

Special Issue Flânerie

# FUORI LUOGO

Rivista di Sociologia  
del Territorio, Turismo, Tecnologia

*Guest editors*

**Gianpaolo Nuvolati**

Università di Milano-Bicocca

**Lucia Quaquarelli**

Université Paris Nanterre



Direttore **Fabio Corbisiero**

Caporedattore **Carmine Urciuoli**

Anno V - Volume 10 - Numero 2 - Dicembre 2021

FedOA - Federico II University Press

ISSN (on line) 2723-9608 - ISSN (print) 2532-750X

Special Issue Flânerie

# FUORI LUOGO

Rivista di Sociologia  
del Territorio, Turismo, Tecnologia

Flânerie as a way of living, walking  
and exploring the city

Introduzione di Giampaolo Nuvolati e Lucia Quaquarelli  
Prefazione di Fabio Corbisiero

*a cura di*

**Gianpaolo Nuvolati**

Università di Milano-Bicocca

**Lucia Quaquarelli**

Université Paris Nanterre



Direttore **Fabio Corbisiero**

Caporedattore **Carmine Urciuoli**

Anno V - Volume 10 - Numero 2 - Dicembre 2021

FedOA - Federico II University Press

ISSN (on line) 2723-9608 - ISSN (print) 2532-750X

## La *flâneuse*. Lo sguardo *obliquo* nella città<sup>2</sup>

### 1. Introduzione. La *flânerie* e la modernità

La modernità che nell'Ottocento, come nella iconica immagine dell'angelo della storia richiamato da Walter Benjamin, si lascia alle spalle le rovine del passato, travolgendo i modelli comunitari, avviando un'accelerazione del tempo e dell'esperienza, facendo della ragione e della scienza il criterio di spiegazione del mondo e moltiplicando le possibilità e le scelte, prende forma fisica nella città nella quale questi tratti diventano visibili. Questa consapevolezza fa sì che il tentativo di conoscere e controllare il mondo passi per un rapporto e per una conoscenza più intensi proprio con la città. La stessa *Encyclopédie* di Diderot dedica alla città e alle sue architetture, numerose voci e approfondite riflessioni. Il cambiamento in atto e lo scenario entro il quale sta avvenendo appaiono però così totalizzanti da necessitare di nuove categorie di lettura e di comprensione. La città nuova richiede *occhi nuovi*. Questo è il compito dello sguardo diverso, borghese e colto: l'occhio di un cittadino, che sceglie di camminare nelle strade mentre i nobili se ne tengono ancora ben lontani preferendo palazzi, cavalli e carrozze. In questo scenario di profondo mutamento, nella prima metà dell'Ottocento, compare il *flâneur*. Figura dai tratti del tutto nuovi che *vagabonda* attraverso le strade della città facendone il suo spettacolo, presentata ed esaltata da Louis Huart (1841), Auguste de Lacroix (1841) e soprattutto da Charles Baudelaire (1857; 1863)<sup>3</sup>, capace di uno sguardo che supera l'immediatezza dell'evidenza, in grado di scoprire i segni, le tracce di quello che sta accadendo, dei processi in atto nella città e nella società.

Il *flâneur* rappresenta colui che, attraversando la città, camminando nelle sue strade e tra i suoi edifici, muovendosi invisibile nella folla, acquisisce consapevolezza della modernità stessa e delle sue trasformazioni. Il suo camminare, sempre più distinto dal passeggiare del perdigiorno, del vagabondo, del dandy, diviene lo strumento attraverso il quale colui che sa dotarsi dello *sguardo nuovo* può comprendere il cambiamento.

È Parigi la capitale della modernità che ospita nelle sue strade questa figura dai tratti quasi rivoluzionari e che fa del suo passo lento e del suo sguardo un prezioso strumento di lettura e di analisi della città ottocentesca- paragonata da Louis Aragon a un "teatro della mitologia moderna" - in costante e dinamico bilico tra il passato storico ed un futuro che sta costruendo (Amen-dola, 2019). Il *flâneur* tratteggiato da Baudelaire è capace di ricreare quello che osserva dandogli nuovo senso, di comprendere una città e un tempo la cui totalità coerente sta andando in frantumi e di cui a breve resteranno solo frammenti (Kracauer, 1917). Un soggetto che riparte dalla realtà quotidiana per scoprire e analizzare i "frammenti casuali di realtà" che rivelano i segreti nascosti della modernità (Frisby, 1985). La comprensione del cambiamento passa attraverso lo sforzo di decifrare i geroglifici dello spazio sociale (Leich, 2002) a partire dagli elementi apparentemente minuti ed effimeri, e per realizzare questo compito occorre scendere dai cavalli, dai calessi, dalle sedie e cominciare ad attraversare le strade (Paquot, Rossi, 2016), correre il rischio di far *sporcare di fango la propria aureola* (Baudelaire, 1857) e immergersi sensorialmente nei luoghi fisici nei quali la modernità sta prendendo forma.

Il *flâneur* di Baudelaire è però ancora una figura letteraria, una sorta di *impressionista ante litteram* che attraversa girovagando la città cogliendone gli stimoli, lasciandosi inondare dalle impressioni e dalle emozioni che quella suscita, e tentando così di mettere a fuoco i tratti della modernità. La sua, però, è ancora una sensibilità estetica, seppure capace di intuire il cambia-

1 Letizia Carrera, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica; mail letizia.carrera@uniba.it; ORCID 0000-0002-7160-347X.

2 Received: 6/3/2021. Revised: 2/11/2021. Accepted: 21/12/2021.

3 Per una agile ricostruzione della comparsa e dell'uso del termine *flâneur* cfr. tra altri, Nuvolati, 2014; Elkin, 2016; Castigliano, 2017; Carrera, 2018.

mento, di coglierlo nella frammentazione e nell'accelerazione dell'esperienza, di leggere le forme nuove della bellezza e del nuovo, e di legare l'effimero a ciò che è eterno (Nuvolati, 2006).

È solo con Walter Benjamin, la cui riflessione si nutre delle intuizioni di Charles Baudelaire, degli studi di Max Weber, di Georg Simmel e di Sigfried Kracauer sulla città, che il *flâneur* muta i propri lineamenti e la *flânerie* si avvia a diventare un vero e proprio metodo sociologico. Il *flâneur* di Benjamin, non è più l'artista che vaga per la città, ma diviene una figura più complessa che assomma in sé i tratti dell'investigatore, dell'archeologo, del collezionista, del giornalista. La modernità con la quale si confronta ha bisogno di essere colta nelle tracce che di sé lascia nella città, anche oltre le grandi narrazioni pubbliche. Tracce a volte evidenti ma più spesso nascoste, che vanno ricercate con la sapiente pazienza di chi scava al di sotto della superficie delle cose. La peculiarità di questa figura è la sua capacità di estrarre dal caos alcuni oggetti ordinandoli e dando loro senso, di mettere insieme i frammenti, sottratti alla fugacità del tempo, di ricomporli per ottenere un'immagine coerente e narrabile, superando la difficoltà tutta moderna dell'eccesso paralizzante di esperienza che ne impedisce la comunicabilità (Carrera, 2018). Questo estrarre, decifrare, leggere, registrare, ordinare, ricostruire, raccontare – quasi una forma di storiografia o di archiviazione del presente – è assimilabile a una forma di etnografia (Frisby, 1985).

Per il *flâneur* immerso sensorialmente nella città, alla ricerca continua di ciò che è sconosciuto, Benjamin ricorre a quella che chiama la «pulsione dell'erranza». I suoni della città, il suo rumore, i suoi ritmi avrebbe scritto anni dopo Henry Lefebvre, diventano parte del paesaggio osservato e analizzato e, al tempo stesso, una ulteriore fonte di conoscenza. Lo spazio pubblico è non solamente il luogo dell'osservazione e della comprensione, ma una sorta di dimora dell'osservatore. Egli si rivolge alla città come se i luoghi fossero libri della sua biblioteca, e tra quegli spazi i suoi passi lungo le strade sono come una penna che scrive racconti (Benjamin, 1982a).

