

Le pratiche artistiche come spazio di cittadinanza e solidarietà: il ruolo politico degli «atti di cura» e delle emozioni

Giulia Allegrini

Il presente lavoro, adottando una comprensione della cittadinanza come pratica, esplora il concetto di cittadinanza affettiva, in particolare approfondendo la relazione tra pratiche artistiche, emozioni e cittadinanza. La prima parte del saggio fornisce un quadro di lettura della relazione tra cittadinanza, cura ed emozioni e del ruolo del corpo e dei processi di *embodiment*. Vengono quindi presentati alcuni esiti di una ricerca-azione implementata nell'ambito del progetto europeo *Performing gender: Dancing In Your Shoes*, che ha coinvolto organizzazioni culturali, *dancemakers* e comunità in processi di co-creazione nel campo della danza, per esplorare le questioni relative al genere e alle identità, e attivare processi di solidarietà. Nel complesso la ricerca pone in luce il tipo di *pratiche affettive* innescate dalle pratiche di danza con le comunità, e permette di comprendere in che termini queste pratiche si configurano come uno spazio di «messa in atto» della cittadinanza e della solidarietà.

Parole-chiave: cittadinanza affettiva, atti di cura, politica delle emozioni, arti performative, *embodiment*

DOI: 10.82031/2281-2652-202529-7

Introduzione

Il presente lavoro prende le mosse da un progetto di ricerca-azione implementato dal Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna¹ nell'ambito del progetto europeo *Performing Gender: Dancing In Your Shoes* (da qui in avanti PG:DIYS). Il progetto ha coinvolto 11 organizzazioni culturali², 21 *dancemakers*³, 9 comunità di non professionisti, di otto paesi europei (Francia, Ungheria, Italia, Slovenia, Spagna, Svezia, Paesi Bassi, Regno Unito) in due ambiti di indagine tra loro complementari, attraverso pratiche di co-design a livello progettuale e di co-creazione artistica. Il primo riguardava l'esplorazione, attraverso il corpo e le pratiche di danza, delle questioni relative al genere, alla sessualità e alle identità. Il secondo riguardava l'e-

1. Il gruppo di ricerca era composto da Roberta Paltrinieri nel ruolo di supervisione scientifica, Giulia Allegrini nel ruolo di coordinatrice delle attività di ricerca, di progettazione della metodologia di analisi di impatto sociale, di raccolta e analisi dei dati, cura dell'Handbook finale di progetto, Orkide Izci nella raccolta e analisi dei dati. Ha inoltre collaborato allo sviluppo della metodologia di ricerca sull'impatto sociale Giorgia Bonaga (Università di Bologna).

2. Per una presentazione dettagliata della partnership si veda: <https://www.performinggender.eu>.

3. Questo è il termine utilizzato nel progetto al posto di coreografe. È un termine internazionalmente utilizzato, anche in Italia, soprattutto nella danza contemporanea e delle *performing arts* proprio per superare il concetto più tradizionale di coreografia. Nel contesto delle arti partecipative enfatizza l'idea che l'artista non si limita a coreografare, ma è coinvolta in processi aperti e orizzontali. In questa sede mantengo quindi questo termine.

laborazione di sensi di appartenenza condivisi in chiave intersezionale, di spazi di solidarietà e di comunità. La ricerca in questo contesto aveva l'intento di contribuire al dibattito, ancora aperto, relativo al valore culturale e agli impatti sociali delle arti, andando in profondità rispetto alla comprensione delle dinamiche relazionali – tra artista, organizzazione culturale e comunità – e degli effetti trasformativi che queste pratiche possono generare.

In questa sede viene presentato e discusso un campo di approfondimento, messo a fuoco dalla ricerca, che concerne la relazione tra pratiche artistiche, emozioni e cittadinanza, ed è volto a comprendere il tipo di *pratiche affettive* (Papacharissi, 2014) innescate dalle arti basate sul corpo e su processi dialogici di co-creazione, e in che termini queste pratiche possono configurare una «messa in atto» della cittadinanza e della solidarietà.

Questo ambito di interesse si colloca negli studi critici sulla cittadinanza (Isin e Nyers, 2008) che guardano alla cittadinanza come pratica (Isin e Nielsen, 2008) e che, nel distinguere tra l'essere e il diventare cittadine⁴, ne evidenziano il carattere performativo (Hildebrandt *et al.*, 2019).

Le nozioni sia di performance che di performatività rappresentano un campo di analisi «sfidante» per l'intrinseca ambiguità che questi termini portano con sé e al contempo proprio per questo risultano essere delle nozioni generative sul piano epistemologico (Taylor, 2019). Nel quadro di un *performance turn* (Bachmann-Medick, 2016) si è definito nel tempo un campo di studio che assume la performatività come approccio di analisi in diversi ambiti (Iannelli, Gemini, 2025). Comune denominatore è la comprensione della «dimensione pratica della generazione di significati», la comprensione degli «aspetti generativi e trasformativi della cultura sulla base di eventi, pratiche, incarnazioni materiali e forme mediali» (Iannelli, Gemini, 2025, 260). Il performance turn, come «svolta culturale», permette di mettere a fuoco la cultura come campo di potere e luogo di rivendicazione di soggettività culturali (Hall e Du Gay, 1996) attraverso azioni di *enactment* (Taylor, 2019), che permettono di porre in discussione norme sociali, non più viste (solo) come «condizione sociale» entro cui gli individui agiscono. In questa sede è proprio la nozione di *enactment* che viene assunta come lente di lettura della cittadinanza, come messa in atto e una costruzione attiva.

