I castelli di Yale online. ANNALI DI FILOSOFIA
Vol. XIII, n. 2, 2025, pp. 133-145 – ISSN 2282-5460

Psicogeografia Femminista
Camminare come pratica artistica, performativa e filosofica

Cecilia Marconi

Abstract. *The practical and critical interest in walking is rooted in a history of ideas performed and narrated by white men (Heddon & Turner 2012), whose theories and interpretations continue to influence cultural understandings of walking, shaping and conditioning its contemporary aesthetic and philosophical knowledge. This article seeks to deconstruct the figures of the explorer and the flâneur and their assimilation as universal walking subjects; it also aims to neutralize the themes of absolute freedom as an escape from relationality and of the disembodied gaze as an instrument for engaging with space. By placing the body at the center of feminist psychogeography, the discussion underscores the performative and contemplative dimensions of the act of walking and shows how the feminist art of walking constitutes a political practice intended to generate new meanings of reality, as well as a form of public artistic practice capable of fostering knowledge of life and, at the same time, tangibly shaping its ideals.*

Riassunto. *L'interesse pratico e critico per il camminare trova le sue radici in una storia delle idee performata e raccontata da uomini bianchi (Heddon & Turner 2012), le cui teorie ed interpretazioni continuano ad esercitare un'influenza sulla comprensione culturale del camminare, condizionando e modellando la sua conoscenza estetica e filosofica attuale. Questo articolo si propone di decostruire le figure dell'esploratore e del flâneur e la loro assimilazione a soggetti camminanti universali; si propone anche di neutralizzare i temi della libertà assoluta come fuga dalla relazionalità e dello sguardo disincarnato come strumento della fruizione dello spazio. Ponendo il corpo al centro della psicogeografia femminista, si vuole sottolineare il carattere performativo e contemplativo dell'azione del camminare e come l'arte performativa del cammino femminista rappresenti una pratica politica intesa a generare nuovi significati della realtà ed una pratica artistica pubblica che possa favorire la conoscenza della vita e sincronicamente costruirne in maniera tangibile gli ideali.*

Keywords. Walking, Gender, Body, Art, Performance.

Parole chiave. Camminare, Genere, Corpo, Arte, Performance.

Cecilia Marconi Ha conseguito una laurea triennale in Filosofia presso l'Università degli studi di Milano ed una laurea specialistica in Scienze antropologiche ed etnologiche presso la l'Università degli studi di Milano Bicocca. Ha svolto un corso di perfezionamento in Storia di genere, democrazia della cura e globalizzazione presso l'Università degli studi di Urbino Carlo Bo. Attualmente lavora come operatrice di accoglienza presso il Centro Antiviolenza dell'associazione Pronto Donna di Arezzo.
EMAIL: ccl.marconi@gmail.com

Il camminare non è solo un gesto quotidiano, ma un atto culturale e performativo profondamente radicato nella storia delle idee. Tuttavia, le teorie che ne hanno modellato la comprensione provengono prevalentemente da una tradizione letteraria e filosofica maschile e bianca. Tali interpretazioni hanno contribuito a modellare l'intendimento estetico e filosofico del camminare, privilegiando figure come l'esploratore e il flâneur quali paradigmi universali del soggetto camminante, idealizzando i concetti della libertà assoluta e dello sguardo disincarnato e proponendo un camminare svincolato dalle relazioni e dallo spazio circostante. Questo articolo propone una lettura alternativa del camminare, cen-

trata sul corpo e sulla soggettività femminile, esplorate attraverso la lente della psicogeografia femminista. Il cammino diventa così un gesto performativo e contemplativo, capace di trasformarsi in pratica politica e artistica attraverso la quale generare nuovi significati della realtà e costruire, in maniera tangibile, ideali condivisi. Emerge così la dimensione pubblica e partecipativa dell'arte del cammino femminista, che si configura dunque non più solo come esperienza individuale/collettiva, ma anche come strumento di conoscenza e trasformazione sociale.

1. Narrazioni dominanti del camminare

L'interesse pratico e critico per il camminare trova le sue radici in una storia delle idee performata e raccontata da uomini bianchi (Heddon & Turner 2012) le cui teorie ed interpretazioni continuano ad esercitare un'influenza sulla comprensione culturale del camminare, condizionando e modellando la sua conoscenza estetica e filosofica attuale.

In particolare, vi è una genealogia di autori, quali Jean-Jacques Rousseau, Henry David Thoreau, André Breton e Guy Debord (Jackson, 2019), la cui produzione letteraria e filosofica ha contribuito a formare una visione del camminare come azione individualista, eroica, epica e trasgressiva. Senza spingersi ad affermare che tale qualità siano un esclusivo appannaggio maschile, la mancanza di una narrazione alternativa rispetto a questo tema, e naturalmente una mancanza di attenzione rispetto al suo legame con la storia di genere, ha contribuito a fissare i termini del dibattito, in modo che qualità come l'eroismo e la trasgressione siano intese prevalentemente in relazione a un insieme di norme storicamente associate al genere maschile (Heddon & Turner 2012).

Questa visione dominante del camminare trova la sua collocazione all'interno di due cornici storiche: quella del romanticismo e del naturalismo, dove l'eroe vagabondo esplora scenari per lo più rurali e selvaggi, e quella dell'avanguardismo, che vede invece come palcoscenico del viandante eroico le spettacolari ambientazioni urbane del capitalismo. Tuttavia, a prescindere dall'ambientazione storica e geografica, due sono gli aspetti chiave del camminare come pratica estetica e filosofica: la scoperta del nuovo, la ricerca dell'avventura e del pericolo e la libertà dalle relazioni e dai legami con la quotidianità. L'associazione dei binomi fuori/dentro e maschile/femminile torna qui utile per spiegare come, nonostante il discorso intorno al camminare preveda un soggetto universale, in autori come Rousseau, Thoreau e Breton, emerge chiaramente quanto non sia di per sé l'azione del camminare a generare l'estasi contemplativa, quanto il senso di libertà generato dal camminare da soli, l'idea di poter allontanarsi da tutto (un tutto inteso in termini di responsabilità relazionali, domestiche, quotidiane), l'idea di perdersi in una esplorazione narcisista del mondo (Heddon & Turner 2012). Sono dunque le sue implicazioni di genere a rendere il camminare un attributo fondamentale nella retorica dell'eroismo maschile: la possibilità concreta per un uomo (impossibilità anche solo teorica per una donna), di poter abbandonare il mondo delle relazioni associato alla sfera domestica e quotidiana, e poter conquistare, attraverso un'esplorazione del selvaggio e dell'ignoto, una libertà superiore. Nel suo distacco dalla prosaicità del quotidiano, il camminatore maschio bianco ritrova sé stesso. Quella dell'eroico esploratore non è la sola figura proposta dalla narrazione del camminare dominante, sono infatti le avanguardie artistiche del ventesimo secolo a rivisitare l'oziosa figura del flâneur baudleriano, traghettando verso quella dello spettatore disincarnato e autoreferenziale, dedito a pratiche estreme di fruizione urbana: si tratta dell'artista anarchico vagabondo proposto dall'Internazionale Situazionista (un collettivo avanguardista fondato a Parigi alla fine degli anni '50), secondo cui l'artista, distinto dalla massa, mira a sconvolgere le banali percezioni del quotidiano, sfidando il sistema industriale capitalista attraverso pratiche itineranti di disorientamento urbano. I si-