A definire la *flânerie* come metodo di ricerca antropologico della città e, attraverso questa, della modernità stessa, contribuisce anche la riflessione di De Certeau (1990), il quale, dando forma all'*énonciation piétonnière*, scrive dell'esperienza narrativa del pedone e della significatività di cui sono capaci gli occhi, in grado di «risvegliare le storie che dormono nelle strade e che talvolta si celano dietro un semplice nome». Con Lefebvre (1992) il camminare nella città continua a prendere forma come metodo di analisi. La sua *rythmanalyse* non è, come egli stesso mette subito in chiaro, un'analisi dei ritmi della città, ma un'analisi della città attraverso i ritmi che devono essere ascoltati, registrati, interpretati. La *flânerie* si perfeziona come uno strumento raffinato e di grande utilità, per comprendere la città attraverso il calarsi pienamente in essa, il lasciarsi coinvolgere con tutti i sensi. Occorre uno sguardo, o nel suo caso un ascolto, dal basso che sappia cogliere i dettagli, gli interstizi, le tracce occultate dalla superficie e insieme la superficie stessa delle cose dove le tracce vengono «nascoste in bella vista», perché, come scriverà Ernst Bloch, è proprio lì, nelle istanze che prendono forma nella «*superficial life*», nella *vita sulla superficie* che si nasconde il senso stesso delle cose e degli eventi che accadono.

A differenza di colui che *semplicemente* cammina per raggiungere una meta, il *flâneur* non programma i suoi spostamenti, fa del viaggio stesso il suo fine, «il *flâneur* apprezza l'eterogeneità, il gusto esotico dell'ordinario, l'eccezione della regola, la curiosità del banale, il fascino del già visto. (...) Il *flâneur* si apre al mondo e diviene mondo» (Paquot, Rossi, 2016, p. 25). Egli fa risaltare le contraddizioni, mette in luce le *ribalte* e i *retroscena* della città (Goffman, 1969), attraversando le strade sa cogliere i frammenti rendendoli storia narrabile e comprensibile (Kracauer, 1964), egli sa fare sintesi di empiria, creatività e scienza (Balzac, 1830)<sup>4</sup>. Impossibile non pensare alla Parigi *ville lumière* narrata attraverso gli *occhi dei poveri* che Baudelaire sceglie come prospettiva irriverente, capace di mettere a nudo una borghesia che fa mostra di sé<sup>5</sup>.

La *flânerie* rivendicata non come pure *divertissement*, come un "camminare qua e là" ma come metodo di osservazione e di comprensione della città e, attraverso questa, della realtà

4 «*Flâner* è una scienza, è gastronomia dell'occhio; passeggiare è vegetare, *flâner* è vivere» (de Balzac, 1830).

5 «(...) Non solo ero intenerito da quella famiglia d'occhi, ma avevo un po' vergogna dei nostri bicchieri e delle nostre caraffe, più grandi della nostra sete» (Charles Baudelaire, *Gli occhi dei poveri*, in *Lo spleen di Parigi*, 1855-1864).

sociale, apre al problema delle condizioni perché possa essere considerata un metodo di analisi (Nuvolati, 2006). In primo luogo, è da sottolineare quanto la carica di soggettività presente in questo metodo non sia così difforme da quella presente in ogni metodo di analisi. Scrive Nuvolati, «nessuna costruzione scientifica può supporre di essere un mero rispecchiamento della realtà bensì deve riconoscere di essere una rappresentazione, un modello come se... quindi il risultato di un'attività poetica» (2006, p. 127). Sicuramente per queste forme di ricerca non standardizzate si pone il problema del grado di coinvolgimento/distacco dal ricercatore rispetto all'oggetto di analisi, ma è anche vero che «il ricorso all'immaginazione e l'esercizio di alcune libertà sono indispensabili per dare forma a molti fatti sociali. Le scienze sociali sono, almeno per metà, un'arte» (Borenstein, 1978, p. XV).

In secondo luogo, occorre considerare quanto la *flânerie* rappresenti uno strumento necessario a partire dall'impossibilità di indagare un oggetto liquido come la città che rifiuta l'ordine come criterio regolatore, che si definisce per contrasti e nella quale il disordine entra fin da subito ad essere un elemento costitutivo (Sennet, 1999), prescindendo dall'uso anche di uno strumento qualitativo come quello dell'osservazione immersiva nella città. Lo sguardo del *flâneur* in perenne movimento attraverso la città, capace di un pensiero nomade, erratico, breve, di un metodo che sa contemplare il mondo e non tenta di categorizzarlo, «permette di approcciare la vita quotidiana attraverso una sorta di fenomenologia ermeneutica del vissuto in una società. È una *esistenza sociologia* (...) Un pensiero che separa soggettività e oggettività non potrà comprendere in modo soddisfacente la realtà di una città» (Shin, 2014, pp. 28, 76).

Infine, i limiti imputabili alla *flânerie* in quanto metodo qualitativo, che si perde nei frammenti, negli interstizi urbani, che osserva con il suo *sguardo dal basso*, sono almeno in parte ridimensionati da quella che Charles Wright Mills (1959) chiama l'«immaginazione sociologica» e che costituisce il requisito – la «qualità della mente» – di ogni vero *flâneur*-ricercatore. Questa è condizione e strumento per la costruzione di un metodo sociologico capace di risalire dalle *difficoltà* alle *situazioni*, e quindi di trasformare l'esperienza personale e lo sguardo del *flâneur* in metodo di analisi rivolto alla città.

Il metodo non è dato una volta per tutte, né lo si trova pronto all'uso nella cassetta degli attrezzi accademica; esso è invece, per Mills, frutto di «intellectual craftsmanship», una sorta di artigianato intellettuale riflessivo, flessibile e preciso. «La città come insieme di segni diviene dunque un testo che ha nel *flâneur* un interprete privilegiato proprio per la sua abilità di leggere un tessuto urbano caratterizzato dalla provvisorietà delle forme espressive» (Nuvolati, 2006, p. 132).

## 2. Le donne e la città negata

Nella città ottocentesca che il *flâneur* adotta come proprio campo di osservazione, le donne sembrano non avere cittadinanza. Anche la rivoluzione culturale borghese non ha influito che marginalmente sulla qualità della presenza femminile nella città che continua a rimanere uno spazio ostile alle donne, e nella Londra vittoriana viene loro addirittura *proibita*. Le donne cioè possono accedere alla città solo a certe condizioni e con modalità prefissate e la loro presenza pubblica è strettamente controllata e regolata da norme stringenti.

Le donne di questa città che cambia sono ancora solo un oggetto dello sguardo maschile e prive di una piena soggettività. Le donne presenti nello spazio pubblico sono le servette che camminano veloci per i loro compiti, le prostitute che occupano gli angoli bui della città e gli spazi dei *passage*, le *grisettes*, le sartine del quartiere latino che, libere e antiborghesi, costituiscono un elemento importante del pittoresco e trasgressivo paesaggio umano della Bohème parigina. Le altre donne, soprattutto quelle borghesi sono invece messe ai margini della città e dello spazio pubblico, sono anch'esse oggetto dello sguardo degli uomini, chiamate a una do-

mesticità che può essere *violata* solamente se la loro presenza pubblica è legittimata dall'essere accompagnate dai loro padri/fratelli/mariti. Inserite in una sorta di *panopticon*, scrive Ferguson, sono chiamate ad attraversare la città con passo veloce e sguardo basso, osservate e mai osservatrici della città. Sono gli uomini i protagonisti dello spazio pubblico urbano, sono loro che passeggiano, si incontrano, discutono, si confrontano, concludono affari. Qualsiasi riferimento alla dimensione pubblica è, invece, per le donne un insulto: "donna di strada", "donna pubblica", "donna da marciapiede", "passeggiatrice". La donna è oggetto da consumare, praticamente o visualmente e, in quanto tale, è parte del paesaggio urbano e rientra nello scenario osservato dal *flâneur*. In una Parigi che sta cambiando profondamente, e che si fa *tela* del "pittore della vita moderna", la donna è ancora non corpo autonomo e in movimento, ma oggetto violato e trasformato dallo sguardo e dall'azione degli uomini in articolo di massa, parte della fantasmagoria delle merci di cui scrive Benjamin (1962). La figura femminile sola che compare sullo sfondo dello sguardo in primo piano di René Caillebotte, nel celebre dipinto di suo fratello Gustave, è l'oggetto indistinto dello sguardo maschile che osservava, non visto, le strade, inserito in una scena ricca di dettagli.

La donna resta per lungo tempo un oggetto dello sguardo e fa fatica ad affermare la sua soggettività. Alle osservazioni di Deborah Nord (1995) che si interroga sulle condizioni alle quali le donne potessero evitare questo triplo statuto di oggetto del desiderio, di corpo in vendita e di spettacolo urbano, per diventare soggetti autonomi dotati di un loro sguardo sulla città e con il pieno diritto di attraversarla, fanno eco quelle di Lauren Elkin (2016) che scrive della difficoltà di una donna a osservare la città, mentre è lei ad essere uno spettacolo urbano. La città ottocentesca, nella quale va in scena lo spettacolo della borghesia e del suo potere, è ancora del tutto declinata al maschile. Anche nei suoi luoghi iconici come i teatri e i caffè, le donne sono ancora spesso solo una sorta di ornamento che gli uomini portano con sé al braccio, oggetti da mostrare, trofei di una buona caccia riuscita, creature affascinanti e prestigiose che impreziosiscono, con la loro bellezza, luoghi che restano maschili. Le donne restano ancora relegate a una afasia forzosa, vittime di una discriminazione urbana nello spazio sessuato della città al quale non sono ammesse se non come graziosi decori (Nesci, 2007). Se nei poemetti di Baudelaire non sono che la *passante* che offre lo spunto di una sorta di fascinazione istantanea per l'artista, anche negli scritti e nelle riflessioni di Benjamin sono figure liminali negli intermezzi spaziali dei *passages*, abitanti delle soglie.

