante di autocritica sulle proprie pratiche di ricerca e sull'estrattivismo, ma ricordarsi anche che le persone coinvolte nella ricerca hanno una autorità sull3 ricercator3 (vedere Di Felicianonio 2021). Io non credo di avere trovato la giusta misura, perché partendo dal presupposto che il rapporto fra me e

1 [the impact of the encounter with research participants and the knowledge produced by them over the researcher, their lifecourse, and their future research].

loro sarebbe comunque stato sbilanciato e che io avrei ricevuto molto più di loro da questa esperienza perché ci avrei scritto sopra, allora mi sono posta nella condizione di non aspettarmi nulla. Ogni cosa più di questo nulla mi è sembrata meravigliosa e penso che le partecipanti abbiano dato veramente tanto a me e al mio lavoro. Forse, però, nel racconto non sono stata sempre e del tutto onesta con me stessa. Ho giustificato ogni comportamento che non ho condiviso perché il tempo che mi veniva concesso non era retribuito e perché continuavo a ripetermi che non mi era dovuto.

Infine, ho problematizzato la cura che ho ricevuto dentro e fuori dagli spazi pensati per la collaborazione, e non ho notato di avere mancato di considerare la cura che mi è stata richiesta dalle singole partecipanti per affrontare i momenti difficili che ciascuna ha voluto condividere con me. Mi sembra importante riflettere una volta di più su quanto la pratica femminista della riflessività sia necessaria per riconoscere l'ingombranza della nostra presenza sul campo e nella restituzione, perché indirizza il nostro sguardo verso alcune questioni e ne invisibilizza altre. In questo caso, ho sentito di dovere parlare della cura che ho ricevuto sul campo perché ho avuto paura che le mie difficoltà fossero un peso per le altre, ma non ho sentito di dovere parlare di quella che mi è stata chiesta o che ho sentito di volere dare dentro e oltre il ruolo che ricopro, sempre che esista davvero un confine, perché nella cura ho ritrovato la normalità del mio quotidiano<sup>2</sup>.

È *intimo* perché *intima* è stata anche la mia esperienza di decostruzione con la ricerca: nella teoria e nella pratica collettiva. Nelle partecipanti, e nei miei compagni di lotta, ho trovato «coraggio con la consapevolezza di non dovere affrontare il mondo da sol[a]» (Federici 2023, 219) e con loro ho cambiato modo di parlare, di scrivere, di pensare. È *intimo* anche perché ho scelto di considerare la capacità di esprimere l'intimità come una potenza di agire e costruire relazioni col contesto. Con le cartografie singolari e multiformi, create a partire dal modo in cui abbiamo politicizzato il dolore, ho riportato l'interpretazione di dieci intime relazioni fra le partecipanti e le città di Bruxelles e Cagliari per interrogare la tensione fra il privilegio della bianchezza e l'oppressione di genere. Con le cartografie collettive, i film, abbiamo gene-

2 A posteriori, credo che senza il legame di amicizia che si è creato fra me e le partecipanti sarebbe stato impossibile interrompere le riprese nel febbraio 2020 e pensare di riprenderle a fine settembre come invece abbiamo fatto, con tutte le difficoltà poste anche dalle numerose regole e restrizioni al movimento che normavano i nostri incontri. Sento spesso Julie e Coralie. Sono venute a trovarmi in Sardegna, e io sono andata da loro. Nel 2023 il film *La ragazza che abita in bicicletta* è stato selezionato per l'International Cycling Film Festival a Herne, in Germania. Nel frattempo abbiamo partecipato ad altre selezioni e il nostro percorso di collaborazione continua anche se in modo diverso da prima.

rato spazi creativi radicali che analizzano l'attuale per parlare del possibile. I film si prestano al dibattito pubblico, a essere discussi, divulgati, utilizzati per esercitare il diritto alla critica della contemporaneità, il diritto al dissenso, il diritto di porsi delle domande e figurare, pensare e diffondere scenari diversi da quelli reali. La scelta di fare i tre film e di usare la pratica femminista della parodia «definisce e forma la nostra risposta alle pratiche culturali» e spaziali «correnti e la nostra capacità di immaginare atti estetici nuovi e alternativi» (bell hooks 2020 [1998], 121), per un geografia gioiosa.



## Riferimenti bibliografici

- Ahmed, Sara. «Collective Feelings. Or, the Impressions Left by Others». *Theory, Culture & Society*, vol. 21, fasc. 2, 2004, pp. 25-42.
- . *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Duke University Press, 2006.
- . *The Cultural Politics of Emotion*. Reprinted, Edinburgh Univ. Press, 2010.
- . *Living a feminist life*. Duke University Press, 2017.
- Amato, Fabio, curatore. *Genere, sesso, migrazione: riflessi transdisciplinari*. I edizione, DeriveApprodi, 2021.
- Anderson, Ben. «Affective Atmospheres». *Space and Society*, 2009, pp. 77-81.
- . «On Assemblages and Geography». *Dialogues in Human Geography*, vol. 2, fasc. 2, 2012, pp. 171-89.
- Anderson, Ben, e Jill Fenton. «Editorial Introduction: Spaces of Hope». *Space and Culture*, vol. 11, fasc. 2, 2008, pp. 76-80.
- Anderson, Jon. «Talking Whilst Walking: a Geographical Archaeology of Knowledge». *Area*, vol. 3, fasc. 36, 2004, pp. 254-61.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: The New Mestiza = La Frontera*. 1. ed, Aunt Lute Books, 1991.
- Anzaldúa, Gloria. *Luce nell'oscurità/Luz en lo oscuro*. Meltemi, 2022.
- Arendt, Hannah. *Vita activa: la condizione umana*. Bompiani, 2004.
- Aru, Silvia. «Dentro ai dehors, fuori dai dehors. Negoziazione dello spazio (pubblico) a Cagliari». *Geotema*, vol. 51, fasc. 2, 2016, pp. 8-13.
- Aru, Silvia, Maurizio Memoli e Matteo Puttilli. «Fotografando Sant'Elia: sperimentazioni visuale della marginalità urbana.» *Rivista Geografica Italiana*, fasc. 124, 2016, pp. 383-400.
- Bachelard, Gaston, e Gilles Hiéronimus. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, 2020.
- Barad, Karen. «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter». *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 28, fasc. 3, 2003, pp. 801-31.