Più nello specifico, il saggio si colloca nell'intersezione tra due filoni di studio che

4. In questo articolo, pur nella consapevolezza che questa scelta non rappresenta e include soggetti che si identificano in un genere non binario, si è deciso di usare il femminile sovra esteso. La scelta è stata fatta tenuto conto che, nel corso della ricerca, il linguaggio usato nei gruppi composti da molteplici identità di genere è stato spesso il femminile sovra esteso. Va inoltre specificato che la lingua inglese, usata prevalentemente nel progetto, ha reso meno rilevante la declinazione di genere, mentre in italiano si è dovuta necessariamente fare una scelta in merito al linguaggio da usare. Quando possibile si sono usate frasi e locuzioni che evitano una declinazione di genere.

compongono questo paradigma. Il primo si focalizza sulla sfera della cura e delle emozioni e sulla politicità della relazione tra cittadinanza, cura (Casas-Cortés, 2022; Chatzidakis *et al.*, 2020) ed emozioni (Ahmed, 2014; Fortier, 2010, 2016; Ayata, 2019; Di Gregorio e Merolli, 2016; Illouz, 2007).

Il secondo ambito pone l'attenzione sulle pratiche artistiche come spazio di cittadinanza, considerandole come dispositivi trasformativi di creazione di immaginari contro-egemonici (Mouffe, 2007; Bax *et al.*, 2015), di creazione di comunità e solidarietà (Allegrini, 2020; Iannelli e Musarò, 2017; Paltrinieri *et al.*, 2020; Papastergiadis, 2013).

Il presente lavoro intende porre in dialogo in chiave esplorativa queste due prospettive. Fornisce quindi un quadro teorico in merito alla relazione tra emozioni, cura e cittadinanza, e al ruolo del corpo, in secondo luogo presenta alcuni esiti della ricerca, andando a comporre un quadro di lettura delle pratiche artistiche come spazio di cittadinanza affettiva.

1 Dalla dimensione performativa alla dimensione relazionale della cittadinanza: il ruolo degli atti di cura

La performatività è posta al centro di diversi studi e discipline (Isin, 2019, 46)⁵ e prefigura «un tentativo di comprendere i modi in cui le persone abitano e trasformano specifiche soggettività, e come queste soggettività emergano da atti resi possibili solo in determinate condizioni materiali e simboliche». La prospettiva performativa della cittadinanza è tesa a comprendere «come la cittadinanza venga messa in atto attraverso gesti quotidiani, con o senza l'autorizzazione ad agire secondo le sue prescrizioni (legali)» (47), e pone una distinzione tra l'essere cittadine e il diventare cittadine, tra un'idea di cittadinanza come una «cosa» e la cittadinanza come una pratica ed esito dell'essere performata. La cittadinanza quindi entro questa prospettiva prende forma attraverso «atti di cittadinanza» (Isin e Nielsen, 2008).

Entro questo paradigma può essere collocata una prospettiva relazionale della cittadinanza, che pone al centro della riflessione il ruolo degli atti di cura e un ripensamento delle forme di appartenenza inclusive e di responsabilità reciproca, viste sempre più necessarie in tempi segnati da molteplici e sfaccettate forme di incertezza e crescente vulnerabilità (Casas-Cortés, 2022, 67).

Un concetto in grado di indicare questo ripensamento è quello di *carecitizenship*, nato nell'ambito dei movimenti femministi spagnoli impegnati sul tema della pre-

5. Tutte le citazioni riportate in italiano, ma tratte da un testo elencato in bibliografia in edizione originale in un'altra lingua, sono da intendersi tradotte dall'autrice.

carietà e vulnerabilità, per enfatizzare il cambio della radice del termine – dalla città alla cura, ossia in spagnolo dalla *ciudadanía* alla *cuidadania*:

[Il concetto di] *Carecitizenship* è un invito a riorganizzare i legami tra i soggetti di una comunità politica, non sulla base della condivisione di un territorio nazionale, né di un’origine etnica o di diritti individuali astratti, ma fondata sull’urgenza di risposte radicate nei luoghi a situazioni di bisogni condivisi (Casas-Cortés, 2019, 20).

Il concetto di *carecitizenship* vuole proporre una ri-politicizzazione della cittadinanza ed evidenziarne la dimensione relazionale, di interdipendenza, generata attraverso una comunità di pratica «forgiata da legami basati su relazioni di cura, in cui ci si prende reciprocamente carico dei bisogni fondamentali in un contesto di crescente vulnerabilità». Contrastando l’idea statica ed escludente di una cittadinanza basata su uno status legale, la ridefinizione della cittadinanza *care-based* pone l’attenzione su forme di appartenenza non prestabilite. L’interdipendenza viene quindi letta nella prospettiva di una *politica della cura* che trova radici nel campo femminista (Barnes, 2007), in particolare in chiave intersezionale e che presuppone pratiche di supporto mutuo messe in atto attraverso «alleanze trasversali» (Tazzioli, 2020). L’intersezionalità (Carastathis, 2016) introduce la relazionalità (Collins e Bilge, 2016) ed enfatizza la dimensione della coalizione, del dialogo, della conversazione, per costruire alleanze tra diverse categorie identitarie.