Nell'Ottocento la città delle donne è ancora fatta di isole: la casa, il mercato, la chiesa, la bottega. Le strade sono – come le avrebbe poi definite in altro contesto Portman a proposito del suo Renaissance Center di Detroit – dei ponti che collegano le isole. Ponti da attraversare in fretta e, per le donne dei ceti superiori, bene accompagnate. Così, quando nella seconda metà dell'Ottocento, le vetrine dei *passages* e dei grandi magazzini parigini pieni di luci e di merci esposte cominciano a inondare la città, o almeno una sua parte, pure con tutti i limiti e i rischi che queste occasioni comportano, le donne si appropriano di questa porzione, seppure ridotta, di spazio pubblico e, attraverso il consumo, cominciano a guadagnarsi un seppure parziale diritto alla città.

La città nuova della seconda metà del XIX secolo, segnata dalla fascinazione delle vetrine e dalla diffusa pratica del consumo apre le porte alle donne, anche se continua a controllarne accessi e comportamenti. I nuovi spazi "pubblici" femminili sono quelli dei grandi magazzini. Il detto del secolo successivo di Moore "You have to pay for public space" si adatta perfettamente all'ingresso delle donne nei luoghi progettati per il consumo nei quali si realizza una sorta di nuova, quanto illusoria, presa di possesso del mondo e, con questa, la speranza di controllare la propria esistenza quotidiana normata dagli uomini.

La rivoluzione borghese ormai consolidata richiede di mostrare e comunicare lo status acquisito: si è ciò che si comunica di essere. Il consumo diventa un elemento necessario per la nuova classe che fa della città il suo palcoscenico e la donna, tra le vetrine e i *passages*, comincia a trasformarsi da oggetto di consumo tanto reale che visuale, in soggetto che guarda e consuma.

Le donne, però, conquistano solo gli spazi pubblici segnati dal consumo che in una qualche maniera – come scriverà Zola in *“Au bonheur de dames”* – sono fatti apposta per poterle dominare e sono il *regalo avvelenato* loro offerto<sup>6</sup>. Certo è ancora una protagonista debole perché è ora al centro delle tentazioni di consumo<sup>7</sup> che la città mette in scena, ora che sempre più le merci smettono di rispondere solamente ai bisogni e cominciano a suscitare desideri (Amendola, 2006) e dove non vi sono vetrine le donne sono ancora *straniere*. Anche nei quartieri degli affari – spazi borghesi per eccellenza – le donne, che non siano impiegate d'ordine o segretarie, sono viste con sospetto. Nonostante la fragilità di questa occasione di cittadinanza urbana, le donne attraverso il consumo moltiplicano la loro presenza nelle strade senza essere per questo etichettate come *marcheuses*, e possono scoprire la città che per lungo tempo era stata a moltissime di loro negata e che ora è sempre più un palcoscenico.

Gli spazi del consumo diventano l'occasione e per conquistare lo spazio pubblico, per rallentare il passo e per tenere più alto lo sguardo ma, come osservano Adorno e Horkheimer, lo sguardo delle donne rimane subalterno sino all'inizio del '900, fino a quando è solo uno sguardo che osserva la città prima attraverso il vetro delle finestre delle abitazioni, e poi attraverso quello delle vetrine dei negozi. È una visione parziale, che non riesce ancora a cogliere la città nella sua quotidianità e nella sua totalità. Se le donne trovano pieno riconoscimento negli spazi pubblici del consumo, infatti lo spazio pubblico inteso quale luogo politico del confronto e della discussione<sup>8</sup> (Mazzette, 2013) è ancora loro interdetto.

### 3. La *flâneuse*. La soggettivizzazione dello sguardo femminile

Per lungo tempo la città raccontata dagli uomini, dallo sguardo attento ma di parte del *flâneur*, è rimasta popolata di *passanti*, osserva Catherine Nesci (2007), «queste femmine che passano, che non fanno che passare, femmine fantasmi del desiderio maschile». Sarà la spinta delle *femmes de lettres*, giornaliste e scrittrici, a raccontare il desiderio di ribellione e di *altrove* delle donne, cercando di decifrare e rappresentare il rapporto tra la città e la psiche femminile. La città si scoprirà così popolata di un'estrema varietà di donne, le passanti certo, «ma anche le camminatrici, passeggiatrici e sognatrici, le fuggitive e le reiette come Flora Tristan, che fu al tempo stesso viaggiatrice ed esploratrice; le femmine travestite nello spazio pubblico, come George Sand e Flora Tristan; le giornaliste come Delphine Gay de Girardin; e le processioni femminili dei *passages* e le lavoratrici manuali, femmine del popolo e *grisettes*»<sup>9</sup> (Nesci, 2007, p. 41).

Nello scenario urbano ancora fortemente connotato al maschile compagno seppure con fatica e solo a certe condizioni, le *flâneuses* (Elkin, 2016).

L'esistenza di questa figura è in realtà controversa. Se il *flâneur* è un tipo urbano la cui presenza è consacrata da poeti, sociologi e filosofi, quella che è considerata la sua versione femminile, la *flâneuse* appunto, non ha la stessa forte legittimazione. Il dibattito divide coloro che ritengono

6 Scrive Colette Becker nell'Introduzione all'opera di Zola: «[Mouret] fine psicologo, seduce le donne (...) gioca da maestro con gli istinti della donna, la «prende la trappola dell'affare», stimola il suo piacere di acquirente che crede di comprare una merce venduta in perdita, eccita i suoi desideri, la sua sensualità, la sua civetteria, crea il dispotismo della moda che i prezzi modici permettono di seguire .... In una parola, egli ha capito che ormai il negozio sostituisce la chiesa perché la donna verrà passarvi delle ore e ad esaltarsi. Vuole che là ella sia regina, felice e adulata (...) ma non pensa che a «raggiarla», a «fare commercio di lei, dei suoi desideri»» (Becker, 2000, 16-17-18)

7 Di cleptomania si parla nei giornali medici della metà dell'800 come una patologia tipicamente femminile (uterina, scriverà qualcuno) determinata dall'estrema debolezza - scrivono i clinici dell'epoca - delle donne (Amendola, 2006).

8 Spazio pubblico e sfera pubblica della città vanno di pari passo, nella misura in cui per sfera pubblica non si intenda «ciò che la gente pensa», bensì posizioni condivise come risultato dell'incontro e del confronto (anche conflittuale) di più persone in relazione a questioni specifiche (Mazzette, 2013). «La “rappresentatività” della sfera pubblica continua a derivare dall'apertura a tutti e dalla pluralità dei gruppi e/o di punti di vista» (Sebastiani, 2007, p. 97; Mazzette, 2011, pp. 45-60).

9 Ns. traduzione.

che nella città ottocentesca non esistessero le condizioni per un protagonismo femminile, vista la sostanziale estraneità delle donne rispetto allo spazio pubblico urbano; coloro che sostengono una presenza pubblica delle donne ma limitano questa esperienza agli spazi del commercio; e infine coloro che rivendicano per la *flâneuse* ottocentesca un pieno protagonismo urbano, ben al di là della sua dimensione letteraria.

La prima posizione è sostenuta da autrici come Janet Wolff che sottolinea la condizione femminile di oggetto dello sguardo degli uomini, e Griselda Pollock che argomenta l'assenza femminile proprio partendo dallo sguardo del *flâneur* che osserva la città e le donne stesse per prenderne possesso, per appropriarsene attraverso la vista, per oggettivizzarle, e sostiene che non possa essere esistito un corrispondente femminile di quello sguardo. Anche Enda Duffy, pur non escludendo del tutto la presenza di questa figura, ritiene che le imprescindibili condizioni di anonimato nella quali il *flâneur* si muove invisibile nella folla, erano sicuramente negate alle donne, sempre massimamente visibili. Ed è per questo motivo che si chiede quanto in realtà la condizione di *flâneuse* fosse materialmente praticabile da una donna, quanto cioè potesse osservare non osservata, essere libera di vagare per le strade, invisibile e inosservata.