- Barad, Karen, et al. *Performatività della natura: quanto e queer*. ETS, 2017.
- Barchetta, Lucilla. *La rivolta del verde: nature e rovine a Torino*. Agenzia X, 2021.
- Baylina, Mireia, e Maria Rodó-de-Zárate. «Mapping Feminist Geographies in Spain». *Gender, Place & Culture*, vol. 26, fasc. 7-9, settembre 2019, pp. 1253-60.
- Bégout, Bruce. *Le concept d'ambiance: essai d'éco-phénoménologie*. Seuil, 2020.
- Bell, David, e Ruth Holliday. «Naked as Nature Intended». *Body & Society*, vol. 6, fasc. 3-4, 2000, pp. 127-40.
- bell hooks. *Elogio del margine: scrivere al buio*. Tradotto da Maria Nadotti, Tamu Edizioni, 2020a.
- . *Insegnare a trasgredire: l'educazione come pratica della libertà*. Tradotto da Maria Nadotti, Meltemi, 2020b.
- . *Il femminismo è per tutti. Una politica appassionata*. Tradotto da Maria Nadotti, Meltemi, 2021.
- Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Nachdr., Princeton Univ. Press, 2001.
- . «The Force of Things: Steps Toward an Ecology of Matter». *Political Theory*, vol. 32, fasc. 3, 2004, pp. 347-72.
- Binnie, Jon, e Gill Valentine. «Geographies of Sexuality - a Review of Progress». *Progress in Human Geography*, vol. 23, fasc. 2, giugno 1999, pp. 175-87.
- Blidon, Marianne, e Sofia Zaragocin. «Mapping Gender and Feminist Geographies in the Global Context». *Gender, Place & Culture*, vol. 26, fasc. 7-9, settembre 2019, pp. 915-25.
- Boccaletti, Silvy. «Geografie mobili. Uno sguardo alle esperienze di filmic geography». *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, fasc. 1, luglio 2021.
- . «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*, in pubblicazione.
- Böhme, Gernot, e Jean-Paul Thibaud. *The Aesthetics of Atmospheres*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2017.
- Bondi, Liz. «Feminism, Postmodernism and Geography: Space for Women?» *Antipode*, vol. 22, fasc. 2, 1990, pp. 156-67.
- . «Making Connections and Thinking Through Emotions: Between Geography and Psychotherapy». *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 4, fasc. 30, 2005, pp. 433-48.
- . «Introduction: Geography's "Emotional Turn"». *Emotional Geography*, a cura di Joyce Davidson e Mick Smith, Routledge, 2007, pp. 1-16.
- . *Decolonialità e privilegio: pratiche femministe e critica al sistema-mondo*. Meltemi, 2020.

- Borghi, Rachele. «Lo spazio-corpo come laboratorio: the body strikes back». *La Libertà è una passeggiata. Donne e spazi urbani, tra violenza strutturale e autodeterminazione*, a cura di Chiara Belingardi et al., IAPh Italia, 2019, pp. 119-34.
- Borghi, Rachele, e Antonella Rondinone, a cura di. *Geografie di genere*. 1. ed, UNICOPLI, 2009.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, 1994.
- . *Nuovi soggetti nomadi*. Sossella, 2002a.
- . *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming*. Polity Press, 2002b.
- . *Trasposizioni: sull'etica nomade*. Sossella, 2008.
- . *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. Columbia University Press, 2011.
- . *The Posthuman*. Polity Press, 2013.
- . *Per una politica affermativa: itinerari etici*. Tradotto da Angela Balzano, Mimesis, 2017.
- Brenner, Neil, et al. «Assemblage Urbanism and the Challenges of Critical Urban Theory». *City*, vol. 15, fasc. 2, 2011, pp. 225-40.
- Brown, Michael. «Gender and Sexuality I: Intersectional Anxieties». *Progress in Human Geography*, vol. 36, fasc. 4, agosto 2012, pp. 541-50.
- . «Gender and Sexuality II: There Goes the Gayborhood?». *Progress in Human Geography*, vol. 38, fasc. 3, giugno 2014, pp. 457-65.
- Browne, Kath. «Geographies of Sexuality I: Making Room for Lesbianism». *Progress in Human Geography*, vol. 45, fasc. 2, aprile 2021, pp. 362-70.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. Routledge, 1990.
- . *Precarious Life, The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- . *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of «Sex»*. Routledge, 2011.
- . *L'alleanza dei corpi: note per una teoria performativa dell'azione collettiva*. Nottetempo, 2017.
- Cadeddu, Barbara. «Cagliari città metropolitana europea: opportunità e incertezze di un modello in transizione». *Cagliari: geografie e visioni di una città*, a cura di Raffaele Cattedra et al., FrancoAngeli, 2021, pp. 200-11.
- Cadeddu, Barbara, et al. «Abitare un luogo “fuori dal comune”. Sentirsi a casa in Piazza S. Bartolomeo (Cagliari)». *Zone militari: limiti invalicabili? L'impatto della presenza militare in Sardegna*, a cura di Giovanni Sistu e Elisabetta Strazzeria, International, Gangemi Editore, 2023, pp. 181-95.
- Cadman, Louisa. «Non-Representational Theory / Non-Representational Geographies». *International Encyclopedia of Human Geography*, a cura di Nigel Thrift e Rob Kitchen, Elsevier, 2009, pp. 456-63.

