

MICHELE IPPOLITO

PRATICHE COSMOPOLITE IN AMBIENTE URBANO

La compressione spazio-temporale, conseguenza diretta dei fenomeni di globalizzazione, ha portato a una riconfigurazione del territorio e degli «oggetti» che lo compongono in quella che può essere definita una «società delle reti». Tutto si muove con velocità sempre crescenti, facendo, inevitabilmente, accorciare le distanze fino all'incontro/scontro di luoghi e culture differenti e all'archiviazione di concetti come Stato-nazione e confine. Nuovi spazi, quindi, si configurano nelle metropoli contemporanee.

Viviamo in quella che può essere considerata come epoca dello spazio, del simultaneo, del fianco a fianco, a differenza del secolo passato che era considerato come epoca del tempo, della storia. Ora non si può, infatti, trascurare che tempo e spazio sono intrecciati, quasi fatalmente. Spazi di interazione tra diversi attori, di modelli culturali, di identità fluttuanti; ma anche luoghi di conflitto. Ciò significa che abbiamo bisogno di un nuovo modo di vedere e di (ri-)pensare la realtà, di nuove forme di rappresentazione che, necessariamente, rimandano a delle forme di sapere «complesso», capaci di rendere giustizia a questa nuova dimensione dello spazio. Mi riferisco a quelli che vengono definiti come *third places* (Foucault, 1984; Lefebvre, 1974; Soja, 1996) ⁽¹⁾.

Si tratta dei luoghi per così dire «studiati» da quella che Michel Foucault, negli anni Sessanta del Novecento, definiva una «lettura» più che una scienza: l'etero-topologia. «Luoghi che hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati» (Foucault, 2010, p. 12). Tra di essi ci sono anche luoghi reali, effettivi, che costituiscono una sorta di «contro-spazi», di «utopie situate» come i cimiteri, i giardini, i manicomi, le case chiuse, le prigioni, diversi anche dalle cosiddette «regioni di passaggio» (cioè i treni, le metropolitane ecc.) o da quelle delle «soste transitorie» definite da Augé (1992) in poi come *non-lieux*.

Non esistono società che non costruiscono le proprie eterotopie, che prendono sempre forme straordinariamente varie e che possono essere sempre riassorbite fino a scomparire. L'eterotopia ha come regola quella di giustapporre in un luogo reale più spazi che normalmente sarebbero o dovrebbero essere incompatibili (si veda Foucault, 2008, p. 18).

(1) Il concetto di *third place* fu esposto per la prima volta da Michel Foucault, durante due conferenze radiofoniche su France Culture, il 7 e il 21 dicembre 1966. Una successiva versione della prima conferenza, dal titolo *Des espaces autres*, fu tenuta al Centre d'Études Architecturales di Tunisi il 14 marzo 1967, ma pubblicata solo nel 1984 (si veda Foucault, 2008, p. 7).

Tra i diversi tipi di eterotopie di cui ci parla Foucault ci sono quelle che costituiscono un'apertura al mondo esterno, nelle quali tutti possono entrare, ma, una volta entrati, ci si accorge che si è dentro per dimostrare qualcosa, per essere quelli che non si è ma che si vorrebbe essere. Le eterotopie sono sempre dei luoghi aperti, ma hanno la proprietà di farci restare dentro (*ibidem*, p. 23). Esse sono la contestazione di tutti gli altri spazi, che si può esercitare o creando un'illusione che denuncia il resto della realtà come un'illusione oppure creando realmente un altro spazio reale, perfetto e ordinato (*ibidem*, p. 25).