Differente la posizione di coloro che, come Elisabeth Wilson, ritengono che invece la *flâneuse* sia esistita, ma non come passeggiatrice solitaria che attraversava lentamente le strade di Parigi, ma come consumatrice negli *shopping malls*. L'autrice, ripartendo dalle sei competenze del *flâneur* che individua nelle sue riflessioni (1992), sostiene la presenza della *flâneuse* ottocentesca, ma ritiene allo stesso tempo che la piena legittimazione della presenza femminile, la sua presenza naturale nello spazio extradomestico fosse in realtà limitata agli spazi del consumo. Riprende così il più generale legame tra *flânerie* e consumo introdotto da Benjamin (1982b).

Sostengono invece la pienezza della presenza della *flâneuse* sia Elisabeth Grosz che parla della capacità della *flâneuse* di rendersi invisibile e spiega così le scelte di *mascheramento* di George Sand e delle altre anonime camminatrici solitarie, per ritrovare quella condizione di anonimato essenziale per la pratica della *flânerie*. Sia Deborah Parsons che rilegge la presenza della *flâneuse* nella metropoli ripartendo dalla distanza che il *flâneur* di Benjamin tiene dalla folla e ripensandolo come *l'uomo alla finestra*<sup>10</sup>. Netta la posizione di Catherine Nesci (2007) e Lauren Elkin (2016) che affermano che non si può in alcun modo negare la presenza delle *flâneuses* nella città ottocentesca e imputano la loro scarsa visibilità a letture sempre profondamente maschili degli spazi urbani.

Pur condividendo le ragionevoli obiezioni di Wolff e Pollock, appare opportuno ripartire dalla prospettiva di non considerare la *flâneuse* una mera trasposizione al femminile del *flâneur*, quanto una figura *sui generis* che, in linea con il desiderio di città e di libertà delle donne, è pronta a forzare la morale borghese per appropriarsi fisicamente e simbolicamente della città. Di questa figura caratterizzata da una carica polemica e innovatrice, sono esempi Flora Tristan, George Sand, Delfine de Girardin, le camminatrici solitarie, a volte vestite di abiti maschili, alla ricerca però non della mera provocazione, ma del senso stesso della città, che diviene ora oggetto concreto da vivere e sperimentare di persona. Donne che hanno ritrovato una sorta di invisibilità, nello sguardo *obliquo* (Carrera, 2015), nel guardare di nascosto, da sotto in su, le strade e quanto vi accadeva, che hanno ricostruito le mappe della città attraverso il loro camminare, affermando così il diritto a esserci e a narrare la città<sup>11</sup>.

Le *flâneuses* ottocentesche vanno oltre i personaggi letterari che per lungo tempo hanno rappresentato i modelli di donne diverse, dirompenti, spesso deluse, che chiedevano per sé stesse qualcosa di più dei ruoli prestabiliti assegnati loro, e se Madame Bovary vive la Parigi del suo immaginario, quando il solo nome della città risuonava in lei come le campane di una

<sup>10</sup> Cfr. Williams 2016. Il *flâneur* cioè è colui che guarda gli altri e la folla tenendosene ben distante e, in questo senso l'immagine iconica è quella di Gustave Caillebotte che riprende suo fratello che osserva, non visto, le strade di Parigi.

<sup>11</sup> *Flâneuse* è la giovanissima artista russa Marie Bashlirtseff (1889), che rivendica la libertà di attraversare da sola le strade della città, e che, nel dipingere la città, inserisce se stessa sullo sfondo del dipinto.

cattedrale<sup>12</sup>, queste donne rivendicano per sé una diversa e più concreta soggettività urbana. Pretendono la città attraverso la città stessa, le strade diventano i luoghi da conquistare e il camminare è il mezzo per farlo. I loro sguardi si moltiplicano attraverso i loro racconti e così anche le donne che non hanno visto direttamente la città, ora però possono immaginarla a partire dai racconti di altre donne, e possono cominciare a conoscerla e a desiderarla. Sempre più la città diviene oggetto materiale da vivere e sperimentare di persona. Le strade smettono di essere luoghi proibiti e diventano invece sempre più spazi pubblici desiderati e cercati, luoghi di incontro e di affermazione di sé.

Le donne, a lungo tenute lontane dalla città e dai suoi luoghi pubblici, ne scoprono di nuovi, vagano alla ricerca del diverso, aprono altri percorsi. Gli occhi delle donne cominciano a guardare la città, a spogliarla dei suoi orpelli, a rivelarne gli interstizi, e cominciano non solo a essere personaggi letterari usati dagli scrittori per raccontare una *città altra*, ma a produrre esse stesse narrazioni. E se il numero dei loro racconti è di gran lunga inferiore a quello degli uomini, forse si può richiamare l'analisi di Virginia Wolf quando scriveva che le donne non avevano avuto mai "una stanza tutta per sé", né il tempo di raccontare il mondo dal loro punto di vista, né la legittimazione per farlo.

La *flânerie* femminile prende forma nei racconti di *rêverie* di George Sand, quando scrive di Parigi come della città dove è più dolce camminare e sognare, e dove il sogno non impedisce affatto di vedere e di comprendere<sup>13</sup>. Siamo oltre ogni limite connesso a un *flâneur* come esperienza puramente emozionale, verso percorsi di lettura critica della città e dei suoi spazi che partono dallo spazio urbano stesso per riflettere sui più estesi rapporti di genere e di potere entro quello, sulle categorie e sui modelli impliciti che lo sguardo della *flâneuse* può disvelare e mettere in discussione.

Contro l'idea sempre più diffusa che il tempo sia denaro, e quindi qualcosa da non sprecare, la *flâneuserie* rilegge il tempo come il luogo dell'amicizia, dell'amore, della scoperta, del benessere. Rallentando il passo e esercitando lo sguardo a vedere oltre l'immediato, si scopre la Parigi come "il luogo nel quale l'imprevisto ha stabilito il suo regno", e imparando a vagare senza mete prefissate, si scoprono gli echi di luoghi lontani (Sand, 1865). In ogni città vivono infinite altre città, e a volte occorre fermarsi, rallentare il proprio camminare per non perdere nessuna. All'interno di Parigi che, come osserverà Benjamin, è la città che ha inventato il *flâneur*, si può e si deve vagare senza meta o seguendo infinite mete, lasciando i giardini e muovendo solo pochi passi ritrovarsi all'Opera e ai suoi balletti o nei teatri o in mille altri luoghi e nelle emozioni. Così la *flâneuse* George Sand e con lei Flora Tristan, Delphine Gay de Girardin e molte altre meno note *camminatrice riflessive*, sanno raccontare le anime di Parigi e delle loro città, la forza della scoperta, la necessità di imparare a *perdere tempo*, per scoprire i mondi contenuti nella città e che possono essere osservati a partire dalle tracce minute che mostrano di sé, le piante esotiche di un giardino, gli abiti, le carrozze che portano i borghesi in giro per una città dalle cui strade prendono sempre più le distanze, i poveri che assistono a quello spettacolo che è la città e dal quale sono sempre più esclusi fisicamente e simbolicamente.

La donna è ancora marginale ed estranea anche nella città nuova ed è per questo motivo che il suo sguardo affascina i romanzieri urbani che lo considerano persino più illuminante di quello dell'uomo. Le *flâneuses* però, sono altro e oltre i personaggi che i romanzieri uomini pensano per loro, si mostrano capaci di *occhi nuovi*, dello *sguardo obliquo*, di una prospettiva differente in grado di risignificare i luoghi. Il loro sguardo, meglio di quello maschile, sa cogliere le contraddizioni e le emozioni che la metropoli moderna, segnata anche dalle vetrine dei grandi magazzini, provoca e tutto ciò che c'è di straordinario nella nuova realtà. Sono gli occhi dell'*escluso*, di colui, e in questo caso colei, che vive ai margini simbolici della città e riesce quindi a vederne il volto doppio e a capirne la logica mentre la modernità sta prendendo in essa forma fisica.

12 È il sogno di Parigi di madame Bovary che la fa tremare anche quando solo immagina la *ville lumiere*, che va costruendo la sua immagine di città-mito. La città viene così vissuta attraverso un'esperienza quasi onirica.