tuazionisti utilizzano la psicogeografia, lo studio dell'influenza di luoghi e ambienti sulle emozioni e sui comportamenti degli individui, la quale può sembrare per alcuni aspetti una pratica promettente per una consapevolezza delle esperienze incarnate dello spazio. Tuttavia, nella pratiche psicogeografiche situazioniste, nello specifico la *dérive* (l'andare alla deriva, il camminare liberamente senza una meta, lasciandosi trasportare dalle intuizioni, dalle emozioni e dai ricordi), la rappresentazione dello spazio, sebbene acquisti una certa complessità in relazione ad una esperienza performativa che si propone di sfidare il sistema dominante delle convenzioni sociali, fallisce nel relazionarsi proprio con quelle stesse convenzioni, reiterando nell'applicazione di una psicogeografia eroica e anti-ordinaria, una visione sociale convenzionale che promuove il corpo maschile e normato come centro dell'esperienza del mondo.

Con la rivalutazione della pratica psicogeografica negli anni '90, appare una corrente di pensiero che si propone di esplorare le possibilità politiche di una rivendicazione dello spazio urbano dai fini utilitaristici capitalisti attraverso l'azione performativa del camminare. Ancora una volta le donne sono perlopiù assenti dalla scena teorica e artistica, mentre il lavoro di due principali esponenti, di nuovo due maschi bianchi, Ian Sinclair e Will Self, appare limitato alle loro esperienze individuali dello spazio, e sfocia in una critica a-relazionale centrata su di una prospettiva estetico-dissacrante, sradicata dal contesto del quotidiano. Inoltre all'interno dei testi non appare nessun tentativo di superare l'orizzonte del flâneurismo maschile baudleriano e le pratiche psicogeografiche performate e poi narrate dai due autori non producono alcun disorientamento identitario; i confini di un sé maschile, bianco e cisnormato non vengono messi in discussione (Boulton 2019).

Il camminatore/artista errante fatica a situare e a situarsi nella pratica esplorativa e contemplativa, l'ostacolo dei confini normati e accettati della propria definizione corporea lo intrappolano in quello che solo apparentemente è un universo di scoperte infinite e libertà assoluta. Il flâneur, come pronosticava Walter Benjamin, appare come lo spettatore di un mondo in declino, incapace di superare sé stesso e condannato ad un vagabondare in cui la privazione di scopo non risulta più pratica estetica anti-capitalista, ma assume sempre più l'aspetto di un *pacing* agorafobico, in cui il rifiuto e l'allontanamento del mondo relazionale porta ad un sempre maggiore distacco del corpo dalle sue implicazioni nel mondo.

2. Arte performativa del cammino femminista: il camminare diventa relazione

In quale momento, e con quali istanze teoriche e pratiche, il camminare rientra nella dimensione corporea e locale e si situa, o per meglio dire, si ri-situa nel mondo?

Nel loro articolo *Walking Women: Shifting the Tales and Scales of Mobility*, le ricercatrici Deirdre Heddon e Cathy Turner (2012) intervistano tredici donne del mondo dell'arte che attraverso la camminata performativa riportano il relazionale, il quotidiano e il locale al centro della pratica psicogeografica superando i confini del flâneurismo classico e le barriere autoreferenziali del romanticismo naturalista e delle avanguardie artistiche. Queste artiste propongono infatti una visione del cammino come parte di una rete, piuttosto che come singola traiettoria, promuovendo una filosofia del camminare che valorizzi il familiare, il locale, il temporale e socio-culturale, così come l'ignoto, l'immediato, il solitario ed il selvaggio (Heddon & Turner 2012), intrecciandoli tra di loro e ricongiungendone le percezioni attraverso la disintegrazione di una retorica delle scale di valori. Come spiega Susan Stewart, nel suo studio sui concetti di miniatura e di gigantesco (1993), la miniatura è codificata come culturale, mentre il gigantesco come naturale. La piccola scala rappresenta i vincoli della cultura, piuttosto che le sue conquiste, mentre la grande scala libera

da questi vincoli, prefigurando un allineamento non mediato con l'aspetto più sublime del naturale.

Tuttavia sono proprio gli obblighi culturali, intesi come disposizione della soggettività nella relazione con l'alterità, a riequilibrare la scala di valori in cui si inserisce il camminare: il lavoro performativo delle donne sul camminare, sottorappresentato all'interno della narrazione dominante, da un lato illumina la natura relativa, contestuale e mobile dei concetti di libertà, eroismo e avventura, dall'altro riconosce il ruolo delle relazioni nella produzione e nella fruizione dei luoghi, promuovendo quella che Doreen Massey definisce una politica relazionale dello spazio (Massey 2005).

Seguendo Massey, potremmo suggerire che il distacco relazionale implicito nel Romanticismo/ Naturalismo, nelle avanguardie artistiche e nella psicogeografia contemporanea rifiuta di riconoscere o assumersi qualsiasi responsabilità per le sue implicazioni nella costruzione di relazioni di potere spaziali asimmetriche. Vale la pena ricordare, muovendosi su un terreno aspro come quello che separa l'essenzialismo dalle reali differenze di esperienza che possono essere prodotte dalle aspettative culturali sulla performance di genere, che non vi è la necessità di individuare un modo di camminare specifico per le donne (Heddon & Turner 2012). Tuttavia si riconosce al corpo in movimento la potenzialità di modificare l'esperienza del camminare, per via dell'inscindibile legame tra le caratteristiche specifiche di un corpo e le coordinate culturali, sociali e politiche dello spazio che attraversa (Cresswell 2006; McDowell 1996).