Questi spazi non sono fissi e stabili: essi sono, per natura, costantemente ridefiniti. Nella sua radicale eterogeneità, lo spazio è pieno di zone miste, doppie, multiple, aperte e molti hanno tentato di esplorarle. In particolare, Edward Soja (1996) ha saputo rivelare lo straordinario potenziale di questi *third places*, spazi dell'alterità assoluta (*thirthing-as-Othering*), spazi di confronto e di meticcio identitario, spazi di pratiche sociali e spaziali effettive; spazi di riavvicinamento del reale all'immaginario (e se il reale si avvicina all'immaginario, è perché l'immaginario partecipa del reale); spazi di co-presenza, spazi vissuti direttamente da abitanti e utilizzatori, contenenti simultaneamente il reale e l'immaginario (si veda Westphal, 2008). Soja, inoltre, utilizza il concetto di *third space* soprattutto per acquisire un modo radicalmente nuovo di pensare che ponga sempre un'alternativa (il *lived space*) alla concezione binaria dello spazio (*perceived* e *conceived space* per i modernisti) che incorpori e trascenda entrambi:

Only within thirdspaces lies the potential to be simultaneously a place of both built and social hybrids. Thirdspaces are created by the effects of a changing culture, and are spaces of transition; transition between localities and over time. They elude the reflection of a single permanent power structure and are places of simultaneity and transience. They relate to both poles of binary conceptions of cross-cultural space and yet at the same time entirely transcend them. More than a mental place, thirdspaces hold the possibility for socio-political transformation. Thirdspace is a mode of thinking about space that draws upon both the material and the mental spaces of perceived space and conceived space, but extends well beyond them in scope, substance, and meaning [Soja, 1996].

Ancora, secondo Bhabha (1994) il *third space* è un modo di articolazione, un modo di descrivere uno spazio produttivo, non meramente riflessivo, che genera nuove possibilità. Esso è un «interruptive, interrogative, and enunciative space of new forms of cultural meaning and production blurring the limitations of existing boundaries and calling into question established categorisations of culture and identity» (Meredith, 1998).

Suggerisco di fare riferimento a luoghi che possono essere riconosciuti come *third places* con particolare attenzione al contesto urbano, agli spazi sociali condivisi e a tutte le forme e modelli di dispositivi culturali, cioè quelle pratiche di aggregazione e di socializzazione secondaria espressione di differenti modi di vedere e di essere.

Un esempio pratico della suddetta tipologia di eterotopia può essere costituito, a mio avviso, dalle parate, intese come pratica che riesce a esprimere l'anima cosmopolita di una città. La parata può, infatti, generare una spazialità «terza» in quanto afferma un'idea diversa negli spazi pubblici dove normalmente si svolgono altre attività. Protagonisti delle parate sono i «corpi umani», attori principali, sempre secondo Foucault ⁽²⁾, di tutte le utopie, al

(2) Indubbiamente, prima di lui, bisogna ricordare Henri Lefebvre quando ne *La production de l'espace* (1974) sosteneva che «C'est à partir du corps que se perçoit et que se vit l'espace, et qu'il se produit» (2000, p. 190).

centro di tante leggende, tanto occidentali quanto orientali, da Prometeo a Gulliver. Il corpo diventa attore utopico quando si tratta di maschere, di trucco e di tatuaggi. Con questi elementi non si acquista un altro corpo, ma si permette a esso di entrare in comunicazione con poteri segreti e forze invisibili, gli si fa depositare sopra un linguaggio cifrato, segreto, a volte sacro; si proietta il corpo in un altro spazio, strappandolo al proprio (Foucault, 2008, pp. 38 e segg.).

A partire dal quadro teorico sopra delineato, lo scopo del presente lavoro, che presenta una parte dei risultati di una ricerca sul campo a Bruxelles, condotta, dalla fine del 2006 al 2008, mediante un'osservazione diretta e la realizzazione di interviste semi-strutturate ad attori pubblici (amministratori locali) e privati (associazioni e cittadini stranieri), è quello di concentrarsi sulle pratiche interculturali da una prospettiva cosmopolita.