13 Testo scritto per Paris-Guide nel 1867.

Attraverso gli occhi delle donne la città si rivela. Il camminare delle *flâneuses* svela nuovi e inediti *mindsapes* e *emotionalsapes*, il loro camminare molto spesso invisibile e *camuffato* racconta la città, la rende massimamente visibile da nuove prospettive. Sono queste donne che “non sanno stare al loro posto”, al posto loro assegnato dalle convenzioni borghesi, che violano i confini fisici e simbolici imposti loro, che sanno raccontare la città e che al tempo stesso ne rivendicano la piena cittadinanza. Dietro i nomi di George Sand, di Flora Tristan, di Delphine Gay de Girardin, ci sono le sconosciute camminatrici che nonostante le convenzioni e gli abiti del tutto inadatti agli attraversamenti urbani, si muovono lungo le strade, oggetti dello sguardo maschile, ma soggetti al tempo stesso. Deborah Parsons (2000) riflettendo sullo sguardo femminile, al quale viene impedita la luminosità del camminare del *flâneur*, lo definisce come qualcosa di più sotterraneo, quasi nascosto e quindi, proprio per questo, trasgressivo rispetto ai canoni sociali. Citando ancora il quadro di Caillebotte, allo sguardo maschile distante e protetto, che trova in sé la propria stessa legittimazione, anche agli occhi di un osservatore contemporaneo, la figura della donna è a livello della strada, quasi indifeso all'interno del vuoto urbano in cui è posta, ma al tempo stesso è lo sguardo che può raccontare i dettagli della strada, e del labirinto urbano che si trova ad attraversare e di cui fa piena esperienza.

Come osserva Lauren Elkin (2016), le donne al tempo stesso ipervisibili e invisibili nelle strade, avevano più probabilità di essere scambiate per passeggiatrici che di essere considerate semplici cittadine a passeggio, ma «se scaviamo a fondo, scopriamo che c'era sempre una *flâneuse* che passava accanto a Baudelaire per strada». E quindi provocatoriamente si può pensare alla *passante*<sup>14</sup> che osserva il poeta mentre lui stesso la osserva, e che lo guarda scomparire nella folla. In questa nuova antropologia urbana del XIX secolo, la *flâneuse* è la spettatrice invisibile e clandestina, capace di sperimentare una nuova fenomenologia dello sguardo e del camminare e, a partire da questo, nuove categorie per comprendere i processi urbani e sociali.

Se gli uomini si sono da sempre appropriati della città attraverso il mercato, l'agorà, la piazza - esperienze fondamentalmente cognitive, connesse a luoghi circoscritti e caratterizzati da una sorta di omogeneità -, le donne cominciano a vivere la città più sensorialmente (Nesci, 2007; Elkin, 2016). L'attraversamento della città rappresenta per le donne sia un mondo di nuove occasioni e di nuove esperienze, sia l'occasione per la conquista di una piena cittadinanza urbana. Le donne desiderano vivere la città per le emozioni che può dare loro, per l'inebriante sensazione di grandezza e di novità (Carrera, 2015). Queste esperienze di *flâneuserie* assumono a volte tratti intimisti assenti anche negli scritti di *flâneurs* come Benjamin o Simmel<sup>15</sup>, e che fanno del camminare uno strumento anche introspettivo. Al tempo stesso sono l'occasione per fare i conti con la differenza che abita la città, con i processi di mutamento che la attraversano, con le contraddizioni e con le criticità che la connotano. La *flâneuserie* delle donne, più della *flânerie* maschile, rappresenta un atto in sé rivoluzionario, un'occasione di ribellione virgola di disobbedienza civile alla Ernst Jünger (1980), che nega con la fisicità del passo le norme che definiscono la domesticità delle donne sospingendole e confinandole ai margini simbolici dello spazio pubblico urbano.

Virginia Woolf dà corpo alla complessità della *flâneuse* (Soleil, 2015). La *flâneuserie* di Virginia Woolf è l'occasione di un monologo interiore, e i suoi personaggi sono l'occasione perché il suo vagabondare nei luoghi e nei loro interstizi continui attraverso figure e pensieri differenti, traspone nella letteratura la pratica impressionista. Ricorda Michel Thiollière nella sua prefazione al volume di Christian Soleil “*Virginia Woolf, la flâneuse de Rodmell*”, quanto le sue riflessioni e i suoi scritti penetrassero gli interstizi temporali, le fessure del tempo alla ricerca dell'universale e di ciò che non dipende dal tempo stesso. Ma, sia quando vive la caotica Londra che le impone

14 “Ad una passante”, in “Lo spleen di Parigi” (Baudelaire, 1857)

15 Walter Benjamin non è solo colui che scrive di *flânerie* indicandone le potenzialità euristiche, è colui che pratica quel metodo nel suo camminare e ne dà conto nei suoi diari di viaggio (1955). Così come ha già fatto anche Georg Simmel, i cui passi lungo le strade di Napoli, Roma e Firenze - pubblicati tra il 1898 e il 1907 (ed. it. 2017) - tratteggiano quadri impressionisti, nei quali i lettori si trovano a camminare e, al tempo stesso, sono occasioni e strumenti per comprendere l'anima della città, per andare oltre la superficie.

i suoi ritmi serrati, sia quando si ritira nelle tenute di campagna, la scrittrice sa fare i conti con la fluidità dell'animo umano e, al tempo stesso, con la complessità delle norme sociali che finiscono per naturalizzare modelli di genere e differenziali di potere. I suoi romanzi, ciascuno dei suoi scritti è un viaggio in quella complessità nella quale Woolf si avventura con il passo lento ma sicuro della *flâneuse*, che fa del cammino e del viaggio un'occasione di conoscenza di sé e del mondo. La valenza per certi versi politica di quel vagabondare è palese, quando la stessa Woolf, attraverso il moltiplicare le sue conferenze universitarie, in un momento nel quale alle donne erano interdette le aule delle università, realizzava una sorta di pellegrinaggio culturale e, al tempo stesso, una affermazione politica di genere, con in mente quella che considera una missione necessaria.

La città, quindi, non ha offerto spazio alle donne, ma sono queste ad averlo conquistato, letteralmente *passo dopo passo*, e le stesse *flâneuses* sono coloro che, come scrive Lauren Elkin, scelgono di non stare dove dovrebbero e *sconfinano* oltre i limiti pensati per loro. La necessità di questa pure difficile presenza urbana, che per moltissime è una profonda assenza, nasce dalla consapevolezza dell'importanza insostituibile della città<sup>16</sup> che viene vista da coloro che hanno maggiore consapevolezza, come un soggetto educante, come un fondamentale luogo di formazione nel quale è necessario. È sufficiente «solo la vista di una grande città dove, senza voler apprendere nulla, ci si istruisce in ciascun istante, dove, puoi avere conoscenza di mille cose nuove, è sufficiente andare per strada, camminare con gli occhi aperti, questa vista, questa città, sappiatelo, è una scuola»<sup>17</sup> scrive lo storico francese Jules Michelet (1846). Funzione *educante* che torna nelle riflessioni di Madeleine Pelletier quando nel suo scritto "*L'Éducation féministe des filles*" (1914), ritiene che alle giovani donne deve essere concesso camminare attraverso una città perché possano, andando oltre la chiave intimista del loro *flâner*, pienamente formarsi "doppiamente", come individui e come donne.

#### 4. Note conclusive. La *flâneuse* e la città *altra*

Se la città fisica è una, quella che, invece, si definisce attraverso lo sguardo e le pratiche d'uso di chi vive la città, è plurale. Il *mindscape* urbano si frantuma e si moltiplica. Le città vissute sono, quindi, mille; tutte vere e reali. Capire i differenti sguardi, ovvero leggere la città attraverso le letture che di essa hanno coloro che la abitano e la attraversano. È una sorta di *Verstehen Soziologie*, di sociologia comprendente weberiana, che parte dal processo di significazione dello sguardo.

Tra le prospettive *altre*, tra coloro cioè che guardano *diversamente* la città, forse ancora con uno sguardo *obliquo*, vi sono le donne. È proprio a partire da questi soggetti più liminali, soprattutto quando capaci di uno sguardo riflessivo (Carrera, 2015) che si può leggere diversamente la città ed acquisire una visione diversa, al tempo stesso più interstiziale e più sistemica della città stessa (Amendola, 2010).

La figura della *flâneuse* consente una nuova riflessione dialettica all'interno della città, a partire dalla rivendicazione di una piena e compiuta soggettività urbana femminile, di un ancora inedito contratto sociale di genere che sappia avere alla base un fondamento di uguaglianza sostanziale e di reciproco riconoscimento.

Dopo quasi due secoli da quell'Ottocento che vede le prime *flâneuses* muoversi quasi invisibili lungo le strade di Parigi e delle altre metropoli europee, dopo le rivendicazioni delle suffra-

16 Lauren Elkin riporta le parole della pittrice russa la pittrice russa Marie Bashkirtseff, che raccontò la sua trasformazione da giovane aristocratica ad artista di successo. Morta di tubercolosi a 25 anni, nel 1879 Marie scriveva: "Vorrei molto la libertà di uscire da sola: andare, tornare, sedermi su una panchina dei giardini delle Tuileries e, soprattutto, andare al Lussemburgo a guardare le vetrine decorate dei negozi, entrare nelle chiese e nei musei, e passeggiare la sera nelle stradine della città vecchia. Questo è quello che invidio. Senza questa libertà non si diventa grandi artisti".