- Caillet, Aline. *Dispositifs critiques: le documentaire, du cinéma aux arts visuels*. Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Caleo, Ilenia. *Performance, materia, affetti: una cartografia femminista*. Bulzoni Editore, 2021.
- Carbonara, Lorena, et al. *Senza riserve: geografie del contatto*. Progedit, 2013.
- Carpiano, Richard M. «Come Take a Walk With Me: The “Go-Along” Interview as a Novel Method for Studying the Implications of Place for Health and Well-Being». *Health & Place*, vol. 15, fasc. 1, 2009, pp. 263-72.
- Cattan, Nadine, e Alberto Vanolo. «Gay and Lesbian Emotional Geographies of Clubbing: Reflections from Paris and Turin». *Gender, Place & Culture*, fasc. 21, 2014, pp. 1158-75.
- Cattedra, Raffaele, e Marcello Tanca. «Trasformazioni del paesaggio urbano come risposta alla crisi: ambizioni, discorsi e strumentalizzazioni culturali a Cagliari». *UMR CITERES*, 2016, pp. 71-89.
- Chenet, Marie. «Filmer le travail : apports d’une pratique de cinéma documentaire en géographie». *Images du travail, travail des images*, fasc. 8, 2020, pp. 1-23.
- Chisté, Lucia, et al. *Oltre il lavoro domestico: il lavoro delle donne tra produzione e riproduzione*. 1ª edizione, Ombre corte, 2020.
- Coccia, Emanuele. *La vita delle piante: metafisica della mescolanza*. Il Mulino, 2018.
- Colavitti, Anna Maria, e Nicola Usai. *Cagliari*. Alinea, 2007.
- Colls, Rachel. «Feminism, Bodily Difference and Non-Representational Geographies». *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 37, fasc. 3, 2012, pp. 430-45.
- Colomina, Beatriz, e Jennifer Bloomer, a cura di. *Sexuality & Space*. Princeton Architectural Press, 1992.
- Corijn, Eric, et al. «Brussels as an International City: Synopsis, CFB No. 13». *Brussels Studies*, 2009.
- Crang, Mike. «Qualitative Methods: Touchy, Feely, Look-See?» *Progress in Human Geography*, vol. 4, fasc. 27, 2003, pp. 494-504.
- Crenshaw, Kimberle. «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics». *University of Chicago Legal Forum*, 1989, pp. 139-67.
- Cresswell, Tim. *In Place /Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*. University of Minnesota Press, 1996.
- Curti, Lidia, curatore. *Femminismi futuri: teorie, poetiche, fabulazioni*. 1ª edizione, Iacobellieditore, 2019.
- D’Alessandro, Libera, e Annachiara Autiero. «Retail Changes and Consumption Practices in the Neighbourhood of Vomero, Naples». *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol. 3, fasc. 14, giugno 2021, pp. 25-35.

- Damaris, Rose, e Liz Bondi. «Constructing Gender, Constructing the Urban: a Review of Anglo-American Feminist Urban Geography». *Gender, Place & Culture*, vol. 10, 2003, pp. 229-45.
- Davidson, Joyce. «“Putting on a Face”: Sartre, Goffman, and Agoraphobic Anxiety in Social Space». *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 21, fasc. 1, 2003, pp. 107-22.
- Davidson, Joyce, e Christine Milligan. «Embodying Emotion Sensing Space: Introducing Emotional Geographie». *Social & Cultural Geography*, vol. 4, fasc. 4, 2004, pp. 523-32.
- de Hasque, Jean-Frédéric. «Corps filmant, Corps Dansant». *Parcours Anthropologiques*, vol. 9, 2014, pp. 39-51.
- De Landa, Manuel. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Continuum, 2006.
- Dejardin, Camille. «Le sentiment d’insécurité des étudiantes au regard de leurs représentations». *Partager la ville: genre et espace public en Belgique francophone*, a cura di Muriel Sacco e David Paternotte, Académia-L’Harmattan, 2018, pp. 25-36.
- Deleuze, Gilles. *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*. Ombre Corte, 2007.
- Deleuze, Gilles, et al. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Athlone Press, 1988.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. *Qu’est-ce que la philosophie?* Editions de Minuit, 1991.
- Dematteis, Giuseppe. *Le metafore della terra: la geografia umana tra mito e scienza*. Feltrinelli, 1985.
- Dewsbury, John-David. «The Deleuze-Guattarian Assemblage: Plastic Habits». *Area*, vol. 43, fasc. 2, 2011, pp. 148-53.
- Dewsbury, John-David, e Simon Naylor. «Practising Geographical Knowledge: Fields, Bodies and Dissemination». *Area*, vol. 34, fasc. 3, 2002, pp. 253-60.
- Di Feliciano, Cesare. «The Sexual Politics of Neoliberalism and Austerity in an ‘Exceptional’ Country: Italy». *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, vol. 14, fasc. 4, settembre 2015, pp. 1008-31.
- . «(Un)Ethical Boundaries: Critical Reflections on What We Are (Not) Supposed to Do». *The Professional Geographer*, vol. 73, fasc. 3, luglio 2021, pp. 496-503.
- Dispose, Rosaline, e Robyn Ferrel. *Cartographies: poststructuralism and the mapping of bodies and spaces*. George Allen & Unwin, 1991.
- Donnen, Alexandre. «La place Fontainas comme espace frontière: la production de la ville au regard de la sexualité, du genre, de l’ethnicité et de la classe sociale». *Brussels Studies [online]*, fasc. 139, 2019.

- Dovey, Kim. *Becoming Places: Urbanism / Architecture / Identity / Power*. Routledge, 2010.
- Duncan, Nancy, curatore. *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Routledge, 1996.
- Edensor, Tim. «Rhythm and Arrhythmia». *The Routledge Handbook of Mobilities*, a cura di Peter Adey, Routledge, 2014, pp. 163-71.
- Elwood, Sarah. «“Placing” Interviews: Location and Scales of Power in Qualitative Research». *The Professional Geographer*, 2000, pp. 649-57.
- Farris, Sara R. *In the name of women's rights: the rise of femonationalism*. Duke University Press, 2017.
- Federici, Silvia. *Il punto zero della rivoluzione: lavoro domestico, riproduzione e lotta femminista*. 2. ed, Ombre corte, 2020.
- . *Caccia alle streghe; e Capitale: donne, accumulazione, riproduzione*. DeriveApprodi, 2022.
- . *Oltre la periferia della pelle: ripensare, ricostruire e rivendicare il corpo nel capitalismo contemporaneo: riconquista il tuo corpo*. D Editore, 2023.
- Ferreira, Eduarda. *Reconceptualising Public Spaces of (In)Equality: Sensing and Creating Layers of Visibility*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa 2013.
- . «Women's, Gender and Feminist Studies in Portugal: Researchers' Resilience vs Institutional Resistance». *Gender, Place & Culture*, vol. 26, fasc. 7-9, settembre 2019, pp. 1223-32.
- Ferreira, Eduarda, e Regina Salvador. «Lesbian Collaborative Web Mapping: Disrupting Heteronormativity in Portugal». *Gender, Place & Culture*, vol. 7, fasc. 22, 2015, pp. 954-70.
- Foucault, Michel, et al. *La volontà di sapere: storia della sessualità I*. Feltrinelli, 2013.
- . *Microfísica del potere, Interventi politici*. A cura di Alessandro Fontana e Pasquale Pasquino, 3ª ed., Einaudi, 1977.
- Fragnito, Maddalena, e Miriam Tola. *Ecologie della cura. Prospettive transfemministe*. Orthotes, 2021.
- Fraser, Nancy. «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy». *Social Text*, fasc. 25/26, 1990, p. 56.
- Fraser, Nancy, e Leonard Mazzone. *La fine della cura: le contraddizioni sociali del capitalismo contemporaneo*. Mimesis, 2017.
- Freire, Paulo. *La pedagogia degli oppressi*. 3. ed, Gruppo Abele, 2018.
- Gaias, Gianluca. «Spazialità sonore e nuove forme di cittadinanza nel centro di Cagliari». *Cagliari: geografie e visioni di una città*, a cura di Raffaele Cattedra et al., Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 45-56.