2 Cittadinanza affettiva: politica delle emozioni e processi di embodiment

Superando un paradigma cognitivista che oppone la razionalità ai sentimenti (Damasio, 1994; Pratesi, 2022) è emersa più di recente una letteratura tesa ad analizzare da differenti prospettive la dimensione emotiva della cittadinanza abbracciando l’idea di un *affective citizenship* (tra altri, Ayata, 2019; Di Gregorio e Merolli, 2016; Fortier, 2010, 2016), «un concetto che ci aiuta a cogliere altri elementi fondamentali dell’appartenenza legittima a una comunità, al di là del mero riconoscimento legale della cittadinanza» (Pratesi, 2022, 101).

Non abbiamo qui l’intento di approfondire la prospettiva specifica della sociologia delle emozioni (Cerulo, 2018), ci concentriamo su alcuni contributi che illuminano non solo la «svolta affettiva» della cittadinanza, ma anche la politicità delle emozioni e il ruolo dei processi di *embodiment*.

In merito Sara Ahmed (2014, 208) sottolinea: «Le emozioni, in altre parole, implicano processi corporei che producono effetti, o per usare i miei termini, le emozioni riguardano il modo in cui entriamo in contatto con gli oggetti e con gli altri». Inoltre, le emozioni non sono qualcosa «che si ha» sono invece qualcosa «con cui

si fa», circolano tra i corpi, attaccandosi a essi e muovendosi (2014, 1). Al centro del suo lavoro vi è l'idea che le emozioni modellino la superficie – i confini – dei corpi individuali e collettivi:

Le emozioni creano l'effetto stesso delle superfici e dei confini [...] Le emozioni non sono semplicemente qualcosa che *io* o *noi* possediamo. Al contrario, è attraverso le emozioni – ovvero nel modo in cui rispondiamo agli oggetti e agli altri – che si producono superfici o confini: l'*io* e il *noi* sono plasmati dal contatto con gli altri, e persino assumono la forma di tale contatto [...]. In altre parole, le emozioni non *risiedono* né nell'individuo né nel sociale, ma producono proprio quelle superfici e quei confini che rendono possibile delineare l'individuo e il sociale *come se* fossero oggetti (ivi, 10).

Un secondo elemento, riguarda la gerarchia tra le emozioni, mentre alcune sono considerate «elevate», altre sono relegate a uno status «inferiore», considerate come «segni di debolezza (ivi, 3). Le emozioni definiscono anche il campo dell'appropriatezza: in relazione alla capacità di controllo delle emozioni o in termini di forma di intelligenza come «strumenti» che possono essere usati dagli individui per migliorare il proprio progetto di vita, la propria carriera, in tal senso sono «buone emozioni» da coltivare secondo una logica produttiva, contro quelle emozioni «incolte e indisciplinate» che ostacolano la formazione del sé competente.

Fortier (2016) evidenzia come le emozioni e i sentimenti attraverso cui facciamo esperienza del mondo e attraverso cui soggetti e oggetti sono fatti emergere e messi in azione, non attengono alla sfera personale, sono qualcosa al contempo di incorporato, sociale e pubblico:

Esiste un'economia politico-culturale dell'affetto; una logica secondo cui, attraverso disposizioni istituzionali formali e informali, alcuni sentimenti vengono convalidati mentre altri no. E questa (in)validazione si lega ai corpi: la paura, ad esempio, è considerata legittimamente provata da alcuni corpi (reali o astratti, come lo Stato), mentre si associa ad altri corpi che vengono considerati spaventosi (Ahmed, 2014). In breve, la distribuzione del potere e delle disuguaglianze opera tanto attraverso forze affettive quanto materiali e discorsive (Fortier, 2016, 1039).

Da questa prospettiva Fortier (2010) mette a fuoco un processo di «governo attraverso gli affetti» che definisce (Zembylas, 2013) da un lato l'essere affettivamente governati dagli altri, siano essi cittadine o lo Stato o la società civile, attraverso la creazione di relazioni emotive che sostengono il sentire vicinanza verso alcuni soggetti o al contrario il sentire distanza e finanche paura verso altri. Dall'altro prende forma attraverso un meccanismo di apprendimento: si impara a governare sé stesse esprimendo sentimenti «appropriati» e soprattutto quelli di «buona cittadinanza». Il governo attraverso gli affetti implica quindi una dimensione di legittimità del comportamento affettivo in termini di cittadinanza così come gli atti di «cittadi-

nanza affettiva» implicano anche un lavoro emozionale (Hochschild, 1983) che presuppone la trasformazione di sentimenti privati in atti pubblici. Come ben evidenziato nel seguente passaggio nel complesso la cittadinanza affettiva deve quindi esser osservata come un campo di contestazione che riguarda anche i corpi e i processi di *embodiment* (Fortier, 2016, 1041):

Le regole emotive lasciano poco spazio a sentimenti sconosciuti, inaspettati, inaccettabili, indesiderabili o incomprensibili, e testimoniano come [...] l'affetto sia organizzato attorno a un'economia politica delle emozioni. La progettazione, la circolazione e la distribuzione dei sentimenti legittimi per e all'interno della comunità delineano i codici di condotta della buona cittadina e stabiliscono un valore politico differenziale nella «moneta» delle emozioni. [...] Esplorare la cittadinanza affettiva richiede di concentrarsi sulla sua logica complessa: come i sentimenti legati alla cittadinanza siano distribuiti in modo diseguale su corpi sessualizzati, razzializzati, di genere e classe diversi – alcune cittadine si sentono più sicure di altre; [...] a loro volta, come i sentimenti dei soggetti riguardo alla cittadinanza non siano tutti valutati allo stesso modo – non tutti i desideri di cittadinanza sono considerati ugualmente desiderabili. La cittadinanza affettiva interviene criticamente contro questa logica sottolineando che è oggetto di contestazione.