17 Ns. traduzione.

gette e i movimenti femministi e femminili della seconda metà del Novecento, le donne vivono ancora una difficile cittadinanza all'interno degli spazi urbani. Continuano ad essere almeno in parte, ai margini della città, a vivere una città diversa da quella degli uomini ma, proprio per questo, il loro sguardo può rappresentare una importante prospettiva per ripensare e riprogettare il sistema urbano. Ancora del tutto attuale quello che Simmel scriveva più di un secolo fa «le donne, in quanto tali, non hanno solo una diversa miscela di uguaglianza e disuguaglianza con gli oggetti storici, non hanno solo la possibilità di vedere cose diverse dagli uomini; essere piuttosto, con la loro particolare struttura psichica, sanno anche vedere le stesse cose in maniera diversa (...) allo stesso modo anche il mondo storico, mediato dall'interpretazione psicologica delle donne, potrebbe acquisire un diverso aspetto parziale e complessivo» (Simmel, 1890).

Al di là della pure necessaria discussione sulla diversità della struttura psichica, occorre riconoscere che le donne vivono ancora oggi una città *diversa* da quella degli uomini, più *intensa* a partire dalla pluralità dei ruoli di cui sono investite, più *piccola* perché i suoi confini sono tracciati dalla geografia della paura (Carrera, 2015). Ed è proprio a causa di questa differenza che lo sguardo delle donne rappresenta uno dei parametri che può guidare un processo di riprogettazione e di rigenerazione urbana partecipata verso l'obiettivo di una città *altra*. Ma non è sufficiente lo sguardo di una donna in quanto tale, ma quello di una donna capace di fare del suo attraversamento della città una pratica riflessiva e al tempo stesso politica. È la potenzialità insita negli «occhi sulla strada» di cui scriveva Jane Jacobs (1961) in grado non solo di allargare il tavolo degli stakeholders chiamati a decidere della città, ma di cambiare la prospettiva a partire dalla quale si guarda la città e i suoi spazi. Perché le donne, a partire dalla molteplicità dei loro ruoli, sono più calate nella complessità degli spazi urbani, avvertono più degli uomini la necessità che questi spazi siano praticabili e connessi, aprono alle questioni della sicurezza, della mobilità, dell'accessibilità. La prospettiva femminile può incidere fino anche sul piano delle scelte verso l'extraurbano e il periurbano, che implicano quasi sempre il consumo di nuovo suolo, a favore di soluzioni *più urbane* di rigenerazione degli spazi, di *cohousing* e di un più generale ripensamento dei pieni e dei vuoti urbani, coinvolgendo il piano della qualità dell'habitat urbano.

Se a partire dalle caratteristiche classiche del *flâneur* novecentesco tratteggiato da Simmel, Benjamin, Krakauer, si guarda alla *flâneuse* di Virginia Woolf, Elisabeth Parsons, Catherine Nesci, Lauren Elkin, Leslie Kern e di altre ancora, accentuando una sorta di torsione politica dello sguardo, questo diviene una imprescindibile chiave di lettura del cambiamento urbano. E una altrettanto imprescindibile condizione per percorsi di riprogettazione e rigenerazione partecipata della città in vista di obiettivi, difficili quanto necessari, di costruzione di una città inclusiva, giusta, socialmente sostenibile.

La città si configura come un esteso "cantiere" sempre aperto e sempre problematico, nel quale gruppi differenti portatori di interessi altrettanto diversi si confrontano e si scontrano continuamente. Nella metropoli contemporanea è certamente difficile pensare a una condizione di dialogicità habermasiana, visti i differenziali di potere e di capitale sociale dei diversi gruppi, che si traducono in diversi gradi di *vocalità* (Hirschman, 1970) e di capacità di pressione (Harvey, 2016). Ciò nonostante, è in questo scenario dinamico, che lo sguardo della *flâneuse* può vivere un inedito protagonismo, a partire dalla sua capacità di essere allo stesso tempo parte della città e *altro* da questa, di coniugare l'attenzione ai particolari, ai dettagli, alle condizioni dell'esperienza urbana, con la capacità di riportare quei frammenti all'universale, di ricomporre un'immagine della città in quanto sintesi di dimensioni temporali e spaziali differenti. Lo sguardo della *flâneuse* diviene quindi uno strumento per rendere visibile ciò che la *normalità* urbana ha reso invisibile allo sguardo frettoloso dei cittadini, l'occasione per cogliere le tracce del cambiamento, della storia che si è sedimentata nella città, così come delle potenzialità di un cambiamento possibile. La *flâneuse*, infatti, sa intravedere nella città così com'è, le condizioni per la città *altra* di cui scriveva Lefebvre (1967), sa leggere nel presente i segni del passato e le condizioni per il futuro, e il suo sguardo è in grado di rappresentare un'occasione di rottura degli schemi e delle routine.

Ancora oggi però, essere una *flâneuse*, o anche solo realizzare pratiche di *flânerie*, presenta dei limiti "di genere" che si sommano quelli generici legati a questo modello di attraversamento urbano che, a partire dall'uso e dalla valorizzazione della lentezza, continua ad avere tratti rivoluzionari.

Tra i limiti che rendono difficile anche solo la pratica della *flânerie* (Nuvolati, 2020), c'è la cultura della velocità ormai innervata nel nostro sistema culturale e normativo e nella stessa quotidianità. L'attuale modernità è l'erede di quella velocizzazione del tempo e delle esperienze che irrompe nell'Ottocento e che proprio il *flâneur* di Baudelaire e poi quello di Benjamin colgono con grande lucidità, quando il primo scrive del macadam e delle carrozze che ora sfrecciano veloci per le strade di Parigi, e il secondo crea l'iconica immagine di un uomo che, per poter osservare la città e il cambiamento che in essa prende forma, deve attraversare le sue strade "portando a spasso una tartaruga". La *flânerie*, invece, si nutre di una cultura della lentezza, fin troppo spesso relegata agli spazi di campi e dei boschi (Thoureau, 1854), e invece rivendicata come pratica profondamente urbana e quotidiana da filosofi come Pierre Sansot (1999) e Frédéric Gros (2013), da sociologi come Franco Cassano (1996; 2001) e Giampaolo Nuvolati (2006; 2013) e da neuroscienziati come Lamberto Maffei (2014) e da moltissimi altri esponenti di approcci disciplinari anche molto diversi. Un ulteriore elemento ostativo alla pratica della *flânerie* è l'assenza di una diffusa cultura urbana. Se come scriveva Victor Hugo, la città è un libro di pietra, la sua lettura presuppone e richiede la conoscenza di una *grammatica della città* che sappia cogliere il senso dietro il segno, i significati oltre le strade e gli edifici, che sappia dare significato ai frammenti che la storia lascia in una città e farne narrazione compiuta, *impadronirsi delle cose attraverso lo sguardo ad esse rivolto* (Kracauer, 1917) dando voce alle *storie che giacciono sepolte nelle strade* (De Certeau, 1990).

Per la *flâneuse* a questi limiti se ne aggiungono altri più legati alla sua condizione di donna che cammina nella città. Nel quadro di una generalizzata carenza di tempo, le donne sono ancora oggi più in affanno, vincolate alle attività di cura dei propri familiari<sup>18</sup> e vittime di una sorta di sovraccarico funzionale a causa del quale il tempo lento della *flânerie* sembra *un lusso che non possono permettersi*. Se questo rende la città delle donne più *intensa*, è la geografia della paura e dell'insicurezza (Carrera, 2015) che definisce i confini, non meno veri in quanto immateriali, che rende – ancora oggi – la città delle donne più *piccola* di quella degli uomini. Quella che le donne possono attraversare è una città dimezzata e controllata, i loro spazi meno estesi e limitati, minore il numero delle ore a loro disposizione. Per le donne lo spazio si lega al tempo e le due dimensioni definiscono insieme le coordinate di una complessa relazione con gli spazi urbani che viene giocata per tutta la vita (Gordon, 1989; Valentine, 1998; Pain, 1991; 2001). Spazio e tempo definiscono la rete che costruisce la geografia della città delle donne, la propria personale mappa della città, fatta delle strade, non solo di periferia, percorse in fretta per raggiungere un posto sicuro, degli sguardi attenti rivolti a ogni passante incrociato per strada quando non c'è la *gente* a rassicurare (Jacobs, 1961). Il buio accentua questa contrazione dello spazio, trasfigura la città, trasforma i luoghi rendendoli pericolosi, cambia il volto delle strade familiari e le rende estranee facendo sentire ogni donna una potenziale vittima. Le donne imparano subito questa geografia spazio-temporale della loro città e in generale degli spazi, imparano ascoltando e intuendo fin da piccole non solo quali sono i luoghi che possono essere attraversati e vissuti, ma anche quando non possono esserlo (Kern, 2019).