Si parla, pertanto, di nuove dinamiche urbane, di nuove attività, di nuovi attori e di nuove dinamiche culturali, in una città in cui sono presenti più di ottanta organizzazioni culturali con più di quaranta responsabili di politiche culturali. Una città in cui, a livello istituzionale, la diversità è percepita più come problema che come ricchezza e il concetto di città cosmopolita è quasi un'utopia, incomprensibile per la classe politica. Bisogna trovare degli spazi sociali condivisi, nuove forme, modelli, dispositivi culturali e nuovi progetti artistici a livello dello spazio pubblico, trovare delle soluzioni condivise per tutta la città (intesa come dispositivo complesso) che mirino a raccogliere il suo spirito.

In particolare, ritengo che un esempio di pratica cosmopolita potrebbe essere la percezione, l'uso e la moltiplicazione di *third places*, in cui le persone siano in grado di produrre scambi interculturali di identità, di modi di vedere e di essere. La *Zinneke Parade* rappresenta un efficace esempio simbolico di questa logica. Infatti, è un festival multiculturale, una biennale, che cerca di esprimere l'anima cosmopolita della città e la ricchezza della diversità, coinvolgendo tutte quelle categorie che normalmente sono definite minoritarie e marginali (Nouss, 2005). Ogni due anni Bruxelles diventa lo scenario di questa parata. Più di 2.500 attori, quasi 180 organizzazioni e 200 artisti danno vita, per un *défilé* di circa due ore e mezza, dopo lunghi preparativi, a quella che può essere definita la manifestazione che rappresenta l'identità brussellese *tout court*.

Sembra quasi un controsenso basarsi su un esempio brussellese per parlare di cultura e di sviluppo locale e per trarne delle buone pratiche, conoscendo l'attualità sociopolitica belga. Bruxelles, capitale di una regione, le Fiandre, a maggioranza fiamminga, è anche la capitale di uno Stato, il Belgio, che ospita tre comunità: francese, fiamminga e tedesca.

Bruxelles è una città a maggioranza francofona, a regime bilingue francese/neerlandese in ragione del suo statuto di capitale federale. Ma in verità si tratta di un bilinguismo istituzionalizzato poco vissuto nella realtà urbana; infatti, solo il 10-15% dei brussellesi si definisce neerlandofono e secondo molti osservatori è l'inglese la seconda lingua parlata a Bruxelles dopo il francese. Il bilinguismo a Bruxelles comporta anche dualismo culturale ed economico, perché, a causa del forte comunitarismo presente nella regione, sono le comunità francese o fiamminga che decidono di finanziare dei progetti culturali che interessano la città, creando delle vere competizioni tra le comunità. E il comunitarismo non aiuta di certo il cosmopolitismo!

La *Zinneke Parade* è un progetto, nato nell'ambito delle iniziative di *Bruxelles/Brussel 2000 – Città europea della cultura*, volto a far nascere e valorizzare la «nuova» identità dei brussellesi. Per una volta, una proposta che non intendeva «ferire» la città, interferire con i propri ritmi o turbare il suo equilibrio (com'è accaduto e continua ad accadere alle città che ospitano grandi eventi).

La parola *Zinneke* può derivare da *Zinne*, nome in dialetto brussellese della Senne, il fiume che passava (e che parzialmente passa ancora oggi) per Bruxelles, oppure può desi-

gnare anche un cane bastardo che andava a bere o a morire sulle rive del fiume: per estensione il *Zinneke* è colui che ha origini multiple, ibrido, meticcio, bastardo, simbolo del carattere multiculturale della città.

Ogni vero brussellese si definisce *Zinneke*, perché sa di fare parte di quel *melting pot* che è la capitale del Belgio. Quest'ultimo, d'altronde, nella sua breve storia, ha dovuto sempre fare i conti con le migrazioni sin dai tempi del colonialismo e adesso (proprio adesso...) non può dimenticarsi di quei paesi e delle loro genti che hanno fatto la sua ricchezza. Il *Zinneke* è un personaggio teatrale, concettuale per l'immaginario brussellese, come lo è il *trickster* per l'immaginario americano, e in quanto attore culturale cerca di dimostrare come l'impegno da parte di tutti i cittadini in un progetto comune sia essenziale per il vivere insieme, soprattutto in una città multiculturale come Bruxelles (Nouss, 2005).