La politicità delle emozioni e dei processi di *embodiment* può essere letta alla luce del concetto di *potere disciplinare* che agisce e prende forma attraverso relazioni sociali, istituzioni e discorsi e che definisce un campo di legittimazione delle identità stabilendo il dominio del normale (Foucault, 1975, 200). Normatività che agisce attraverso la definizione di un principio di intelligibilità (Foucault, 1978). Un potere performativo (Butler, 1999) che configura il campo dell'apparizione.

La performatività del potere e la normatività trovano una loro esemplificazione nei processi di costruzione sociale del corpo (Ghigi e Sassatelli, 2018) e nel processo di incorporamento inteso come processo sociale, scalare, circolare, attivo, incessante e conteso (ivi, 9). In questa prospettiva il corpo non è un «medium passivo» (Butler, 2023, 183), ma è una «pratica di significazione» (ivi, 185), una «marcatura» che «è il risultato di una strutturazione diffusa e arriva dal campo sociale. Questa pratica di significazione dà origine a uno spazio sociale per e del corpo all'interno di determinate griglie regolatrici di intellegibilità» (*ibidem*).

Nei processi di incorporamento e di soggettivazione vi è in gioco una dimensione performativa (Butler, 2023): gli atti, i gesti, sono performativi, in quanto l'identità che intendono esprimere sono «montature fabbricate e mantenute attraverso segni del corpo e altri strumenti discorsivi», soprattutto tramite «un discorso nettamente pubblico e sociale, la regolazione pubblica della fantasia attraverso una politica della superficie del corpo» (ivi, 193).

La performatività ha inoltre a che fare con la ripetizione. In tal senso, il genere è «un atto» (Butler, 1988) in quanto richiede «come per altre messe in scene sociali rituali

una performance ripetuta» (Butler, 2023, 198) che attiene a una sfera pubblica e si produce nel quadro di una temporalità sociale. Attraverso la possibilità di «variazione di tale ripetizione» (ivi, 205) può emergere una possibile «sovversione dell'identità» (*ibidem*) e «l'affermazione di sfere alternative di intellegibilità culturale» (*ibidem*). Le identità non sono quindi concepite come fondative e fisse, ma come un effetto, ossia sono costituite entro una scena che al contempo genera le capacità di agire. Queste ultime attengono alla possibilità di interrogare immaginari e discorsi socialmente prodotti, istituendo nuove possibilità di senso e di azione, anche attraverso la capacità di «protesta», una «capacità di discutere, contestare, interrogare e partecipare criticamente» (Appadurai, 2011, 24)⁶.

3 Il progetto PG:DIYS e la metodologia di ricerca

Il progetto PG:DIYS ha visto una prima fase ingaggio di comunità, attraverso reti e associazioni rappresentative delle comunità da coinvolgere, cui è seguita una fase intensa di workshop di danza con le comunità, con incontri regolari di pratica, ma anche momenti di convivialità. Le sessioni di pratica sono state facilitate da *dancemakers* radicate nei contesti di intervento dei diversi paesi accompagnate dalla figura dell'audience developer prevista dal progetto con il compito di curare le molteplici relazioni in gioco – tra comunità, artista e organizzazioni culturali.

Sono state poi successivamente coinvolte *dancemakers* sia in residenze artistiche presso diverse comunità del progetto, con l'obiettivo di contaminare tra loro le esperienze creative e le riflessioni emerse, sia in un processo di produzione artistica con le comunità. Infine, l'esito di tutto il processo – sia come performance che come workshop aperti – è stato presentato nei festival organizzati dai partner. Tutte le attività del progetto si sono basate su un approccio di co-design tra i partner, ma anche tra questi, le artiste, e le comunità del progetto, e di co-creazione tra artiste e comunità⁷. Questo approccio è stato fondamentale per creare orizzontalità e dialogo tra tutti i soggetti coinvolti e per attivare un contesto riflessivo attorno al tema delle identità e all'idea stessa di comunità.

A tal fine il gruppo di ricerca ha analizzato il processo implementato, gli approcci, e i nodi critici che lo hanno caratterizzato e gli effetti trasformativi riconosciuti come tali dai diversi soggetti coinvolti nel progetto – le figure di direzione artistica, audience developer, comunità, *dancemakers*.

6. Sulla relazione tra studi critici della cittadinanza e capability approach si vedano: Colom e Czajka (2025); Pfiser (2012).

7. In questo saggio per motivi di spazio non approfondisco anche nello specifico il tema del co-design e della co-creazione.

Da un punto di vista metodologico la ricerca si è basata su un approccio qualitativo di ricerca-azione (Reason e Bradbury, 2008). In una dinamica ricorsiva sono state combinate riflessione e azione, si è attivato uno spazio di riflessività attorno alle pratiche e categorie sociali usate dagli attori coinvolti nel progetto e un processo di mutuo apprendimento e di co-produzione di conoscenza.

Gli strumenti di indagine sono stati diversi: un questionario (auto)valutativo per i partecipanti utilizzato in itinere per almeno due volte nel corso delle pratiche di danza; un diario di bordo utilizzato dalle *dancemakers* e dalle figure di audience developer; focus group (Frisina, 2010) e interviste con artiste, le comunità, le figure di direzione artistica e quelle di audience developer, sulle esperienze vissute, il significato attribuito al loro ruolo, le sfide, gli apprendimenti e i cambiamenti. Si è inoltre preso parte a diverse sessioni di pratica di danza e di dialogo tra comunità e artiste. In questa sede ci si focalizza su alcuni elementi emersi grazie ai focus group, e in parte i diari di bordo⁸. Nel complesso si dà spazio alle narrazioni di sé in quanto forma di auto-riconoscimento attraverso la narrativizzazione del sé (Hall e Du Gay, 1996).