Lo sguardo della *flâneuse* che guarda simmelianamente con *altri occhi* la città, può connotarsi di una ulteriore valenza politica nel riconoscere nella geografia urbana, lo spazio sessuato che conferma a livello fisico l'ordine di genere simbolico ancora operante negli attuali contesti

---

<sup>18</sup> Interessante a questo proposito l'analisi della studiosa norvegese Waerness (1984) che propone di chiamare *caring* le attività di cura rivolte a familiari non autosufficienti e di definire viceversa *servicing*, quelle rivolte a familiari autosufficienti. Questa distinzione assume tutto il suo peso nel pensare che, al di là dell'impegno di cura ancora quasi esclusivamente al femminile, mentre il primo tipo di attività è a tempo (ad esempio fino a quando i bambini crescono e si autonomizzano), il secondo può continuare a impegnare le donne anche per tutta la vita.

sociali (Monk, 1982; Darke, 1996; Hooks, 2000). Quando autrici come l'architetta Adriana Ciocchetto<sup>19</sup> sottolineano la necessità della prospettiva femminile nella (ri) progettazione delle città, muovono da una sorta di neo-materialismo, ritenendo che occorra partire dal riconoscimento della forza degli spazi nel plasmare la realtà.

Ancora attuali le osservazioni di Darke (1996) a proposito del carattere non neutro delle città, «ogni insediamento e un'iscrizione nello spazio delle relazioni sociali all'interno della società che lo ha costruito (...) Le nostre città sono l'iscrizione in pietra, mattoni, vetro e cemento del patriarcato». Una volta costruite le nostre città continuano a plasmare e influenzare le relazioni sociali, il potere, la disuguaglianza, la loro forma aiuta a far sì che alcune cose continuino a sembrare normali e giuste, mentre altre *fuori luogo* e addirittura *sbagliate*. Attraversare con lentezza lo spazio urbano e osservarlo con attenzione, significa affrontare molto più di una questione di genere. Molte coloro che, come Gerda Wekerle (1984), leggono le periferie, prodotto dell'urbanistica razionalista, come una riconferma spaziale del ruolo di madri e mogli riservati alle donne<sup>20</sup>, riecheggiando quanto già osservato da Jane Jacobs (1961) circa la consapevolezza che fosse la città e non la periferia o i sobborghi a dover essere considerato lo spazio delle donne<sup>21</sup>.

Nonostante le difficoltà che ancora incontra questa sempre più consolidata prospettiva teorica nel tradursi in pratica progettuale intersezionale, non sono poche le esperienze che possono essere citate come buone prassi di urbanistica femminista o comunque di genere. Da quella dei quartieri viennesi di Aspern, Frauen-Werk-Stadt (Donne-Lavoro-Città) e Mariahilf, al progetto portato avanti dall'italiana Sara di Marco insieme alla spagnola, Ohiane Ruiz Menendez, nel comune di Brighton nel Regno Unito e ancora il quartiere Husby di Stoccolma o l'approccio di Jeanne Gang che, nell'ambito del piano d'azione per la sicurezza di New York. Queste esperienze stanno mostrando con evidenza quanto possa essere focale la qualità dello sguardo femminile, nel momento in cui viene connesso con il piano della progettazione e delle scelte amministrative.

Il percorso, materiale e metaforico, delle donne, delle *flâneuses*, sembra ancora lungo, con dinanzi a sé obiettivi ambiziosi e necessari, a partire dal riconoscere quanto la *flâneuserie* (Elkin, 2016) possa cambiare il modo con il quale le donne si muovono nello spazio urbano, e quanto il loro sguardo sia decisivo nella (ri)organizzazione di quello stesso spazio.

## Bibliografia

- Amendola, G. (2019). *Sguardi sulla città moderna. Narrazioni e rappresentazioni di urbanisti, sociologi, scrittori e artisti*. Bari: Dedalo.
- Amendola, G. (2010). *Tra Dedalo e Icaro. La nuova domanda di città*. Roma-Bari: Laterza.
- Amendola, G. (a cura di) (2006). *La città vetrina. I luoghi del commercio e le nuove forme del consumo*. Napoli: Liguori.
- Amin, A., Thrift, N. (2002). trad. it. *Città. Ripensare la dimensione urbana*. Bologna: il Mulino.
- Aragon, L. (1926). trad. it. 1960. *Il paesano di Parigi*. Milano: il Saggiatore.
- Bachelard, G. (1958). trad. it. 1993. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Bashkirtseff, M., (1889). *The Journal of a Young Artist 1860-1884*. London: Classic Reprint.

19 Adriana Ciocchetto, architetto urbanista argentina residente a Barcellona, componente del Col-lectiu Punt 6, afferma quanto l'urbanistica femminista significhi un cambio di paradigma degli spazi, mettere la vita delle persone al centro, dando importanza ai lavori di cura e ricostruendo in modo diverso città, paesi e quartieri.

20 «La casa di periferia era la soluzione perfetta per ristabilire i ruoli normativi di genere lo stile di vita suburbano presupponeva richiedeva un nucleo familiare eterosessuale con un adulto che lavorava fuori casa e uno all'interno. Grandi case, lontano dai trasporti pubblici e da altri servizi, imponevano alla moglie e alla madre casalinga di svolgere un ruolo di custode domestico a tempo pieno, che sovrintendeva alla casa, gestiva i bisogni del capo famiglia e dei figli» (Kern, 2019).

21 Jacobs (1961) contestava l'idea prevalente secondo la quale le periferie fossero luoghi adatti al per donne e bambini. Aveva notato, infatti, come l'isolamento, la mancanza di persone per strada e la dipendenza dall'auto fossero preoccupazioni che affliggevano in modo particolare alle donne, contribuendo anche al declino della sfera pubblica in generale.

Baudelaire, C. (1963). trad. it. 2001. *Il pittore della vita moderna*. Venezia: Marsilio.

Baudelaire, C. (1857). trad. it. 1989. *Lo spleen di Parigi*. Milano: Garzanti.

Becker, C. (2000). in Zola E. Al paradiso delle signore. Milano: Rizzoli.

Benjamin, W. (1987). trad. it. 2001. *Infanzia berlinese intorno al millenovecento. Ultima redazione* (1938). Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1982a). trad. it. 1986. *Parigi capitale del XIX secolo*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1982b). trad. it. 2000. *I «passages» di Parigi*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1969). trad. it. 2012. *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. Milano: ed. Giorgio Agamben.

Benjamin, W. (1962). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1955). Trad. it. 2007. *Immagini di città*. Torino: Einaudi.

Borenstein, A. (1978). *Redeeming the Sin. Social Science & Literature*. New York: Columbia University Press.

Cacciari, M. (1966). *Il produttore malinconico*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino: Einaudi.

Calvino, I. (1972). *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.

Careri, F. (2006). *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torino: Einaudi.

Carrera, L. (2018). *La flânerie. Del camminare come metodo*. Bari: Progedit.

Carrera, L. (2015). *Vedere la città. Gli sguardi del camminare*. Milano: FrancoAngeli.

Cassano, F. (1996). *Il pensiero meridiano*. Bari: Laterza.

Cassano, F. (2001). *Modernizzare stanca*. Bologna: il Mulino.

Castigliano, F. (2017). *Flâneur. L'arte di vagabondare per Parigi*. South Carolina: Createwspace Independent Publishing Platform.

Castoldi, A. (2013). *Il Flâneur. Viaggio nel cuore della Modernità*. Milano: Mondadori.

Darke, J. (1996). "The man-Shaped City", in C. Booth, J. Darke, S. Yeandle (a cura di), *Changing Places: Women's Lives in the City*. London: Sage.

De Balzac, H. (1830). *Physiologie du mariage*. Paris: Gallimard.

De Certeau, M. (1990). trad. it. 2001. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Lavoro.

De Lacroix, A. (1841). *Le flâneur. Les français peints par eux-mêmes*. Paris: L. Curmer.

Debord, G. E. (2006). *Théorie de la dérive. Ouvres*. Paris: Gallimard.

Demetrio, D. (2005). *Filosofia del camminare*. Milano: Cortina.

Dobash, R. E. (1999). *Violence Against Wives: A Case Against the Patriarchy*. New York: The Free Press/Duclos.

Elkin, L. (2016). *Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. London: Vintage.