La concezione del camminare che ha significato nella storia la possibilità di un'esplorazione illimitata del mondo e di una celebrazione fisica e intellettuale dei *successi* degli uomini bianchi, questa stessa concezione in quanto slegata da ogni relazione e rapporto tra spazio, cultura e corpi ha coinciso spesso fisicamente, culturalmente e mentalmente con un'esperienza di marginalizzazione per altri gruppi (Hamilton, 2018).

In *Storia del camminare* Rebecca Solnit (2001) afferma che

> il camminare delle donne viene spesso interpretato come una performance piuttosto che come un movimento, implicando il fatto che le donne camminino non per vedere ma per essere viste, non per la propria esperienza ma per quella di un pubblico maschile, e questo significa che qualunque attenzione ricevano è un'attenzione richiesta. (Solnit 2001, 234).

Solnit riconosce qui il profondo legame fra la storia del camminare e la storia del femminismo ed il ruolo che gli uomini hanno attivamente assunto nel dominare, limitare o impedire la libertà di movimento alle donne, negando così al genere femminile pari accesso a una parte fondamentale della propria umanità. L'intreccio teorico e pratico tra geografia, arte e femminismi (McDowell 1996; Solnit 2001; Jackson 2021; Arora 2020) porta con sé la volontà di incorporare gli obblighi relazionali e le responsabilità culturali e sociali nella definizione degli spazi, individuando nella pratica artistica/performativa il tramite per la comunicazione tra persone e luoghi (Heddon & Turner 2012), ricollocando nella storia dell'umanità le camminatrici ed i camminatori fino ad oggi invisibili.

3. Realtà e collettività: l'arte diventa vita

L'arte del camminare e la sua rappresentazione letteraria e filosofica peccano dunque del coinvolgimento e dell'impegno in una sfera relazionale, tale sfera viene recuperata e rivalorizzata attraverso il lavoro di artiste donne che si impegnano nel raccogliere la sfida di una politica relazionale degli spazi (Massey 2005), con l'intento di abbracciare gli obblighi della quotidianità, definiti dalla mutuale interdipendenza tra caratteristiche sociali, culturali e politiche dei luoghi e dei corpi che abitano tali luoghi.

Camminare diviene pratica performativa, dunque, nel senso che muovendosi in un dato spazio è possibile articolarne le discontinuità, le contraddizioni e potenzialità, posizionando il corpo come il perno di una attività di scoperta, di ridefinizione e di superamento di una visione statica dei luoghi.

Lucius Burckhardt, articolando la sua scienza della passeggiata, definisce il paesaggio come l'incontro tra ciò che si vede e ciò che si conosce. Il paesaggio è un oggetto concreto che tuttavia vive solo nella mente di chi l'osserva. Nella costruzione di un paesaggio, così come nella costruzione psicogeografica di un luogo, gli elementi concreti disponibili alla vista si fondono con quella che Burckhardt definisce una educazione pregressa (Burckhardt 2019), ossia quel bagaglio di informazioni, nozioni, ricordi, influenze che ciascuno conserva nella propria mente e che contribuiscono a dare forma allo spazio, una forma che esiste tanto nella realtà quanto nella psiche di chi sta attraversando quello spazio.

L'azione del camminare di per sé porta ad esperienze osservative e relazionali, camminando si performano e ri-performano posizionamenti sociali, culturali, di genere e geografici; camminando, le potenzialità fisiche e mentali si incontrano con i pregiudizi, i preconcetti, le idee pregresse e dimenticate che scaturiscono dalla contemporanea esperienza fisica e mentale del muoversi in uno spazio.

Camminare è una performance dell'essere corporeo nella sua totalità, e nella camminata consapevole, corpi e paesaggi, movimenti e luoghi divengono opere d'arte. Camminare consapevolmente significa portare alla coscienza l'idea che gli spazi che attraversiamo rappresentano una realtà individuale per ciascuna camminatrice o camminatore, e che la somma di quelle realtà è di nuovo la realtà stessa. L'intenzionalità con cui si cammina segna il momento in cui la performance diventa arte, con la coscienza che è da quella realtà, individuale e quindi collettiva, che si deve attingere per produrre un'arte che possa rappresentare sia la miniatura all'interno del gigantesco, sia il gigantesco che comprende la miniatura (Stewart 1992).

Per superare il conflitto tra locale e globale, tra l'idea del camminare eroico, disincarnato e trasgressivo che è stato patrimonio rappresentativo del maschio bianco per quasi tre secoli (Heddon & Turner 2012) ed il camminare come rivendicazione femminista (Solnit 2014) e come performance artistica, si può guardare ad un altro conflitto, avvenuto nella storia dell'arte della prima Russia post rivoluzione.

Tzvetan Todorov, in *Gli altri vivono in noi e noi viviamo in loro. Saggi 1938-2008* (2018), una raccolta di saggi che copre un lasso di tempo di circa settant'anni, descrive vividamente l'avanguardia artistica del costruttivismo russo, presentando uno dei suoi teorici più estremi, Nikolaj Čužak; la sua idea è quella di poter far beneficiare dell'esperienza artistica la vita intera, presentando l'arte come uno strumento per la costruzione della vita. Secondo la lettura di Čužak proposta da Todorov, nel costruttivismo russo si assiste ad un conflitto fra due diverse concezioni di arte, l'una, quella borghese, si avvale dell'arte come mezzo attraverso cui conoscere la vita, l'altra, quella proletaria, la concepisce come uno strumento per costruire la vita stessa. Dunque se l'arte borghese si limita ad offrire una rappresentazione del mondo, l'arte proletaria desidera manipolare e plasmare attivamente quel mondo, trasformandolo drasticamente.

Difatti è proprio il mondo che contiene in sé, secondo i costruttivisti, tutti i materiali necessari per la sua ri-costruzione e la stessa vita, così come essa si presenta, senza la rilettura e re-interpretazione di senso proposta dall'arte borghese, porta con sé l'essenzialità che genera una nuova e migliore visione del mondo. Non va aggiunto nulla, l'interiorità e l'estro dell'artista, la sua immaginazione, divengono inutili se paragonati alla capacità del costruttivista di amplificare il valore intrinseco del materiale già esistente nel mondo riorganizzandolo secondo nuove regole prestabilite.