Per un giorno, dunque, Bruxelles mostra il suo essere cosmopolita, facendosi penetrare il cuore da un'orda di gente con spettacoli, effetti sonori, orchestra «brolofonica» (da *broil*, parola tipica del vocabolario brussellese forzosamente traducibile in italiano con «casino, caos») e arte in movimento, dando a tutti la possibilità di dimenticare di essere nella capitale d'Europa solo «di passaggio», di sfruttarla solo in quanto crocevia europeo.

Dalle vecchie porte della città, nel pomeriggio, partono i diversi *Zinnodes* (così si chiamano i diversi gruppi componenti la parata), provenienti dai 19 comuni della regione di Bruxelles Capitale, per arrivare nel centro della città (vicino alla *Bourse*, cioè dietro la splendida *Grand Place*), riunirsi e cominciare a sfilare con spirito carnascialesco, seguendo un percorso identificabile con la *vieille Bruxelles*.

Gran parte delle associazioni (ovviamente *no-profit*), presenti in ogni comune, si riunisce per due anni al fine di progettare qualcosa di unico e soggettivo seguendo un tema comune. Tali associazioni (Assemblée dei vicini, Contratti di quartiere, Riappropriazione di spazi pubblici, Difesa dei *sans-papiers* ecc.), sotto il patrocinio di molti enti tra cui la Regione e, cosa che succede molto di rado, la Comunità francese e fiamminga insieme (infatti, come si è detto sopra, a causa dell'accentuato comunitarismo, ciò che è finanziato dalla Comunità francese non viene finanziato da quella fiamminga e viceversa), fungono, con il loro operato e il capitale umano a loro legato per necessità o per piacere, da ponte tra i diversi comuni di quella che, normalmente, è definita la parte più povera di Bruxelles (quella dei comuni lungo il corso del Canale, come Molenbeek, Anderlecht, Schaerbeek, Saint-Josse ecc.) e di quella più ricca.

Il senso di questa parata si spinge al di là di quello meramente artistico già nel momento in cui se ne conoscono i partecipanti: uomini e donne di tutte le età, lavoratori, pensionati e disoccupati, bambini, *sans-papiers* con le loro famiglie, artisti nati nelle carceri o negli ospedali psichiatrici, mogli e figli di carcerati, disabili eccetera. Tutti insieme con l'intento di mostrarsi (per fare vedere che esistono e che, se non sono «etichettati», si confondono tra le persone «normali», come loro truccate o mascherate) e di dimostrare che lo scambio culturale, l'incontro e la creatività sono vitali per far sì che una città si possa considerare cosmopolita e che invece la chiusura entro le proprie mura di casa, in gabbie artificiali vigilate, o l'erezione di frontiere non fanno che portare alla morte, o allo stato di caos, una città talmente ricca di cultura.

Per un giorno, quindi, tutti uniti, tutti uguali, tutti liberi e tutti padroni della città. Il tema della scorsa edizione (quella del 2008, anno in cui si fermava la ricerca sul campo) è stato quello dell'acqua: bene che dovremmo custodire (qualora la natura ne avesse dato la possibilità) all'interno delle nostre città anziché spianarvi sopra lastre di asfalto e montagne di cemento. Infatti, uno dei 24 *Zinnodes* presenti alla parata, un alligatore chiamato *Ixelligator* (dal nome del Comune di Ixelles + *alligator*), non faceva altro che proteggere la fonte naturale dei laghi di Ixelles (ormai perduta e sostituita dai laghi artificiali dell'attuale Place

Flagey) dall'azione di un personaggio chiamato *Asphaltor* che voleva coprire d'asfalto la fonte; in quest'impresa era aiutato da *Super Desasphaltico*, che aveva il compito di eliminare l'asfalto spianato.