4 Le pratiche artistiche come spazi di carecitizenship e atti di cittadinanza affettiva

Si è evidenziato come al centro del ripensamento della cittadinanza in chiave relazionale vi sia la dimensione della cura e più nello specifico degli atti di cura. Questa pratica di cittadinanza ingloba inoltre, si è sottolineato, una dimensione emotiva che ridefinisce la cittadinanza più propriamente come cittadinanza affettiva, osservabile dal punto di vista del lavoro emotivo e della sua resa pubblica che passa attraverso i corpi e i processi di *embodiment* (Fortier, 2016, 1041).

La ricerca ha in merito messo in evidenza alcune dinamiche e temi che appaiono rilevanti per una comprensione del legame tra emozioni, cura e cittadinanza e sul ruolo che le pratiche artistiche basate sul corpo possono giocare nella generazione di cittadinanza affettiva.

Un primo tema emerso in modo trasversale nei diversi racconti richiama quanto evidenziato da Fortier (*ibidem*) sulla distribuzione dei sentimenti legati alla cittadinanza in modo diseguale su corpi sessualizzati, razzializzati, di genere e classe diversi, e su come questo incida sul sentirsi come cittadine più o meno sicure. In particolare, nelle narrazioni delle comunità coinvolte nel progetto emerge come il *senso di paura e vulnerabilità si distribuisca in chiave intersezionale* e come sia incor-

8. Per quanto concerne la codifica delle diverse fonti narrative e dei soggetti si usa nel prossimo paragrafo la seguente dicitura: Diario di bordo; FG = focus group; C = comunità; AD = audience developer. Si specifica anche il nome dell'organizzazione culturale partner di progetto.

porato nel tempo in vario modo. Esemplificativo, tra altri, è il racconto di una partecipante della comunità Umea, rispetto al lavoro messo in atto attorno all'intersezione tra genere ed età:

C.: Giocare, ballare, ridere e piangere con un gruppo di persone che non avevo mai incontrato prima. Nella mia infanzia non ho mai ballato a causa delle convinzioni dei miei genitori. Era considerato un peccato. Quando mi sono unita al progetto, non sapevo di cosa si trattasse - la danza. Sono entrata e rimasta nel gruppo con sentimenti contrastanti di orrore. Ho imparato molto sul maschile e sul femminile. La cosa più forte è stata accedere al mio lato maschile e osare sentirlo. Ho imparato molto su di me grazie a questo. Non devo essere così femminile e perfetta. È stata l'esperienza più forte della vita [...]. Ora sono più coraggiosa, più libera [...] Ora ho il coraggio di andare contro la mia paura, di restare salda anche se sono terrorizzata.

P.: Quando abbiamo fatto il laboratorio di drag con S., mi sono sentita un uomo [...]. Qui si ha una tale libertà. Ho ballato il tango e altri balli da sala e ci sono codici e regole. Qui non dobbiamo preoccuparci. Mi sento più a mio agio nel mio corpo e con la mia età (FG, C, Norrlandsoperan, Umea, Svezia).

In tale prospettiva le pratiche artistiche sono emerse come possibilità di rottura del senso di paura e vulnerabilità incorporato grazie alla possibilità esplorare, in uno spazio definito dalle diverse comunità come «sicuro» in quanto «libero» da pregiudizi, la normatività legata al corpo e all'identità e di esplorare possibilità altre di sé attraverso gli altri corpi trasformando i propri archivi iscritti nel corpo. Questa trasformazione attorno alle diverse forme di normatività legata al corpo risulta possibile grazie a un *riconoscimento di un campo comune di esperienza basata sul corpo*, come esemplificato dal racconto di una partecipante della comunità di Madrid composta da un'eterogeneità di identità intersezionali:

Mi sono ricordata del movimento dei fianchi, sono partita da un momento molto bello, e all'improvviso mi sono ricordata di quando mia madre mi diceva che muovere i fianchi era da femminucce [...] Mi è successa la stessa cosa, mi sono ricordata di quando avevo 12 anni e ballavo allo specchio, mi sono ricordata che mia madre mi aveva detto la stessa cosa. Ora, con quella musica soft, mi sono riconciliata con quel momento (Diario di bordo, C, Madrid, Paso a 2).

In molti racconti emerge come il processo di esplorazione creativa non solo sia stato, nelle parole dei soggetti che hanno partecipato, una possibilità di «apprendere con il corpo», ma anche di tradurre questo apprendimento, in un senso di «potere», «coraggio» «orgoglio» nel mostrare il proprio corpo, nell'essere viste come dei corpi danzanti.

La possibilità di esplorazione e scoperta si è tradotta in una sfida a quel potere disciplinare che legittima sguardi sul corpo definendo il campo della visibili-

tà pubblica (Butler, 1999), agendo in una (Rancière, 2004, 12) «riconfigurazione della partizione del sensibile». Nuovamente, nel caso di una partecipante della comunità di Madrid:

[S]ono sempre stata un'attivista per i diritti delle donne trans e per la visibilità delle donne trans negli spazi pubblici, per far uscire le donne trans dall'oscurità della notte e in Performing Gender ho scoperto una comunità dove potevo essere me stessa, essere al sicuro, essere tranquilla [...] creare da ciò che avevo nel mio immaginario e costruire cose nuove, un mondo con immaginari diversi e raggiungere spazi totalmente sicuri. Ho potuto esternare le mie emozioni [...] e sfidare me stessa a fare cose che «loro» pensavano non sarei stata in grado di fare (Diario di bordo, C, Madrid, Paso a 2).