L'artista abbandona il suo ruolo immaginifico ed estetizzante e si trasforma in attore politico e sociale, l'arte cessa di essere espressione del singolo e si trasforma nella voce della collettività.

Queste teorie richiamano sulla scena le idee di Burckhardt (2019), in special modo quella sul significato dell'Intervento Minimo, una risposta pratica applicata all'arte dei giardini, in questo caso, ma che può essere estesa all'arte. L'Intervento Minimo difatti, oltre che un invito alla sobrietà ed alla ecologia, è anche uno strumento attivo sul piano linguistico e nella creazione di significato.

Secondo Burckhardt nessun significante può mai nascere sulla cancellazione del patrimonio semantico precedente. Dovunque avvenga la modifica di sistemi di orientamenti, al suo posto deve essere pensata una forma di orientamento arricchita rispetto a quella originaria.

In linea con l'idea costruttivista, anche Burckhardt propone un intervento artistico che sia minimo se non pari a zero, ovvero che agisca per dare visibilità o valore a ciò che è già esistente, evidenziando, scoprendo, riconnettendo, riorganizzando la realtà esistente, creando, parsimoniosamente, un nuovo significato dai significati precedenti.

I costruttivisti, secondo Todorov, esprimono il desiderio più totalizzante delle avanguardie artistiche, ossia rappresentare l'unica risposta valida alla complessità delle questioni esistenziali, escludendo e invalidando qualunque altro approccio al mondo. La teoria del paesaggio di Burckhardt invece mostra la via per trovare, nella singola rappresentazione mentale di chi osserva, la molteplicità delle potenziali interpretazioni e, attraverso la valorizzazione artistica della realtà, la possibilità per chi cammina di trasformare il mondo, costruendo, senza assolutizzare, e significando, senza cancellare. Seguendo i passi dell'arte performativa del cammino femminista, si supera il conflitto costruttivista tra rappresentazione artistica individuale e costruzione artistica collettiva, in quanto chi cammina ha piena consapevolezza della realtà e delle sue implicazioni sociali, culturali, di genere e di razzializzazione, e si assume la responsabilità di queste implicazioni situandovi all'interno il proprio corpo, che diviene mezzo di trasformazione artistica della realtà. Attraverso un intervento minimo nella fisicità del mondo, la performance del cammino riporta la visione mentale individuale dei luoghi e degli spazi attraversati, abitati, agiti, nella dimensione collettiva e pratica delle relazioni, che attraversano, abitano e agiscono in quegli stessi spazi.

Nell'impegno di un'arte quotidiana invischiata nell'umano e nel molteplice, molte artiste donne scelgono di comunicare attraverso la performance del cammino, riportando nella significazione pubblica dei luoghi quei corpi che le narrazioni e ideologie precedenti hanno cancellato, dimostrando così che un luogo non è che l'emanazione dei corpi che lo occupano, e senza quei corpi un luogo perde di significato (McDowell 1996). In questa commistione tra corpi che attraversano luoghi, e menti che producono paesaggi di senso, solo attraverso la comunicazione relazionale si acquisisce la capacità di situarsi, radicarsi, sradicarsi per poi radicarsi ancora, una creazione continua di reti che attraversano menti, corpi e luoghi, producendo significati che si spostano trainati dalla forza di tutti i significati pensati e agiti prima di loro.

4. Psicogeografia e femminismi: il corpo situato nella lotta

Nella Parigi del XIX secolo o nella città dell'inizio del XX secolo, solo certi corpi avevano il privilegio di essere, come descritto da Baudelaire, lontani da casa, potendosi ugualmente sentire a casa; di osservare il mondo, di essere al centro del mondo, e di rimanere ancora nascosti al mondo (1969): questi corpi privilegiati sono corpi di uomini bianchi (Heddon & Turner 2012). Tuttavia, proprio questo privilegio introiettato e divenuto invisibile e

capillare, ha fatto sì che il corpo protagonista nella pratica della *flânerie*, nelle avanguardie artistiche situazioniste e nella corrente psicogeografica degli anni '90, determinasse a sua volta un'assenza della corporeità. Il corpo non è più situato, ma scontato. Un corpo che non vede ostacoli alla sua performance continua e coatta, riproduce sempre le medesime aspettative, sfidanti in termini quantitativi ma limitanti nel tentativo di un superamento del sé. Un corpo le cui caratteristiche non vengono mai messe in discussione, perde la capacità di corporeizzare sé stesso: esiste in relazione a ciò che è già stato e ciò che può riprodurre, ma non possiede sufficiente visione per potersi ridefinire attraverso la relazione con altri corpi e con le loro specifiche istanze. Un corpo che non corporeizza, non riuscendo a dare forma ad altri corpi, non può formare, o meglio riformare, sé stesso, rimanendo bloccato all'interno dei propri confini identitari, perde la capacità di guardare fuori da sé e di riconoscere l'alterità come elemento di interconnessione e crescita.

La centralità del corpo è uno dei discorsi più sviluppati attorno alla narrativa del camminare come arte performativa e riflessiva; Michel De Certau, David Le Breton, Pierre Sansot, sono solo alcuni degli intellettuali che hanno portato al centro della *flânerie* la componente sensoriale e corporea, l'idea del camminare come incontro tra corpo mondo, ed il movimento del corpo come mezzo per leggere l'ambiente circostante e come pratica fondativa dell'ambiente stesso. Ma è solo quando le donne iniziano ad esprimersi sulla prospettiva di genere all'interno del camminare, che esso sprigiona le sue potenzialità rivoluzionarie, quelle che proprio De Certau descrive come forme di resistenza ai poteri precostituiti e come tecnica per riconfigurare dall'interno l'economia culturale dominante (Biserna 2012).

Michèle Bernstein, celebre critica d'arte attiva all'interno del movimento dell'Internazionale Situazionista, rappresenta la centralità del corpo della donna nella camminata performativa attraverso uno dei suoi lavori di narrativa, in cui la protagonista, Geneviève, descrive una camminata solitaria nella città di Nizza. La sensazione di profonda consapevolezza del proprio corpo porta alla realizzazione dell'impossibilità pratica per una donna di vivere la stessa esperienza flâneristica di un uomo. Il corpo di una donna, costantemente oggetto di uno sguardo maschile, diviene spettacolo. Per il flâneur maschio, camminare per strada implica osservare gli altri; per una donna significa osservare sé stessa, aggiustando puntualmente la propria corporeità perché non trasgredisca gli spazi assegnati. Se per il flâneur camminare è un atto inconsapevole, compiuto senza riguardo per l'opinione altrui ed il cui moto riflessivo si uni direziona verso l'esterno, le camminatrici non possono esimersi da una consapevole e continua introiezione/esteriorizzazione, richiesta dalla necessità sociale di aggiustare la propria immagine interiore a seconda delle risposte dell'ambiente esterno.