Ferguson, P. P. (1994). *The flâneur on and off the streets of Paris*. The Flâneur K, Tester. London: Routledge.

Flanders, J. (2013). *The Victorian City: Everyday Life in Dickens's London*. London: Atlantic Book.

Frisby, D. (1985). *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. London: Routledge.

Frisby, D. (2001). *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*. Cambridge, UK: Polity Press.

Gasparini, G. (1998). *Sociologia degli interstizi*. Milano: Bruno Mondadori.

Goffman, E. (1955). trad. it. 1969. *La vita quotidiana come rappresentazione*. Bologna: il Mulino.

Goldate, S. (1996). The Cyberflâneur: Space and Place in Internet. *Art Monthly*, 91, 15-18.

Gordon, M.T. (1989). *The female Fear*. New York: Free Press.

Gros, F., (2013). *Andare a piedi. Filosofia del camminare*. Milano: Garzanti.

Hallberg, U. (2002). *Lo sguardo del flâneur*. Milano: Iperborea.

Hannerz, U. (1992). *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*. Bologna: il Mulino.

Harvey, D. (2016). *Il capitalismo contro il diritto alla città. Neoliberalismo, urbanizzazione, resistenze*. Bologna: Ombre corte.

Hirschman, A. O. (1970). trad. it. 2017. *Lealtà, defezione, protesta. Rimedi alla crisi delle imprese dei partiti e dello stato*. Bologna: il Mulino.

Hooks, B. (2000). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Cambridge: South End Press.

Huart, L. (1841). trad. it. 2012. *Fisiologia del flâneur*. Roma: StampaAlternativa.

Jacobs, J. (1961). trad. it. 1969. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*. Torino: Einaudi.

Jünger, E. (1980). trad. it. 1990. *Trattato del ribelle*. Milano: Adelphi.

Kern, L. (2019). trad. it. 2021. *La città femminista. La lotta per lo spazio in un mondo disegnato da uomini*. Roma: Treccani.

Kern, L. (2010). Selling the "Scary City": Gendering Freedom, Fear and Condominium Development in Neoliberal City. *Social & Cultural Geography*, 11, 3, 209-230.

Kracauer, S. (2017). *Das Leiden unter dem Wissen und die Sehnsucht nach der Tat. Eine Abhandlung aus dem Jahre 1917*, dattiloscritto. Marbach/Neckar: Deutsche Literaturarchiv.

Kracauer, S. (1964). trad. it. 2004. *Strade a Berlino e altrove*. Bologna: Pendragon.

Le Breton, D. (2011). *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*. Milano: Feltrinelli.

Lefebvre, H. (1992). trad. it. 2020. *Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*. Siracusa: LetteraVentidue.

Lefebvre, H. (1974). trad. it. 1976. *La produzione dello spazio*. Milano: Moizi.

Lefebvre, H. (1967). trad. it. 1970. *Il diritto alla città*. Venezia: Marsilio.

Leich, N. (2002). *The Hieroglyphics of Space. Reading and experiencing the modern metropolis*. London: Routledge.

Maffei, L. (2014). *Elogio della lentezza*. Bologna: il Mulino.

- Mazzette, A. (a cura di) (2013). *Pratiche sociali di città pubblica*. Bari: Laterza.
- Mazzette, A. (a cura di) (2011). *Esperienze di governo dal territorio*. Bari: Laterza.
- Mazzette, A. (a cura di) (2006). *L'urbanità delle donne. Creare, faticare, governare ed altro*. Milano: Franco Angeli.
- Michelet, J. (1846). *Le peuple*. Paris: Comptoir des Imprimeurs-Unis.
- Monk, J., Hanson, S. (1982). On not Excluding Half of the Human in Human Geography. *The Professional Geographer*, 34, 11-23.
- Morawski, S. (1994). *The Hopeless Game of Flânerie*, London: The Flâneur. Londra: Routledge.
- Nesci, C. (2007). *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*. Ellug: Grenoble.
- Nicholson, G. (2010). *The Lost Art of Walking. The History, Science, Philosophy, Literature, Theory and Practice of Pedestrianism*. Chelmsford: Harbour Books.
- Nord, E. D. (1995). *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Cornell University Press: Ithaca.
- Nuvolati, G. (2020). Il flâneur perso nella smart city. *Sociologia urbana e rurale*, 122, 62-76.
- Nuvolati, G. (2014). "The Flâneur: A Way of Walking, Exploring and Interpreting the City", in Shortell, T., Brown, E. (a cura di), *Walking in the European City. Quotidian Mobility and Urban Ethnography*. Ashgate: Burlington.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- Nuvolati, G. (2006). *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna: il Mulino.
- Paetzold, H. (2013). *The Aesthetich of City Strolling. Città?: Contemporary Aesthetics*.
- Pain, R. (1991). Space, Sexual Violence and Social Control: Integrating Geographical and Feminist Analysis of Women's Fear of Crime. *Progress in Human Geography*, 415-431
- Pain, R. (2001). Gender, Race, Age and Fear in the City. *Urban Studies*, 38, 899-913.
- Paquot, T. (2006). *Des corps urbains : sensibilité entre béton e bitume*. Paris: Autrement.
- Paquot, T., Rossi, F. (2016). *Flâner à Paris. Petite anthologie littéraire du XIX siècle*. Paris: Infolio.
- Parsons, D. L. (2000). *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Peake, L., Rieker, M. (a cura di) (2013). *Rethinking Feminist Interventions into the Urban*. London: Routledge.
- Pelletier, M. (1914). *L'Éducation féministe des filles*. Riedito da Maignien C. (1978) in *Pelletier Madeleine, L'éducation féministe des filles et autres textes*. Paris: Syros.
- Poe, E. A. (1840). trad. it. 1996. *L'uomo della folla*. Torino: Einaudi.
- Sand, G. (1865). *La Confession d'une jeune fille*. Paris: Hachette.
- Sansot, P. (2000). trad. it. 2001. *Passeggiate. Una nuova arte del vivere*. Milano: Il Saggiatore.
- Sansot, P. (1999). trad. it. 2014. *Sul buon uso della lentezza. Il ritmo giusto della vita*. Milano: Il Saggiatore.
- Sebastiani, C. (2007). *La politica delle città*. Bologna: Il Mulino.
- Sennet R. (1990). trad. it. 1992. *La coscienza dell'occhio*. Milano: Feltrinelli.
- Sennet R. (1970). trad. it. 1999. *Usi del disordine. Identità personale e vita nella metropoli*. Genova: Costa & Nolan.
- Serrano, M. J. (1892). *The child of the ball*. New York: Cassell & Company.
- Shin, J. (2014). *Le flâneur postmoderne. Entre solitude et être-ensemble*. Paris: CNRS Editions.
- Simmel, G. (1898; 1906; 1907). trad. it. 2017. *Roma, Firenze, Venezia*. Milano: Meltemi.
- Simmel, G. (1890) trad. it. 1998. *La differenziazione sociale*. Roma-Bari: Laterza.
- Sinclair, U. (1933). *La metropoli*. Milano: Editrice Bietti.
- Soleil, C. (2015). *Virginia Woolf, la flâneuse de Rodmell*. Saint Denis: Edilivre.
- Solnit, R. (2000). trad. it. 2002. *Storia del camminare*. Milano: Bruno Mondadori.
- Tester, K. (1994). *The Flâneur*. London: Routledge.
- Thomas, R. (2010). *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. Paris: Edition des archives contemporaines.
- Thoreau, D. H. (1854). *Walden. Life in the Woods*. Boston: Ticknor and Fields.
- Valentine, G. (1998). "Sticks and Stones May Break My Bones": A Personal Geography of Harassment. *Antipode*, 30, 4, 305-332.
- Waerness, K. (1984). The Rationality of Caring. *Economic and Industrial Democracy*, 5, 2, 185-211.
- Wekerle, G. (1984). A Woman's Place Is in the City, *Antipode*, 16, 3, 11-19.
- White, E. (2001). *The Flâneur. A Stroll through the Paradoxes of Paris*. Waterville: G. K. Hall & Co.
- Williams, F. (2016). *The Flâneuse. Appearing to be Invisible*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing.
- Wilson, E. (1992). The Inivisible Flâneur. *New Left Review*, 191, 90-110.
- Wilson, E. (1991). *The Sphinx in the City: Urban Life: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkley: University California Press.
- Witte, K. (1977). *Nachwort a S. Kracauer, Das Ornament der Masse*. Frankfurt: Essays.
- Wright Mills, C. (1959). trad. it. 2014. *L'immaginazione sociologica*. Milano: il Saggiatore.
- Zola, E. (1959) trad. it. 2000. *Al paradiso delle signore*. Milano: Rizzoli.