Un elemento che nella ricerca è emerso come centrale per generare questi effetti trasformativi è lo spazio di *condivisione emotiva* che si è configurato *come uno spazio di cura reciproca* attraverso una negoziazione tra sé e l'altro (corpo), generando conoscenza di sé, ma anche di sé nell'altro e nell'incontro con l'altro, e a partire da ciò di relazionalità e di nuovi significati sociali collettivi. Soprattutto, ha permesso un passaggio *dal senso di vulnerabilità a quello di alleanza e solidarietà*. In modo trasversale alle diverse comunità il processo sperimentato ha messo al centro la condivisione sul piano personale, collettivo e artistico di vissuti emotivi, storie e memorie. Nel caso, per esempio, di nuovo della comunità di Madrid questa condivisione ha fortemente riguardato il piano dell'esperienza sensibile (Dewey, 2020; Rancière, 2004).

O. ho detto prima tu M., perché ho un problema con il tatto. Ho avuto difficoltà con l'esercizio in sé, in cui si manipola il mio corpo. Poiché ho questa difficoltà ad accedere al mio corpo, ho anche un problema ad accedere a un altro corpo. Ho pensato che fosse un atto super generoso poter esplorare il corpo di M. Quando è stato il mio turno, ho sentito la cura e la sensazione di essere accudita da una famiglia, quando mi sono mossa dopo questa pratica ho sentito che mi muovevo in modo diverso, grazie all'altro. È stato un permettere agli altri di raggiungere il mio corpo (Diario di Bordo, C, Madrid, Paso a 2).

Nel caso della comunità di Den Bosch (Boulevard Theater Festival) questa condivisione ha riguardato invece il passato coloniale delle Molucche vissuto in modo differente tra generazioni e spesso percepito come un tema che ha ancora necessità di acquisire una visibilità pubblica. Nelle parole della comunità proprio la «relazione tra corpi» ha facilitato questo incontro e l'ascolto di storie diverse, portando a un «potenziamento collettivo», in termini di «cambiamento nella percezione delle minoranze e delle tematiche connesse, come il genere e l'identità». E questo cambiamento ha generato uno «stato di puro benessere».

Questo processo intenso di condivisione emotiva e sensibile ha generato un senso di comunità che in molti casi è stata definita come una vera e propria «famiglia»

che dà sostegno e affetto. Tra tanti, nella comunità di Madrid un racconto in tal senso esemplificativo della *dimensione effettiva della solidarietà*:

Comprensione, sostegno, affetto, amicizia, sono una comunità di persone care, la cosiddetta famiglia eletta, che non ti giudica e ti accompagna nei tuoi momenti belli e brutti. Porto con me quel calore che la comunità emana, la consapevolezza di avere accanto persone che ti vogliono bene [...]. La bellezza di come le persone si aprono e la generosità nel condividere cose intime. Questi momenti, anche se ti rendono più vulnerabile, ti fanno anche crescere come persona (FG, C, Paso a 2, Madrid).

Per ragionare sul legame tra emozioni, cura e cittadinanza e sul ruolo che le pratiche artistiche basate sul corpo possono giocare nella generazione di cittadinanza affettiva ritengo importante porre in evidenza come questa dimensione emotiva sia emersa nella ricerca anche in relazione al *lavoro culturale*. Significative in tal senso le narrazioni delle figure considerate come di «mediazione» (Allegrini, 2020). Nel contesto del progetto si tratta in particolare delle artiste e della figura dell'audience developer. Per quanto concerne l'audience developer, vista come ponte tra più relazioni, diverse sono le parole emerse per descrivere il proprio ruolo come *ruolo di cura con un forte coinvolgimento emotivo*, attento a «non lasciare indietro nessuna», per «fare sentire a casa tutte».

In molti dei racconti emerge come questo lavoro di cura si innesti nella combinazione, spesso sfumata, tra *dimensione personale e professionale*, dove a sua volta la prima si connota per una dimensione emotiva normativamente riconosciuta come legittima e la seconda, nel rapporto con le comunità e le organizzazioni da distacco:

Le due cose [professionale e personale] si sono confuse. Voglio dire, io do, come so che tutti voi farete, il mio cuore a questo progetto. Ho assistito ai funerali di persone che, durante questo periodo [pandemia Covid n.d.r.] e con il gruppo, sono venute a questi progetti, si tratta della loro vita e del legame con le persone e l'amore [...] è una famiglia che molte persone non hanno [...] molte persone provengono da altri Paesi come la Giamaica, la Croazia, l'Irlanda, le loro famiglie non sono presenti. Quindi penso che siano ancora più importanti i legami che hanno qui [...] quando partecipo, sento di poter dare di più di me stessa perché le persone vedono la vera me, e suppongo che forse anch'io veda un po' di più la vera me stessa attraverso questo processo [...] (FG, AD, Yorkshire Dance, Leeds, UK).

La possibilità di partecipare attivamente alle pratiche di danza con le comunità da molte è stata indicata come occasione di apprendimento incorporato di un nuovo sapere rispetto a questo campo di lavoro, permesso anche da una condivisione emotiva importante attraverso la pratica corporea.