Tuttavia, è proprio l'esperienza di vedere la propria identità riflessa dalla città che rende Geneviève, e le altre camminatrici, consapevoli della costituzione dello spazio come attività costante e continua, in cui i corpi sono attivi e coinvolti. La realizzazione di come e quanto il corpo della camminatrice sia complice nel riprodurre la globalità dei precetti sociali a cui è sottoposto, così come i vincoli domestici a cui, a differenza del flâneur/esploratore, non si può sottrarre, alimentano una continua negoziazione della legittimità della presenza della camminatrice nello spazio pubblico. Tuttavia è proprio questa continua oscillazione del pensiero della camminatrice, dentro e fuori da sé stessa a renderla in grado di raggiungere quel disorientamento identitario, tanto cercato (e mai trovato) del flâneur, a potenziare la capacità del pensiero di divenire movimento, e del corpo di farsi mezzo di propagazione di quel movimento, capace di raggiungere, comprendere e integrare l'alterità.

La ricerca sulle donne che camminano attira l'attenzione su un insieme di possibilità che non sono state sufficientemente analizzate o riconosciute, ovunque esse si presentino: il potenziale politico della camminata mobilita le relazioni sociali, senza aspirare ad

una nozione idealizzata della libertà, senza tendere all'astrattezza di un compito epico e superando il conflitto tra globalità/ dislocazione e località/radicamento (Heddon & Turner 2012).

Brunella Casalini spiega come: «l'attenzione alla sfera privata, e con essa alla corporeità, proposta dal pensiero femminista, sia stata determinante nel ridefinire, ad un tempo, sia la nozione di cittadinanza sia il modo di pensare la politica e di comunicare in ambito politico, rivalutando il ruolo delle emozioni e delle espressioni non verbali» (2014, 207). Dunque l'esperienza degli spazi non può essere disincarnata, ma altresì interpretata sempre a partire dal corpo che attraversa quegli spazi, un corpo che porta con sé caratteristiche di genere, di classe sociale, delle abilità, un'età anagrafica, una sessualità, delle credenze religiose ed una provenienza geografica.

Se dunque il flâneur rappresenta un'ispirazione per una tradizione del camminare che ha introiettato un insieme di privilegi basati sul genere, sulle geografie, sulla conformazione e l'estetica dei corpi, le pratiche di camminata femminista offrono al contrario un vero disorientamento psicogeografico. Radicandosi e situandosi nella corporeità relazionale del quotidiano e del domestico esse afferrano e incorporano gli insiemi informativi sociali, culturali, politici ed economici, sfidano il funzionamento dei poteri, sconvolgono le percezioni scontate dei corpi delle camminatrici e dei camminatori, offrendo grandiose e puntuali visioni alternative del mondo.

5. Il pensiero corporeo

In un articolo in merito alla relazione tra femminismi, anarchia e pratiche di cammino Kathy E. Ferguson (2016) ci illustra le caratteristiche filosofiche del camminare attraverso la rilettura del pensiero processuale del filosofo e matematico Alfred N. Whitehead: gli esseri umani sono animali inseriti nell'ambiente per i quali la mera esistenza richiede pratiche di azione e selezione per abilitare il pensiero, pensiero che si nutre dell'esistenza fisica e si incorpora ontologicamente nell'esperienza animale (Whitehead 1938).

Difatti, sempre secondo l'interpretazione di Whitehead proposta da Ferguson, il pensiero è legato al concetto di dipolarità, ovvero la dinamica di interconnessione tra esperienza fisica e mentale, che si esprime attraverso l'idea di una molteplicità regolata da una tensione senza risoluzione. Questa dinamica si accorda molto bene alla pratica del camminare, descritta come una tensione continua tra movimento e caduta, tensione che non deve essere risolta, bensì mantenuta, cercando un ritmo attraverso cui regolare la velocità, la frequenza e la lunghezza dei passi con il pensiero (Ferguson 2012; Bertram 2016).

La dipolarità procede separando le cose, per poi immediatamente intrecciarle: trovando due, rende sia uno (tutte le entità hanno lo stesso statuto ontologico) che molti (tutte le entità sono soggette ad una molteplicità di occasioni). Pensiero e movimento sono ingaggiati l'uno con l'altro, nel mantenere attiva l'esperienza dell'essere, e di conseguenza, l'esperienza del mondo; tutte le entità sono pensiero, che si articola attraverso l'esperienza stessa che ogni entità individualmente agisce, ma essendo questa esperienza incorporata nel mondo, è soggetta alla sua molteplicità. Attraverso il riconoscimento della molteplicità come partecipante di uno statuto ontologico condiviso, è possibile superare l'orizzonte autoreferenziale del sé disincarnato; è il corpo, con le sue potenzialità fisiche di espressione nel mondo, lo strumento per resistere ad una tendenza all'inerzia della mente, e camminare, pur essendo un'azione inevitabilmente governato dall'abitudine, ci pone in continua relazione con l'inaspettato, con il diverso, con il molteplice (Massumi 2002).

Secondo Algirdas Julien Greimas nella costruzione di un senso di tipo narrativo, il soggetto non è definito sulla base di ciò che fa, ma sulla relazione tra pensiero e azione, sulla base dei suoi progetti, delle sue intenzioni e del suo modo di essere. Sono le soggettività

che, fatte di narrazione, agiscono nel dare senso alla realtà. Il concetto di identità ha dunque a che fare con la possibilità di riconoscere e di farsi riconoscere, di avere un ruolo nella società e di poterlo rivendicare. Di essere *ipse*, cioè se stessi, ma anche *idem*, cioè sempre uguali nel tempo e dunque riconoscibili (Greimas 1979).