- Gandy, Matthew. «Urban Atmospheres». *Cultural Geographies*, vol. 24, fasc. 3, 2017, pp. 353-74.
- . «Film as Method in the Geohumanities». *GeoHumanities*, vol. 7, fasc. 2, 2021, pp. 605-24.
- Garrett, Bradley L. «Videographic Geographies: Using Digital Video for Geographic Research». *Progress in Human Geography*, vol. 35, fasc. 4, 2011, pp. 521-41.
- Garrett, Bradley L., e Harriet Hawkins. «Creative Video Ethnographies. Video Methodologies of Urban Exploration». *Video Methods: Social Science Research in Motion*, a cura di Charlotte Bates, 2014, pp. 142-64.
- Gervais, Laurence. *Le sexe de la ville: identités, genre et sexualités dans la ville états-unienne*. Éditions Syllepse, 2020.
- Gilow, Marie. «Déplacements des femmes et sentiment d'insécurité à Bruxelles: perceptions et stratégies». [online] *Brussels Studies*, 2015.
- Glapka, Ewa. «“If You Look at Me Like at a Piece of Meat, Then That’s a Problem” - Women in the Center of the Male Gaze: Feminist Poststructuralist Discourse Analysis as a Tool of Critique». *Critical Discourse Studies*, vol. 15, fasc. 1, 2018, pp. 87-103.
- Governa, Francesca, e Raffaele Cattedra. «Definizioni di città: concetti e teorie nella geografia urbana». *Geografie dell'urbano: spazi, politiche, pratiche della città*, a cura di Francesca Governa e Maurizio Memoli, 1a ed, Carocci, 2011, pp. 43-80.
- Grosz, Elizabeth. «Bodies - Cities». *Feminist Theory and the Body: a Reader*, di Janet Shildrick e Margaret Price, 1999, pp. 381-87.
- Guarrasi, Vincenzo. «I corpi, lo spazio e la città». *Geografia dell'espressione: città e paesaggi del terzo millennio*, a cura di Davis, Mimesis, 1997, pp. 69-83.
- Hägerstrand, Torsten, e Allan Pred, a cura di. *Space and time in geography: essays dedicated to Torsten Hägerstrand*. CWK Gleerup, 1981.
- Halberstam, Jack. *The Queer Art of Failure*. Duke Univ. Press, 2011.
- Haraway, Donna. «Situated Knowledges: the Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective». *Feminist Studies*, vol. 3, fasc. 14, 1988, pp. 575-99.
- . «A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies». *Configurations*, vol. 2, fasc. 1, 1994, pp. 59-71. ---. *Chthulucene: sopravvivere su un pianeta infetto*. Nero, 2019.
- Harding, Sandra. «Rethinking Standpoint Epistemology: What Is “Strong Objectivity?”» *The Centennial Review*, vol. 36, fasc. 3, 1992, pp. 437-70.
- Hariman, Robert. «Political Parody and Public Culture». *Quarterly Journal of Speech*, vol. 94, fasc. 3, 2008, pp. 247-72.

- Harvey, David. *Consciousness and the Urban Experience*. Blackwell, 1985.
- Hawthorne, Camilla. «Black Matters Are Spatial Matters: Black Geographies for the Twenty-first Century». *Geography Compass*, vol. 13, fasc. 11, novembre 2019, p. e12468.
- Heim LaFrombois, Megan E. «(Re)Producing and Challenging Gender in and Through Urban Space: Women Bicyclists' Experiences in Chicago». *Gender, Place & Culture*, vol. 26, fasc. 5, 2019, pp. 659-79.
- Hekman, Susan J., a cura di. *Feminist Interpretations of Michel Foucault*. Pennsylvania State Univ. Press, 1996.
- Hémont, Florian, e Marcela Patrascu. «Panorama de méthodologies audiovisuelles en SHS: quelques perspectives pour la communication organisationnelle». [Online] *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, fasc. 9, 2016.
- Hubert, Michel, et al. «From Pedestrian Area to Urban and Metropolitan Project: Assets and Challenges for the Centre of Brussels». *Towards a Metropolitan City Centre for Brussels*, a cura di Sofie Vermeulen et al., Editions de l'Université, 2020, pp. 15-53.
- Irigaray, Luce. *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Columbia University Press, 1991.
- Jacobs, Jane. *Vita e morte delle grandi città: saggio sulle metropoli americane*. Einaudi, 2009.
- Jacobs, Jane e Catherine Nash. «Too Little, Too Much: Cultural Feminist Geographies». *Gender, Place & Culture*, vol. 10, fasc. 3, 2003a, pp. 265-79.
- Jacobs, Jessica. «Visualising the Visceral: Using Film to Research the Ineffable». *Area*, vol. 48, fasc. 4, 2016a, pp. 480-87.
- . «Filmic Geographies: The Rise of Digital Film as a Research Method and Output». *Area*, vol. 48, fasc. 4, 2016b, pp. 452-54.
- . «Listen With Your Eyes; Towards a Filmic Geography: Film-Based Research and the Social Sciences». *Geography Compass*, vol. 7, fasc. 10, 2013, pp. 714-28.
- Johnston, Lynda. «Gender and Sexuality I: Genderqueer Geographies?» *Progress in Human Geography*, vol. 40, fasc. 5, ottobre 2016, pp. 668-78.
- . «Gender and Sexuality II: Activism». *Progress in Human Geography*, vol. 41, fasc. 5, ottobre 2017, pp. 648-56.
- Johnston, Lynda, e Robyn Longhurst. *Space, Place, and Sex: Geographies of Sexualities*. Rowman & Littlefield, 2010.
- Jones, Charlotte, e Jen Slater. «The Toilet Debate: Stalling Trans Possibilities and Defending "Women's Protected Spaces"». *The Sociological Review*, vol. 68, fasc. 4, 2020, pp. 834-51.
- Kamalipour, Hesam, e Nastaran Peimani. «Assemblage Thinking and the City: Implications for Urban Studies». *Current Urban Studies*, vol. 3, fasc. 4, 2015, pp. 402-08.