Tuttavia, questa combinazione tra personale e professionale chiama in causa la legittimità di un lavoro basato sulla corporeità e l'immersione attiva nei processi di lavoro artistico con le comunità:

Come professionista in campo artistico ho la percezione che sia una cosa piuttosto inusuale che il professionista partecipi alle attività, soprattutto se si tratta di attività fisiche. Non mi riferisco in contesti, ad esempio in cui sto presentando il mio libro, è percepito come qualcosa di molto alto, in cui si offre la propria intelligenza nel dibattito; intendo proprio pratiche fisiche, che penso siano ancora molto poco comuni per i professionisti artistici, all'interno dell'organizzazione [...] Sono abbastanza sicuro che, per alcuni miei colleghi – almeno in Italia –, il fatto che io partecipi a una produzione [della performance finale] suoni un po' strano, del tipo: «Quindi, sei un performer o cosa?» (FG, AD, Gender Bender, Bologna, Italia).

5 Note conclusive

Nel tratteggiare sul piano teorico la relazione tra emozioni, cura e cittadinanza si è complessivamente evidenziato come questa relazione si connoti per una dimensione di politicità, nella misura in cui gli atti di cura reciproca agiscono sul piano dei processi visibilità e udibilità sociale e trasformandosi in tal senso come atti di cittadinanza, intesa quest'ultima come effetto emergente di queste pratiche.

Gli esiti della ricerca si inseriscono in questa cornice, evidenziando come le pratiche artistiche «basate sul corpo» possono favorire, a partire da una *relazione tra corpi* (Butler, 2017), l'emergere di uno spazio emotivo percepito come sicuro in cui la cura è un «avere cura» reciproca e basata su un riconoscimento intersoggettivo. Se da un lato, inoltre, l'incorporazione in chiave intersezionale della paura legata al corpo pone in luce la dinamica di distribuzione del potere e delle disuguaglianze attraverso forze affettive (Fortier, 2016, 1039), dall'altra proprio questa distribuzione è interrotta dalle pratiche affettive messe in atto attraverso le pratiche artistiche.

La ricerca ha anche permesso di mettere a fuoco una dimensione di *politicità del lavoro culturale*. La combinazione tra personale e professionale, tra prossimità emotiva e distacco per le figure dedicate ai processi di cura delle relazioni – sempre più previste nel campo artistico – può essere letta come sfida a un capitalismo emotivo (Illouz, 2007) nel momento in cui tentano di rompere la normatività data dal regime di appropriatezza (Hochschild, 1979) del proprio agire affettivo nel sistema delle arti. La dimensione emotiva in tale prospettiva non si traduce quindi in una forma di capitale, ma in una connessione emotiva e in una rivendicazione degli spazi artistici come spazi emotivi e di cura basati su interdipendenza (Chatzidakis *et al.*, 2020) e tempi «non produttivi». La prospettiva dell'interdipendenza diviene centrale soprattutto nelle pratiche di arte dialogica (Kester, 2004) e relazionale (Bourriaud, 1998) che possono anche tradursi in un estrattivismo emotivo che vede le comunità come luogo «romanticizzato» (Kester, 2004), come soggetti passivi verso cui mostrare forme di compassione (Chouliaraki, 2013).

Gli atti di cura e le emozioni si connotano quindi per una politicità che nel contesto delle pratiche artistiche partecipative diventa possibilità di rottura del «gover-

no attraverso gli affetti» attraverso atti di solidarietà che, seguendo Butler (2017, 12), possiamo definire come «incarnata» e basata su una «relazione attiva e di deliberato sostegno reciproco».

Riferimenti bibliografici

- Ayata, B. (2019). Affective Citizenship. In Slaby J. e von Scheve C. (Eds.). *Affective Citizenship, Key Concepts* (330-339). New York: Routledge.
- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Allegrini A. (2020). Artistic practice and the constitution of public sphere: an explorative inquiry. In Paltrinieri R., Parmiggiani P., Musarò, P. e Moralli, M. (a cura di). *Right to the City, Performing Arts and Migration* (124-141). Milano: FrancoAngeli.
- Appadurai, A. (2004). The Capacity to Aspire: Culture and the Terms of Recognition. In Rao V. e Walton M. (a cura di). *Culture and Public Action* (59-84). Stanford: Stanford University Press.
- Appadurai, A. (2011). *Le aspirazioni nutrono la democrazia*. Milano: Et al. Edizioni.
- Bachmann-Medick, D. (2016). *Cultural Turn: New Orientations in the Studies of Culture*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Barnes, M. (2007). Participation, citizenship and a feminist ethic of care. In Balloch S. and Hill M. (Eds.). *Care, community and citizenship: Research and practice in a changing policy context* (59-74). Bristol: Policy Press.
- Bax S., Gielen, P. and Ieven, B. (Eds.) (2015). *Interrupting the City. Artistic Constitution of Public Sphere*. Amsterdam: Valiz.
- Bourriaud, N. (1998), *Esthétique relationnelle*, Dijon: Les presses du reel.
- Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, 40(4), 520-521.
- Butler, J. (2017). *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*. Milano: Nottetempo.
- Butler, J. (2023). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza (ed. or. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge, 1999).
- Carastathis, A. (2016). *Intersectionality: Origins, contestations, horizons*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Casas-Cortés, M. (2019). Tinkering with Care and Citizenship in Times of Uncertainty. Contributions by Feminist Precarity Activists. In Supik L., Kleinschmidt M., Nataraajan R., Neuburger T., Peeck-Ho C., Schröder C. e Sielert D. (a cura di). *Gender, Race and Inclusive Citizenship* (66-92). Springer Nature.
- Cerulo, M. (2018). *Sociologia delle emozioni*. Bologna: Il Mulino.
- Chatzidakis, A., Hakim, J., Littler, J., Rottenberg, C. e Segal, L. (2020). *The Care Manifesto*. London: Verso.
- Chouliaraki, L. (2013). *The Ironic Spectator*. Cambridge: Polity Press.
- Collins, P.H. e Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. London: Polity Press.
- Colom, A. e Czajka, A. (2025). Activating citizens: the contribution of the Capability Approach to critical citizenship studies and to understanding the enablers of engaged citizenship. *Citizenship Studies*, 29 (1-2), 57-76.
- Damasio, A.R. (1994). *Descartes' error: Emotion, rationality and the human brain*. New York: Putnam.