L'architetto Juhani Pallasmaa nella sua argomentazione per la de-prioritizzazione del visivo per la sua reintegrazione con gli altri sensi, porta avanti una critica all'idea cartesiana del soggetto come spettatore disincarnato. Secondo Pallasmaa l'incontro del soggetto camminante nello spazio pubblico della strada con l'opera d'arte, l'edificio o un altro soggetto camminante ha il potenziale per alterare la soggettività, anche se solo temporaneamente. In questo modo è possibile produrre un discorso di contestazione allo sguardo soggettivamente distaccato, sensualmente disincarnato e decisamente maschile che è stato proposto come normativo sin dall'idealizzazione illuminista dello spettatore cartesiano durante l'Illuminismo (Pallasma 2007).

Pallasmaa sostiene che un modo per superare l'egida patriarcale del visivo e di un soggetto disincarnato è quello di esercitare uno sguardo partecipativo ed empatico, uno sguardo corporeo, verso ciò che ci circonda. Questo tipo di orientamento è condiviso da studiose come Donna Haraway e Judith Butler, le quali sostengono non solo che un tipo di prospettiva oggettiva e disincarnata sia impossibile, ma anche che possa essere utilizzata per appiattire l'orizzonte critico al fine di sostenere lo *status quo* di una società patriarcale (Butler 2013; 2014; Haraway 1998; 2018; 2019). In una recente intervista il filosofo Slavoj Žižek avanza un argomento che complica questa narrazione oppositiva; secondo Žižek sono proprio le femministe che dovrebbero prendere positivamente in considerazione Descartes, in quanto il vuoto di identità soggettiva prodotto dal sé cartesiano permette di entrare maggiormente in empatia con l'altro, contribuendo ad arricchire il discorso sulla parità dei diritti. Il soggetto cartesiano disincarnato può quindi essere compreso ed inserito all'interno della questione femminista e della teoria queer grazie al potenziale liberatorio della sua capacità di trascendenza del corpo fisico (Žižek 2019).

Tuttavia il fatto di poter trascendere il corpo non sembra una soluzione efficace in termine di raggiungimento della parità di diritti: la capacità di ignorare le differenze corporee si rende utile nell'appiattire quelle differenze, ma sono le premesse e il desiderio di riconoscere, comprendere e rispettare le differenze ciò che può avvicinarci all'altro. L'incarnazione della soggettività, ed il legame fra mentale e fisico, pone le basi per un pensiero che agisce nel riconoscimento della molteplicità come esperienza sensorialmente condivisa, in grado di leggere la differenza come attributo fondamentale della vita stessa (Balzano 2024).

6. Camminare nella realtà, trasformare la realtà: pratiche artistiche

Nella letteratura in merito alle pratiche artistiche performative del camminare che si basano su principi e idee assimilabili alle teorie femministe (Casalini 2014; Solnit 2001; Jackson 2019; Hudden & Turner 2012) si ritrova la volontà di rispondere ad alcune questioni teoriche e politiche: anzitutto c'è la problematizzazione della figura del flâneur, sia per la sua incapacità di uscire da una narrazione che rappresenta un'egemonia maschile e colonialista, sia per la mancanza nella sua visione dell'elemento corporeo e relazionale, a cui viene preferita un'esperienza visiva distaccata e disincarnata. Strumenti per chiamare in causa l'egemonia del flâneur nella rappresentazione e teorizzazione del camminare sono quelle che la scrittrice e artista indipendente Helen Scalway definisce pratiche di contro-*flânerie*, descritte come una delle risposte performative agli stati di ansia a cui sono soggette le donne e i gruppi marginalizzati nel subire le modalità esclusiviste con cui le categorie di potere impediscono loro l'accessibilità e la fruibilità degli spazi (Scalway 2001).

La sociologa Emma Jackson, nel suo articolo *Towards a critical and situated feminist approach to walking in the city* (2021), propone una variante sul tema della controflânerie; rifacendosi alla figura della flâneuse, la controparte femminile del flâneur proposta da alcune autrici (Solnit 2014; Wilson 1992; Elkin 2022), Jackson suggerisce la creazione di una *flâneuserie* critica, ovvero una raccolta di idee prese in prestito dai lavori di donne attiviste, accademiche e artiste che hanno incorporato il cammino nella loro ricerca e pratica, con l'intento di ripensare il camminare femminista come metodo critico in grado di rendere visibili e di sfidare le forme di dominazione spaziale di origine patriarcale e colonialista (2021).

A tal proposito Jackson cita il lavoro della collega sociologa Nirmal Puwar, in particolare un articolo intitolato *The Architexture of Parliament: Flâneur as a method in Westminster* (2010) dove Puwar applica la tecnica della *flâneuserie* nei corridoi del Parlamento, per poter leggere all'interno dei suoi spazi mascolini e mascolinizzati, una storia sommersa di attivismo femminile. Puwar esplora il modo in cui le gerarchie sono scritte nel tessuto degli edifici e come tali gerarchie possano essere sostenute, o al contrario sovvertite, dalla performance di chi partecipa in questi spazi, sostenendo che i corpi possono decidere di abitare i luoghi in modi pianificati e coordinati, ma anche in modi imprevedibili. Attraverso la scrittura della storia del movimento delle suffragette negli spazi del Parlamento, si rendono visibili all'interno degli alloggi della società educata, le radici e le ramificazioni degli organismi politici più inascoltati (Puwar 2010).

Ulteriore ispirazione contemporanea viene da Carole Wright, che nel suo pezzo *Walking whilst being Blak Outside* (2020) ci porta in un viaggio attraverso il paesaggio gentrificato della South London durante il lockdown. Il camminare di Wright rende visibili i processi di riorganizzazione delle geografie sociali di Londra, riflettendo sulla tensione tra la pratica del camminare e la minaccia dell'ostilità razziale. Wright, in una vera e propria esperienza psicogeografica del territorio, rievoca gli spiriti dei suoi antenati, migranti giamaicani che abitavano in quella parte di Londra oggi dedicata allo sviluppo di un'urbanistica immobiliare di lusso. Wright evoca anche i nomi delle vittime di omicidi razziali, riflettendo sull'insicurezza e sul disagio provati durante le sue esplorazioni solitarie o collettive della campagna inglese e sulla percepita ostilità degli abitanti nei confronti di corpi non bianchi. La camminata di Carole Wright evidenzia quanto sia la classe, sia le forme razziali di potere si dispiegano nello spazio urbano in modi che sono intimamente intrecciati con il corpo e con la biografia delle camminatrici e dei camminatori.