- Katz, Cindi. «Playing the Field: Questions of Fieldwork in Geography». *The Professional Geographer*, vol. 46, fasc. 1, 1994, pp. 67-72.
- . «Towards Minor Theory». *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 14, fasc. 4, 1996, pp. 487-99.
- . «Revisiting Minor Theory». *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 35, fasc. 4, 2017, pp. 596-99.
- Kaufmann, Vincent, et al. «Motility: Mobility as Capital». *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 28, fasc. 4, 2004, pp. 745-56.
- Kenny, Kate. «“The Performative Surprise”: Parody, Documentary and Critique». *Culture and Organization*, vol. 15, fasc. 2, 2009, pp. 221-35.
- Kern, Leslie, e Natascia Pennacchietti. *La città femminista: la lotta per lo spazio in un mondo disegnato da uomini*. Treccani, 2021.
- Kern, Leslie, e Gerda R. Wekerle. «Gendered Spaces of Redevelopment: Gendered Politics of City Building». *Research in Urban Sociology*, vol. 9, 2008, pp. 233-62.
- Kindon, Sara. «Participatory Video in Geographic Research: A Feminist Practice of Looking?» *Area*, vol. 35, fasc. 2, 2003, pp. 142-53.
- . «Participatory Video as a Feminist Practice of Looking: “Take Two!”» *Area*, vol. 48, fasc. 4, 2016, pp. 496-503.
- Kinkaid, Eden. «Can Assemblage Think Difference? A Feminist Critique of Assemblage Geographies». *Progress in Human Geography*, vol. 44, fasc. 3, 2020, pp. 457-72.
- Kohn, Eduardo. *Come pensano le foreste per un’antropologia oltre l’umano*. Nottetempo, 2021.
- Koskela, Hille. «“Bold Walk and Breakings”: Women’s Spatial Confidence Versus Fear of Violence». *Gender, Place & Culture*, vol. 3, 1997, pp. 301-19.
- Koskela, Hille, e Rachel Pain. «Revisiting Fear and Place: Women’s Fear of Attack and the Built Environment». *Geoforum*, fasc. 31, 2000, pp. 269-80.
- Krätke, Stefan. «Cities in Contemporary Capitalism». *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 38, fasc. 5, 2014, pp. 1660-77.
- Kullman, Kim. «Children, Urban Care, and Everyday Pavements». *Environment and Planning A: Economy and Space*, vol. 46, fasc. 12, 2014, pp. 2864-80.
- Kusenbach, Margarethe. «Street Phenomenology: The Go-Along as Ethnographic Research Tool». *Ethnography*, vol. 4, fasc. 3, 2003, pp. 455-85.
- Lallier, Christian. *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*. Editions des Archives contemporaines, 2009.
- Lancione, Michele. «Micropolitical Entanglements: Positioning and Matter». *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 35, fasc. 4, 2017, pp. 574-78.

- . «Oltre il profilo: per una etnografia urbana del molteplice e del politico». *Quaderni di Sociologia*, vol. 81, fasc. LXIII, 2019, pp. 111-19.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. 1. publ. in pbk, Oxford Univ. Press, 2007.
- Lawson, Victoria. «Geographies of Care and Responsibility». *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 97, fasc. 1, marzo 2007, pp. 1-11.
- Lebensztein, Jean-Claude, e Jeff Nagy. *Pissing Figures 1280-2014*. David Zwirner Books, 2017.
- Lefebvre, Henri. *Critique of Everyday Life: The One-Volume Edition*. Verso, 2014.
- . *Elementi di ritmanalisi: introduzione alla conoscenza dei ritmi*. LetteraVentidue: IUAV, 2019.
- Loi, Martina. «Interstizi urbani: spazi di possibilità? Esplorazioni urbane e pratiche informali attorno alla SS554 “Cagliaritano”». *Documenti geografici*, fasc. 2, luglio 2023.
- . «Urban Motorways as Spaces of Possibility. Urban Interstices and Everyday Practices around a Motorway in Sardinia». *Urban Studies*, in pubblicazione.
- Loi, Martina, e Alice Salimbeni. «Fare film geografici: giocare al “ripiolino” con lo spazio urbano». *Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani*, vol. 7, fasc. luglio 2022, pp. 106-125.
- Loon, Joost van. *Risk and Technological Culture: Towards a Sociology of Virulence*. Routledge, 2002.
- Lopez, Patricia J., e Kathryn Gillespie. «A Love Story: For ‘Buddy System’ Research in the Academy». *Gender, Place & Culture*, vol. 23, fasc. 12, 2016, pp. 1689-700.
- Lord, Sébastien, et al. «L’impact des migrations internationales et des mobilités résidentielles sur l’évolution socio-spatiale des agglomérations de Luxembourg et Bruxelles». *Environnement urbain*, vol. 8, 2014, pp. c1-22.
- Lorde, Audre. *Sorella outsider: scritti politici*. Meltemi, 2022.
- . *The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House*. Penguin Classics, 2018.
- Lorimer, Jamie. «Moving Image Methodologies for More-Than-Human Geographies». *Cultural Geographies*, vol. 17, fasc. 2, 2010, pp. 237-58.
- Löw, Martina, e Donald Goodwin. *The Sociology of Space: Materiality, Social Structures, and Action*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Lugones, María, et al. *Genere e decolonialità*. Tradotto da Rossana Capobianco, 1ª edizione, Ombre corte, 2023.
- Lynch, Kevin. *L’immagine della città*. A cura di Paolo Ceccarelli, Marsilio, 2008.
- Madanipour, Ali. *Public and Private Spaces of the City*. Routledge, 2003.
- Mandich, Giuliana, a cura di. *Culture quotidiane: addomesticare lo spazio e il tempo*. 1a ed, Carocci, 2010.