- Dean, J. (1995). Reflective solidarity. *Constellations*, 2(1), 114-140.
- Dewey, J. (2020), *Arte come esperienza*. Sesto San Giovanni (MI): Aesthetica (ed. or. *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company, 1934).
- Di Gregorio, M. e Merolli, J.L. (2016). Introduction: affective citizenship and the politics of identity, control, resistance. *Citizenship Studies*, 20(8), 933-942.
- Fortier, A.M. (2010). Proximity by design? Affective citizenship and the management of unease. *Citizenship studies*, 14(1), 17-30.
- Fortier, A.M. (2016). Afterword: acts of affective citizenship? Possibilities and limitations. *Citizenship Studies*, 20 (8), 1038-1044.
- Foucault, M. (1976). *Sorvegliare e punire*. Torino: Einaudi. (ed. or. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Parigi: Gallimard, 1975).
- Foucault, M. (1978). *La volontà di sapere*. Milano: Feltrinelli. (ed. or. *La Volonté de savoir*. Parigi: Gallimard, 1976).
- Frisina, A. (2010). *Focus group. Una guida pratica*. Bologna: Il Mulino
- Ghigi, R. e Sassatelli, R. (2018). *Corpo, genere e società*. Bologna: Il Mulino.
- Griffit, A. (2021). Embodied creativity in the fine and performing arts. *Journal of creativity*, 31, 1-5.
- Hall, S. e Du Gay, P. (Eds.) (1996). *Questions of cultural identity*. London: Sage.
- Hildebrand, P., Kerstin, E., Peters, S., Schaub, M., Wildner, K. e Ziemer G. (a cura di) (2019). *Performing Citizenship. Bodies, Agencies, Limitations*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Hochschild, A.R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American Journal of Sociology*, 85(3), 551-575.
- Hochschild, A.R. (1983). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.
- Iannelli, L. e Gemini, L. (2025). Performatività. In Balbi G., Comunello F., Pasquali F., Sorce M. (a cura di). *Studiare i media* (259-266). Roma: Carocci.
- Iannelli, L. e Musarò, P. (a cura di) (2017). *Performative Citizenship. Public Art, Urban Design, and Political Participation*. Milano-Udine: Mimesis International.
- Illouz, E. (2007). *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. London: Polity Press.
- Isin, E.F. (2008). Theorizing acts of citizenship. In Isin E.F. e Nielsen G.M. (Eds.). *Acts of citizenship* (15-43). London: Macmillan.
- Isin, E.F. (2019). Doing Rights with Things: The Art of Becoming Citizens. In Hildebrand P., Kerstin E., Peters S., Schaub M., Wildner K. e Ziemer G. (a cura di). *Performing Citizenship. Bodies, Agencies, Limitations* (45-56). Cham: Palgrave Macmillan.
- Isin, E.F. e Nielsen, G. (2008). *Act of citizenship*. London: Zed Books.
- Isin, E.F. e Nyers, P. (a cura di) (2014). *Routledge handbook of global citizenship studies*. London-New York: Routledge.
- Kester, G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Mouffe, C. (2007). Art and Democracy. Art as an Agonistic Intervention in Public Space. *Art as a Public Issue*, 1-7.
- Oso, L., Ribas-Mateos, N. e Moralli, M. (Eds.). (2025). *Elgar Encyclopedia of Global Migration: New Mobilities and Activism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Paltrinieri, R., Parmiggiani, P., Musarò P., Moralli M. (a cura di) (2020). *Right to the city. Art and Migration*, Milano: FrancoAngeli.
- Papastergiadis, N. (2013). *Cosmopolitanism and Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Papacharissi, Z. (2014). *Affective publics: Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford: Oxford University Press.

- Pfiser T. (2012). Citizenship and Capability? Amartya Sen's Capabilities Approach from a Citizenship Perspective. *Citizenship Studies*, 16 (2), 241-254.
- Pratesi, A. (2022). The «Edge Effect»: Unfolding the Phenomenological Potential of Citizenship through Interdisciplinary and Emotion-Based Approaches. In Supik L., Kleinschmidt M., Natarajan R., Neuburger T., Peeck-Ho C., Schröder C. e Sielert D. (a cura di). *Gender, Race and Inclusive Citizenship* (92-119). Wiesbaden: Springer Nature.
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. New York: Continuum.
- Reason, P., Bradbury, H. (2008). *The SAGE Handbook of Action Research: Participative Inquiry and Practice*. London: Sage Publications.
- Tazzioli, M. (2020). *The Making of Migration: The Biopolitics of Mobility at Europe's Borders*. London: Sage Publications.
- Zembylas, M. (2014). Affective citizenship in multicultural societies: Implications for critical citizenship education. *Citizenship Teaching & Learning*, 9 (1), 5-18.