Tuttavia non è soltanto la razzializzazione dei corpi, e le sue implicazioni nell'attraversare e abitare i luoghi, che può generare in chi cammina quel sentimento di ansia e di dislocamento di cui parla Scalway; anche i corpi che non incontrano gli standard di abilità fisiche previsti dalle norme sociali subiscono discriminazioni nel fruire e abitare gli spazi.

Morag Rose, geografa, anarco-flâneuse e fondatrice del collettivo psicogeografico Loiters Resistance Movement (LRM), ha elaborato una tesi di dottorato basata sulla conduzione di interviste itineranti per le strade di Manchester, applicando un approccio antinormato al camminare, intervistando donne che utilizzano quotidianamente nei loro spostamenti degli ausili per la mobilità. La stessa Rose, che si autodefinisce una *cripple*, rivendica nella sua esperienza personale della *flâneuserie* le potenzialità sovversive dischiuse dalle sue capacità motorie divergenti. Tramite il collettivo LRM, Rose organizza mensilmente delle *dèrives*, con lo scopo di esplorare giocosamente la città e performare un cambiamento, rivendicandolo come un rivoluzionario divertimento.

Un altro tema affrontato nella letteratura sul camminare come pratica performativa e femminista è quello del conflitto tra selvaggio e domestico, ben rappresentato dalla figura dell'esploratore, del camminatore eroico, dell'uomo che si libera dai suoi vincoli con la quotidianità, dalle sue relazioni affettive e parte alla scoperta dell'ignoto.

Le artiste danzatrici Simone Kenyon e Tamara Ashley decidono di intraprendere, come progetto artistico, il cammino della Pennine Way, un sentiero di circa quattrocento chilometri che attraversa l'Inghilterra. L'intenzione delle due artiste è quella di percorrere il sentiero in qualità di performers, rimando in sintonia con il mutare dei paesaggi, tenendo al centro della loro attenzione la relazione tra spazio e movimento ed il rapporto fisico ed emotivo tra i loro corpi (Heddon & Turner 2012). In questa danza/camminata psicogeografica, proprio come la Geneviève di Michèle Bernstein prima di loro, anche Kenyon e Ashley si ritrovano a fare i conti con lo sguardo spesso ostile dello spettatore maschio e con la consapevolezza che, nonostante possiedano, in qualità di artiste e performers, dei corpi allenati ad essere oggetto di un'osservazione *spettacolarizzata*, il mutamento di contesto rende quell'osservazione il contenitore di presupposti ideologici sull'appropriatezza dei luoghi e dei modi in cui le donne possono camminare.

Kenyon e Ashley, con la loro performance, rivendicano quello che Heddon e Turner (2012) definiscono il cammino eroico delle donne, e con esso il diritto di attraversare il fuori, il selvaggio, l'inesplorato, lo spazio aperto. Questo non significa che le donne che camminano nella natura selvaggia debbano essere considerate eroiche, nel senso più mascolinizzato del termine, al contrario, è l'eroico che deve liberarsi dei presupposti culturali sul genere, diventando il simbolo di una libertà performativa che includa la relazione, la quotidianità e il locale, dimostrando come lo spazio aperto sia in grado di rievocare psicogeograficamente le implicazioni culturali e sociali del conosciuto, dell'abituale e del domestico.

L'artista Elspeth Owen, nel suo progetto itinerante Looselink (2005), invita undici persone, tutte sconosciute tranne una, ad affidarle un messaggio da consegnare a mano ad un'altra persona. L'idea del progetto è quella di una catena di persone, unite da un desiderio di comunicare tra di loro che passa attraverso il corpo dell'artista, la cui volontà di camminare è l'unico mezzo per realizzarlo. In questo modo Owen attraversa la Gran Bretagna, partendo dalla sua casa nel Cambridgeshire, attraversando Newcastle, il Galles del Sud e il Norfolk, e terminando circa tre mesi dopo in Cornovaglia, avendo creato, attraverso la sua performance, una rete di undici persone e altrettanti messaggi (Heddon & Turner 2012).

Il lavoro di Owen è rivoluzionario perché riesce ad abbattere le barriere del pregiudizio culturale e sociale sull'appropriatezza del corpo che cammina e dei luoghi che attraversa (Owen infatti non è un'esploratrice, ma un'artista di ceramiche di settanta anni). Looselink pone al centro le possibilità e le potenzialità di un corpo che si impegna a compiere uno sforzo per creare un collegamento relazionale tra persone sconosciute, per inserire la vicinanza emotiva rappresentata dal messaggio, nella lontananza fisica tra mittenti e destinatarie. Il suo camminare non è eroico perché sfida gli spazi aperti e selvaggi, ma perché li corporeizza attraverso la fatica compiuta fisicamente, modellandoli come pezzi d'argilla destinati a diventare ceramiche e li infonde di una caratteristica intima e familiare, racchiusa nel gesto di consegnare a mano i messaggi. In questo modo i paesaggi attraversati da Owen prendono una forma dipolare, dove l'uno contiene tutte le possibilità del molteplice occasionale, rendendo così l'ignoto vicino e rassicurante, senza però privarlo della sua indeterminatezza e imprevedibilità: Owen sta semplicemente andando a fare una passeggiata.

Infine è necessario prendere in considerazione un ultimo tema che appartiene alla storia delle donne, così come a quella dell'umanità: la violenza. Nel suo articolo *Walk in India and South Africa: Notes Towards a Decolonial and Transnational Feminist Politics* (2020), Swati Arora analizza le performance artistiche Walk di Maya Rao e Walk: South Africa del collettivo artistico The Mothertongue Project.

Le due performance nascono come risposte artistiche e politiche alla violenza sessualizzata in India e Sud Africa, e nello specifico a due casi di stupro e omicidio, in cui vittime

di violenza sono donne che camminano in luoghi a loro familiari. Entrambe le performance trasportano e traducono in caratteristiche visive, corporee ed emozionali, le implicazioni universali di una violenza perpetrata nel locale, nel vicino, nel quasi-domestico rivolgendosi alla politica come principale destinatario dell'urgenza del cambiamento di paradigmi culturali e sociali che privano le donne ed i gruppi marginalizzati della libertà di movimento all'interno delle loro stesse città. Attraverso la voce, la danza, il canto, il teatro le artiste coinvolte nelle performance attingono dalla loro realtà di donne, rivendicando la potenzialità insita nelle decolonializzazione dei corpi e delle idee, nella de-strutturazione di schemi predefiniti che de-umanizzano la mascolinità e producono violenza.