- Mandich, Giuliana, e Maria Rampazi. «Domesticità e addomesticamento: la costruzione della sfera domestica nella vita quotidiana.» *Sociologia@DRES*, vol. 1, 2009, pp. 1-30.
- Marion, Jonathan S., e Jerome W. Crowder. *Visual Research: a Concise Introduction to Thinking Visually*. English edition, Berg, 2013.
- Massey, Doreen B. «Flexible Sexism». *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 9, fasc. 1, 1991, pp. 31-57.
- . *For Space*. SAGE, 2005.
- . *Space, Place and Gender*. Repr, Polity Press, 2007.
- Massumi, Brian. *The Politics of Affect*. Polity, 2015.
- McCormack, Derek P. «Geographies for Moving Bodies: Thinking, Dancing, Spaces». *Geography Compass*, vol. 2, fasc. 6, 2008, pp. 1822-36.
- . *Refrains for Moving Bodies: Experience and Experiment in Affective Spaces*. Duke University Press, 2013.
- . *Atmospheric Things: on the Allure of Elemental Envelopment*. Duke University Press, 2018.
- McDowell, Linda. «Doing Gender: Feminism, Feminists and Research Methods in Human Geography». *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 17, fasc. 4, 1992, p. 399.
- . «Space, Place and Gender Relations: Part I. Feminist Empiricism and the Geography of Social Relations». *Progress in Human Geography*, vol. 17, fasc. 2, giugno 1993, pp. 157-79.
- McFarlane, Colin. «Assemblage and Critical Urbanism». *City*, vol. 15, fasc. 2, 2011, pp. 204-24.
- McFarlane, Colin, e Ben Anderson. «Thinking with Assemblage». *Area*, vol. 43, fasc. 2, 2011, pp. 162-64.
- Mcintyre, Alice. «Through the Eyes of Women: Photovoice and Participatory Research as Tools for Reimagining Place». *Gender, Place & Culture*, vol. 10, fasc. 1, marzo 2003, pp. 47-66.
- McLaren, Margaret A. *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*. State University of New York Press, 2002.
- Memoli, Maurizio, et al. «Gentrification e cosmopolitismo a Cagliari: il quartiere di Villanova». *Documenti Geografici*, 2015, pp. 7-28.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia della percezione*. Bompiani, 2019.
- Miggiano, Patrizia Domenica. *Narrazioni, luoghi, pratiche dello sguardo. Un film documentario per l'ex Magazzino Concentramento Tabacchi Grezzi di Lecce*. Università del Salento. 2022.

- Mistry, Jayalaxshmi, e Jacqueline Shaw. «Evolving Social and Political Dialogue through Participatory Video Processes». *Progress in Development Studies*, vol. 21, fasc. 2, 2021, pp. 196-213.
- Mohanty, Chandra. «Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses». *Feminist Review*, vol. 30, fasc. 1, 1988, pp. 61-88.
- Mohanty, Chandra T. «Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses». *boundary 2*, vol. 12, fasc. 3, 1984, p. 333.
- . *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Duke University Press, 2003.
- . *Femminismo senza frontiere: teoria, differenze, conflitti*. Ombre corte, 2020.
- Moore, Henrietta. «“Divided We Stand” Sex, Gender and Sexual Difference». *Feminist Review*, fasc. 47, 1994, pp. 78-95.
- Moser, Sarah. «Personality: A New Positionality?». *Area*, vol. 40, fasc. 3, 2008, pp. 383-92.
- Moss, Pamela, curatore. *Feminist Geography in Practice: Research and Methods*. Blackwell Publishers, 2002.
- Mueller, Roswitha. *Valie Export: Fragments of the Imagination*. Indiana University Press, 1994.
- Munt, Sally. «The Lesbian Flaneur». *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*, a cura di David Bell e Gill Valentine, Routledge, 1995, pp. 114-25.
- Nash, Catherine J. «Cultural Geography: Anti-Racist Geographies». *Progress in Human Geography*, vol. 27, fasc. 5, 2003, pp. 637-48.
- Nash, Catherine J., e Andrew Gorman-Murray. «Sexualities, Subjectivities and Urban Spaces: A Case for Assemblage Thinking». *Gender, Place & Culture*, vol. 24, fasc. 11, 2017, pp. 1521-29.
- Nash, Louise. «Performing Place: A Rhythmanalysis of the City of London». *Organization Studies*, vol. 41, fasc. 3, 2020, pp. 301-21.
- Nast, Heidi J. «Women in the Field: Critical Feminist Methodologies and Theoretical Perspectives\*: Opening Remarks on “Women in the Field”\*\*». *The Professional Geographer*, vol. 46, fasc. 1, febbraio 1994, pp. 54-66.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury Publishing, 2017.
- Noxolo, Pat. «Geographies of Race and Ethnicity 1: Black Geographies». *Progress in Human Geography*, vol. 46, fasc. 5, ottobre 2022, pp. 1232-40.
- . «Geographies of Race and Ethnicity 2: Black Feminist Geographies». *Progress in Human Geography*, agosto 2023.
- Ollivro, Jean. «Les classes mobiles». *L’information géographique*, vol. 69, fasc. 3, 2005, pp. 28-44.