A fine parata tutto termina con un grande *jump* liberatorio verso l'anno della prossima parata e verso le altre manifestazioni nelle due uniche città che hanno seguito questo splendido esempio e che collaborano con essa: Bologna (con la sua *Par Tôt Parata* organizzata dall'Associazione Culturale «Oltre») e Belfast (con la *The Beat Initiative*).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AUGÉ M., *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Parigi, Seuil, 1992.
- BHABHA H.K., *The Location of Culture*, Londra, Routledge, 1994.
- FOUCAULT M., *Des espaces autres*, in «Architecture, Mouvement, Continuité», Parigi, ottobre 1984, 5, pp. 46-49 (ora in *Dits et écrits*, a cura di D. Defert e F. Ewald, Parigi, Gallimard, 1994, IV, 360, pp. 752-762).
- FOUCAULT M., *Utopie Eterotopie*, Napoli, Cronopio, 2008.
- FOUCAULT M., *Eterotopia*, Milano-Udine, Mimesis, 2010.
- IPPOLITO M., *Bruxelles cosmopolite?*, in *Aux goûts du monde*, in «Agenda Interculturel», Bruxelles, Centre Bruxellois d'Action Interculturelle (CBAI), 2007, 251, pp. 26-27.
- IPPOLITO M., *Zinneke Parade*, 2008 (consultabile in <http://www.succoacido.net/showarticle.asp?id=565>).
- IPPOLITO M., *Immigrati e spazio pubblico*, in E. DI GIOVANNI (a cura di), *Conversazioni sull'immigrazione*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 101-111.
- LEFEBVRE H., *La production de l'espace*, Parigi, Anthropos, 2000 (I ed. 1974).
- MEREDITH P., *Hybridity in the Third Space: Rethinking Bi-cultural Politics in Aotearoa/ New Zealand*, paper presentato a «Te Oru Rangahau Maori Research and Development Conference», 7-9 luglio 1998, Massey University.
- NOUSS A., *Plaidoyer pour un monde métis*, Parigi, Textuel, 2005.
- SOJA E., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Cambridge, Blackwell, 1996.
- WERT B., *Multiculturalité urbaine et innovation sociale: l'exemple de la Zinneke Parade bruxelloise*, 2008 (consultabile in <http://arcade.acted.org>).
- WESTPHAL B., *Eduard Soja et la poétique du décentrement*, in *Centquatrevue*, 2008, 1, ottobre (consultabile in <http://104larevue.fr>).

COSMOPOLITAN PRACTICES IN URBAN CONTEXT. – Time-space compression, as direct consequence of globalization phenomena, carried to a reconfiguration of territory and of «objects» that composed it, in the so called «network society». Everything moves with always growing speed, leading to an increasing reduction of distances and to the encounter/crash of different places and cultures. Therefore, new spaces are being configured in contemporary metropolis. I talk about spaces of interaction among different actors, cultural models, flowing identities but also conflict places. This means that we need a new way of seeing and of (re-)thinking the reality, new forms of representation that necessary

remind to «complex» forms of knowing, in order to consider this new dimension of space. I refer to what is defined *thirdplace* (see Lefebvre, Soja, Foucault *et al.*), that is the space of absolute otherness (*thirdding-as-Othering*). Starting from the frame mentioned above, the aim of this paper, that presents part of the results of a field study in Brussels, is to focus on intercultural practices from a cosmopolitan perspective. I suggest to refer to places that can be recognized as *thirdplaces* with particular attention to the urban context, to the shared social spaces, to any forms and models of cultural devices. I argue that an example of cosmopolitan practice could be the perception, the use and the multiplication of *thirdplaces*, in which persons can produce intercultural exchange of identities, ways of seeing and of being. The «*Zinneke Parade*» (in Brussels) is an efficacy symbolic example of this logic.

Università di Friburgo, Svizzera, Dipartimento di Scienze Geografiche

mippolito@infinito.it