Nel mettere in scena il conflitto tra violenza locale e istanza universale, tra comportamento culturalmente pre-ordinato e libertà di autodeterminazione, Maya Rao e Project Mothertongue, superano la tensione descritta dalle avanguardie costruttiviste tra arte come rappresentazione e arte come vita, trasformando i loro stessi corpi, apertamente caratterizzati in termini di genere, classe, età, geografia, politica e sessualità, in una rappresentazione artistica delle implicazioni che quelle stesse caratteristiche producono quando attraversano, abitano e agiscono i luoghi e gli spazi della realtà. La vita è il materiale artistico della collettività, e la collettività è il contenitore delle istanze di autodeterminazione di ciascuna entità soggettiva, che nell'affermazione libera, consapevole e responsabile del proprio posizionamento nel mondo, può generare il cambiamento, può riorganizzare la realtà, abbandonando i mono-paradigmi per abbracciare l'occasionalità e la *serendipity* della molteplicità.

Ponendo il corpo, e la relazionalità tra corpi, al centro dell'esperienza del camminare, ne emerge il vero carattere performativo e contemplativo, rappresentato dalle pratiche artistiche e psicogeografiche del cammino femminista, tese a generare nuovi significati della realtà e a favorire la pluralità delle conoscenze della vita, costruendone sincronicamente ed in maniera tangibile gli ideali. In questo contesto, le pratiche di cammino femminista si configurano non solo come una pratica estetica, ma come uno strumento politico in grado di riconnettere le individualità performando un'esperienza corporea e sensoriale della collettività. Attraverso un camminare situato e collettivo, le pratiche femministe trasformano dunque lo spazio pubblico, smontando e problematizzando le strutture culturali/sociali esistenti e costruendo ideali condivisi, in una molteplicità di interconnessioni tra azione corporea, coscienza sociale e produzione artistica. Il corpo in cammino può finalmente rappresentare la pluralità di istanze sociali, culturali, ambientali e relazionali, in un movimento situato e consapevole, che risuoni con la corporeità del mondo.

Bibliografia

Arora, S. (2020). Walk in India and South Africa: Notes Towards a Decolonial and Transnational Feminist Politics. *South African Theatre Journal, 33*(1), 14–33.

Balzano, A. (2024). *Eva virale. La vita oltre i confini di genere, specie e nazione*. Milano: Meltemi.

Bannett, N. (2021). Solitary Walking as Feminist Practice: Mary Austin's "The Walking Woman" and Cheryl Strayed's *Wild*. *Western American Literature, 56*(1), 1–31.

Biserna, E. (2012). *Sound, walks, mobilità, arte, suono, spazio urbano* (Tesi di dottorato).

Boulton, A. (2019). *Sense and the City: Towards a Feminist Psychogeography* (Master's thesis). MFA2 Fri Konst, VMASEX.

Burckhardt, L. (2019). *Il falso è l'autentico: Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*. A cura di G. Licata & M. Schmitz. Macerata: Quodlibet.

Butler, J. (2013). *Questione di genere: Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Trad. it. di S. Vegetti Finzi. Roma–Bari: Laterza.

Butler, J. (2014). *Corpi che contano: I limiti discorsivi del sesso*. Trad. it. di S. Vegetti Finzi. Milano: Feltrinelli.

Casalini, B. (2014). Dal corpo rivoltante al corpo in rivolta: Note su femminismo, abiezione e politica. *About Gender, 3*(6), 189–212.

Elkin, L. (2022). *Flâneuse: Donne che camminano per la città a Parigi, New York, Tokyo, Venezia e Londra*. Torino: Einaudi.

Ferguson, K. E. (2017). Anarchist Women and the Politics of Walking. *Political Research Quarterly, 70*(4), 708–719.

Greimas, A. J., & Courtes, J. (1986). *Semiotica: Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*. Firenze: La Casa Usher.

Haraway, D. J. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, *14*(3), 575–599.

Haraway, D. J. (2018). *Manifesto cyborg: Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. A cura di L. Borghi. Milano: Feltrinelli.

Haraway, D. J. (2019). *Le promesse dei mostri: Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*. Trad. it. di A. Balzano. Roma: DeriveApprodi.

Heddon, D., & Turner, C. (2012). Walking Women: Shifting the Tales and Scales of Mobility. *Contemporary Theatre Review*, *22*(2), 224–236.

Jackson, E. (2021). Flâneuse Fragments: Towards a Critical & Situated Feminist Approach to Walking in the City. In A. Strasser & C. Duarte (a cura di), *Walking Places – Conference Proceedings* (32–39). Lisbon: DINÂMIA'CET-IUL.

Massey, D. (2005). *For Space*. London: Sage.

McDowell, L. (1999). *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Munson, E. (2002). Walking on the Periphery: Gender and the Discourse of Modernization. *Journal of Social History, 36*(2), 63–75.

Pallasmaa, J. (2007). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Reprint ed.). Chichester: Wiley-Academy.

Puwar, N. (2010). The Archi-Texture of Parliament: Flaneur as Method in Westminster. *The Journal of Legislative Studies*, *16*(3), 298–312. (https://doi.org/10.1080/13572334.2010.498099).

Rose, M. (s.d.). *Profilo autore*. Recuperato da: https://walklistencreate.org/author/morag-rose/.

Scalway, H. (2001). The Contemporary Flâneuse: Exploring Strategies for the Drifter in a Feminine Mode. *Journal of Psychogeography and Urban Research, 1*(1). Recuperato da https://www.helenscalway.com/.

Solnit, R. (2001). *Wanderlust: A History of Walking*. London: Verso.

Stewart, S. (1993). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham, NC: Duke University Press.

Todorov, T. (2009). *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro*. Milano: Garzanti.

Whitehead, A. N. (1938). *Modes of Thought*. New York: The Free Press.

Wilson, E. (1992). The Invisible Flâneuse. *New Left Review, 191*, 90-110.

Wolff, J. (1989). The Invisible Flaneuse: Women and the Literature of Modernity. In *Problems of Modernity: Adorno and Benjamin* (141–156). Warwick: Warwick University Press.

Wright, C. (s.d.). *Blak Outside*. Recuperato da https://createlondon.org/event/blak-outside/.

Žižek, S. (2019). *Down with Ideology!* SRF Sternstunde Filosofie. (https://www.youtube.com/watch?v=Zm5tpQp6sT4).