- Oswin, Natalie. «Critical Geographies and the Uses of Sexuality: Deconstructing Queer Space». *Progress in Human Geography*, vol. 32, fasc. 1, febbraio 2008, pp. 89-103.
- Pain, Rachel. «Space, Sexual Violence and Social Control: Integrating Geographical and Feminist Analyses of Women's Fear of Crime». *Progress in Human Geography*, vol. 15, fasc. 4, 1991, pp. 415-31.
- Palermo, Gabriella. *Fatti e favole. geografie more-than-wet del mediterraneo nero*. Università di Palermo. 2023a.
- . «Geografie immaginative del Mediterraneo Nero: fatti e favole nel romanzo Quando il cielo vuole spuntano le stelle di E.C. Osondu». *Viaggiare nell'immaginario. Immaginare il viaggio*, a cura di Giulia De Spuches e Leonardo Mercatanti, Unipa Press, 2023b, pp. 31-47.
- Parr, Hester. «Collaborative Film-Making as Process, Method and Text in Mental Health Research». *Cultural Geographies*, vol. 14, fasc. 1, 2007, pp. 114-38.
- Pile, Steve. «Emotions and Affect in Recent Human Geography». *Transactions of the Institute of British Geographers*, fasc. 35, 2009, pp. 5-20.
- Pink, Sarah. «More Visualising, More Methodologies: On Video, Reflexivity and Qualitative Research». *The Sociological Review*, vol. 49, fasc. 4, 2001, pp. 586-99.
- . «Walking With Video». *Visual Studies*, vol. 22, fasc. 3, 2007, pp. 240-52.
- . «Images, Senses and Applications: Engaging Visual Anthropology». *Visual Anthropology*, vol. 24, fasc. 5, 2011, pp. 437-54.
- Pinto Minerva, Franca, e Maria Vinella. *Arte e creatività: le fiabe e i giochi di Maria Lai*. Arte Duchamp, 2007.
- Pintus, Benedetta. «Il ritorno delle brúscias». *Menelique*, vol. Disapora, 2021, pp. 90-95.
- . «Il vostro paradiso è la nostra casa». *Menelique*, vol. Disapora, 2022, pp. 84-95.
- Pitts, Andrea J. «Gloria E. Anzaldúa's Autohistoria-teoría. As an Epistemology of Self-Knowledge/Ignorance». *Hypatia*, vol. 31, fasc. 2, 2016, pp. 352-69.
- Plaskow, Judith. «Embodiment, Elimination, and the Role of Toilets in Struggles for Social Justice». *CrossCurrents*, vol. 58, fasc. 1, 2008, pp. 51-64.
- Polletta, Francesca. *It Was Like a Fever: Storytelling in Protest and Politics*. University of Chicago Press, 2006.
- Porta, Marco, et al. «An Integrated Sea-Land Approach for Analyzing Forms, Processes, Deposits and the Evolution of the Urban Coastal Belt of Cagliari». *Journal of Maps*, vol. 17, fasc. 4, luglio 2021, pp. 65-74.
- Price, Janet, e Margrit Shildrick, a cura di. *Feminist Theory and the Body: a Reader*. Edinburgh University Press, 1999.
- Prieur, Cha. *Penser les lieux queers : entre domination, violence et bienveillance : Etude à la lumière des milieux parisiens et montréalais*. Université Paris-Sorbonne. 2015.

- Puar, Jasbir K. *Terrorist assemblages: homonationalism in queer times*. 2<sup>nd</sup> edition, Duke University Press, 2017.
- Puttilli, Matteo, e Marco Santangelo. «Geografia ed emozioni: andamenti carsici nel dibattito italiano e internazionale». *Rivista Geografica Italiana*, fasc. 125, 2018, pp. 227-42.
- Raffestin, Claude. «Territoriality: A Reflection of the Discrepancies Between the Organization of Space and Individual Liberty». *International Political Science Review*, vol. 5, fasc. 2, 1984, pp. 139-46.
- . «Space, Territory, and Territoriality». *Environment and Planning D: Society and Space*, tradotto da Samuel A Butler, vol. 30, fasc. 1, 2012, pp. 121-41.
- Raghuram, Parvati. «Locating Care Ethics Beyond the Global North». *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, vol. 15, fasc. 3, settembre 2016, pp. 511-33.
- Rich, Adrienne. «Notes Toward a Politics of Location». *Critical Theory*, a cura di Myriam Diaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, vol. 1, John Benjamins Publishing Company, 1985, p. 7.
- Richardson-Ngweny, Pamela. «The Affective Ethics of Participatory Video: An Exploration of Inter-Personal Encounters». *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, vol. 11, fasc. 2, 2, 2012, pp. 250-81.
- Rodó-de-Zàrate, Maria. «Developing Geographies of Intersectionality with Relief Maps: Reflections from Youth Research in Manresa, Catalonia». *Gender, Place & Culture*, vol. 21, fasc. 8, 2013, pp. 925-44.
- . «Affective inequality and heteronormative discomfort». *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, vol. 108, fasc. 3, 2015, pp. 302-17.
- Rosa, Elisabetta, et al. «Right(s) to Brussels's City Centre and the Urban Project: What Possibilities Exist for Future Transformations». *Towards a Metropolitan City Centre for Brussels.*, a cura di Sofie Vermeulen et al., Editions de l'Université, 2020, pp. 81-99.
- Rose, Gillian. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Polity Press, 1993.
- . «Geography and Gender, Cartographies and Corporealities». *Progress in Human Geography*, vol. 19, fasc. 4, 1995, pp. 544-48.
- . *Visual Methodologies: an Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Sage, 2001.
- . «On the Need to Ask How, Exactly, Is Geography “Visual”?» *Antipode*, vol. 35, fasc. 2, 2003, pp. 212-21. DOI <https://doi.org/10.1111/1467-8330.00317>.
- Routledge, Paul. «Major Disasters and General Panics: Methodologies of Activism, Affinity and Emotion in the Clandestine Insurgent Rebel Clown Army». *The Sage handbook of qualitative geography*, a cura di Dydia DeLyser et al., Sage, 2010, pp. 388-406.

- Saldanha, Arun. *Space After Deleuze*. Bloomsbury, 2017.
- Salimbeni, Alice. «La favola urbana. Reimmaginare lo spazio attraverso la realizzazione collettiva di film finzionali e parodici». *Rivista Geografia Italiana*, fasc. 3, settembre 2022a, pp. 78-102.
- . «Urban Piss-Ups. The Collective Filmmaking of Parodic Urban Fables to Study and Contest Gender Spatial Discriminations». *Gender, Place & Culture*, settembre 2022b, pp. 1-26.
- Scott, James C. *Weapons of the weak: everyday forms of peasant resistance*. Yale University Press, 1985.
- Sennett, Richard. *Il declino dell'uomo pubblico: la società intimista*. Bruno Mondadori, 2006.
- Sennett, Richard, e Cristina Spinoglio. *Costruire e abitare: etica per la città*. Feltrinelli, 2018.
- Sharp, Joanne. «Geography and Gender: What Belongs to Feminist Geography? Emotion, Power and Change». *Progress in Human Geography*, vol. 33, fasc. 1, 2009, pp. 74-80.
- Shaw, Jacqueline. «Re-Grounding Participatory Video Within Community Emergence Towards Social Accountability». *Community Development Journal*, vol. 50, fasc. 4, 2015, pp. 624-43.
- Simmel, Georg, et al. *Sull'intimità*. Armando, 1998.
- Simonsen, Kirsten. «Bodies, Sensations, Space and Time: the Contribution from Henri Lefebvre». *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, vol. 1, fasc. 87, 2005, pp. 1-14.
- . «Practice, Spatiality and Embodied Emotions: An Outline of a Geography of Practice». *Human Affairs*, vol. 17, fasc. 2, gennaio 2007, pp. 168-181.
- Spanu, Giacomo. «Le ombre del militarismo sulla città. Uno sguardo urbano alle geografie militari». *Documenti geografici*, fasc. 2, gennaio 2023, pp. 209-303.
- . «Urban Military Geographies: New Directions in the (Re)Production of Space, Militarism, and the Urban». *Geography Compass*, ottobre 2023, pp. 1-12.
- Springgay, Stephanie, e Sarah E. Truman. *Walking Methodologies in a More-than-Human World: WalkingLab*. Routledge, 2018.
- Tap und Taskino*. Diretto da Joana Wieder e Nadia Ringart, 1976. [mubi.com](https://mubi.com/films/maso-et-miso-vont-en-bateau), <https://mubi.com/films/maso-et-miso-vont-en-bateau>.
- The care collective. *Manifesto della cura. Per una politica dell'interdipendenza*. Alegre, 2021.
- The Combahee River Collective. *The Combahee River Collective Statement*. 1977.
- Thrift, Nigel. «The Still Point». *Geographies of Resistance*, a cura di Steve Pile e Michael Keith, Routledge, 1997, pp. 124-51.

- . *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. Routledge, 2008.
- Timeto, Federica. *Bestiario Haraway: per un Femminismo Multispecie*. Mimesis, 2020.
- Tolia-Kelly, Divya. «Locating Processes of Identification: Studying the Precipitates of Re-Memory Through Artefacts in the British Asian Home». *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 29, fasc. 3, 2004, pp. 314-29.
- . «Affect – an Ethnocentric Encounter? Exploring the “universalist” Imperative of Emotional/Affectual Geographies». *Area*, vol. 38, fasc. 2, giugno 2006, pp. 213-17.
- Turner, Bryan S. *The Body & Society: Exploration in Social Theory*. Sage Publications, 2008.
- Ulloa, Astrid. «Gender and Feminist Geography in Colombia». *Gender, Place & Culture*, vol. 26, fasc. 7-9, settembre 2019, pp. 1021-31.
- Urban Piss-Ups*. Diretto da Alice Salimbeni, 2022, <https://vimeo.com/533947273>.
- Vet, Annelys de. *Subjective Atlas of Brussels*. 2018.
- Villiani, Teresa. *Athena Cyborg. Per una geografia dell'espressione: corpo, territorio, metropoli*. Mimesis, 1995.
- Virilio, Paul. «Utopia o teletopia?» *Geofilosofia: il progetto nomade e la geografia dei saperi*, a cura di Gilles Deleuze et al., Mimesis, 2005, pp. 53-58.
- Westin, Sara. *The Paradoxes of Planning: a Psycho-Analytical Perspective*. Ashgate Publishing Company, 2014.
- Whatmore, Sarah. «Materialist Returns: Practising Cultural Geography in and for a More-Than-Human World». *Cultural Geographies*, vol. 13, fasc. 4, 2006, pp. 600-09.
- Zaragocin, Sofia. «Feminist Geography in Ecuador». *Gender, Place & Culture*, vol. 26, fasc. 7-9, settembre 2019, pp. 1032-38.
- . «Feminist Futurities: LatinX Geographies and Latin American Decolonial Feminist Geographies». *Gender, Place & Culture*, vol. 30, fasc. 4, aprile 2023, pp. 588-95.

## Filmografia

- By Bike She Lives*. Diretto da Alice Salimbeni, 2021, <https://vimeo.com/533957684>.
- Freedom for Jeanneke Pis*. Diretto da Alice Salimbeni, 2023, <https://vimeo.com/533949299>.
- Maso and Miso vont en bateau*. Diretto da Carole Roussopopulos et al., 1976. *mubi.com*, <https://mubi.com/films/maso-et-miso-vont-en-bateau>.
- Tap and Touch Cinema*. Diretto da Valie Export, 1968. *mubi.com*, <https://mubi.com/films/tap-and-touch-cinema>.



## Genere e spazio urbano

### Pratiche femministe per una geografia gioiosa

Questo libro esplora il legame tra genere e spazio urbano provando a incorporare la militanza gioiosa nella ricerca geografica e abbracciando forme di “autocoscienza e autoignoranza” (Harding 1992) per riconsiderare approcci teorici e metodologici consolidati e adottare posture e pratiche di ricerca affini alle politiche liberatorie (Federici 2023). L'autrice ha lavorato assieme a militanti transfemministe a Cagliari e a Bruxelles, socializzate donna, bianche, cisgenere con le quali ha osservato lo spazio urbano considerando l'intersezione fra l'oppressione di genere e il privilegio della bianchezza e della cisessualità.

Il risultato è un libro *fortemente riflessivo* (Harding 1992), perché la teoria che contiene è pensata a partire dalle esperienze personali e dalle storie individuali delle persone coinvolte ed è attraversata da una costante messa in discussione della presenza e dei limiti dell'autrice; *gioioso*, perché sceglie la strada della cura mettendo le relazioni fra le persone coinvolte al centro e perché accoglie pratiche femministe impoteranti come la parodia; *politico*, perché propone rappresentazioni cartografiche prima singolari e poi collettive che esprimono il funzionamento dei rapporti di potere nello spazio urbano.

La parodia è la pratica femminista per una geografia gioiosa che l'autrice e le partecipanti hanno scelto per fare l'imitazione critica di alcune discriminazioni e realizzare tre cortometraggi collaborativi, quali: *La ragazza che abita in bicicletta*, sul diritto alla lentezza in prospettiva di genere; *Cercasi Pisciatricil*, sull'atto di urinare nello spazio pubblico come metafora del diritto alla città; e infine *La liberazione di Jeanneke-Pis*, sulle simbologie associate alle rappresentazioni pubbliche sessiste. Se le cartografie singolari contribuiscono a un discorso teorico sulla città, i film si prestano al dibattito pubblico, a essere discussi, divulgati, utilizzati per esercitare il diritto alla critica della contemporaneità, il diritto di porsi delle domande e figurare, pensare e diffondere scenari urbani diversi da quelli attuali.

**Alice Salimbeni** ha conseguito il dottorato all'Università degli Studi di Cagliari discutendo una tesi in Geografia economico-politica. È assegnista all'Università di Milano-Bicocca. Nella sua ricerca utilizza approcci femministi e creativi per studiare le pratiche urbane e le rivendicazioni territoriali transfemministe.