

Spostandosi a piedi dalla stazione torinese di Porta Nuova verso la sede della Facoltà di Lettere e Filosofia di Palazzo Nuovo, sita un paio di chilometri più a Ovest, ci s'imbatte, alla fine del porticato di via Sacchi, in una donna con un bambino, seduti contro il muro su un gradino di basolato; a volte i due sono intenti a parlare, a volte a mangiare un trancio di pizza o qualche altro spuntino, a volte la donna disegna su di un foglio con dei pennarelli colorati sotto lo sguardo attento del bambino; questi indossa vestiti variopinti di buona fattura, mentre la donna ha il capo velato da un fazzoletto colorato e si copre d'indumenti che, agli occhi di un passante torinese, la invecchiano di almeno dieci anni; sono entrambi caucasici, di complessione molto chiara; di fronte a loro un discreto cartello di cartone mostra parole scritte con grafia infantile e un piccolo sottopianta verde espone una manciata di monete.

Poco più avanti, in una nicchia nella parete, un sacco a pelo giace su una stuoia di cartone, ricoperto da vari strati di coltri dozzinali e sporche; dentro il sacco a pelo, con un lembo di coperta tirato fin sopra gli occhi, dorme o riposa un uomo di cui si scorge soltanto un braccio magro e avvizzito, striato di peli sudici e di tatuaggi, col polso carico di estrosi braccialetti e una mano dalle dita nervose, culminanti in unghie nerastre e lunghe; un cagnolino bianco di pochi mesi gli scodinzola affianco; di fronte a loro, una scatoletta di carne per cani trafitta da una forchetta di plastica, una ciotola metallica lucida e vuota e un secondo sottopianta verde, accompagnato da un altro cartello di cartone, anch'esso ricoperto di lettere grossolane.

Qualche passo più in là, accanto a una delle massicce colonne del porticato di piazza CNL, una ragazza sui vent'anni, col volto grazioso ma un po' tumefatto, vestita di pantaloni leggeri e coloratissimi, col capo rasato e una treccina appiccicosa a un lato della nuca, siede sul pavimento di marmo, immersa in un tascabile tutto stropicciato; la circondano due grossi cani pezzati, un paio di sacchi a pelo e uno stuolo di buste di plastica nerastre, sormontate da un altro cartello, questa volta scritto con grafia precisa e multicolore.

Proseguendo, sotto il porticato del tratto iniziale di via Roma, prima di arrivare in piazza San Carlo, una donna con un bambino in braccio piange e grida con tono cantilenante e lamentoso, accompagnando i gemiti con ampi movimenti del torso e del capo; ha la carnagione piuttosto scura e i capelli corvini con venature ramate, calza scarpe col tacco e indossa un'ampia gonna verde, diversi scialli neri e arancioni e vistosi orecchini; pronuncia un "aiutatemi" strascicato, con l'accento tipico dei Roma.

Un altro centinaio di metri e di fronte agli eleganti caffè di piazza San Carlo s'incontra una vecchia dal corpo minuto e ricurvo, interamente ricoperta di abiti neri, che con la destra appoggia un bastone sul pavimento e con la sinistra propone ai passanti un bicchiere di plastica da cui spunta un lacero santino; non pronuncia parola alcuna, né mostra il suo volto sotto la gobba e il fazzoletto nero, ma incede trascinandosi al suono ritmico del lungo bastone e al tintinnio delle monete nel bicchiere di carta.

A uno degli incroci di via Roma, poco prima di arrivare in piazza Castello, ragazzi sui vent'anni con grandi sorrisi sfoggiano un badge rosso sul petto e intercettano i passanti chiedendo "ti piace leggere?", oppure "qual è l'ultimo libro che hai letto?".

Pochi passi più in là, all'angolo di piazza Castello che s'infila nell'elegante Galleria Subalpina, un uomo dalla carnagione piut-



## Questuanti, mendicanti, accattoni: pratiche e performance nello spazio urbano.

Massimo Leone

tosta scura e gli abiti tipici dei Roma sorride ai passanti suonando vigorosamente il violino; di fronte a sé giace la custodia aperta dello strumento, rossa spalancata, con una pioggia di monetine sparpagliate alla rinfusa; dietro di sé, collegato al violino da un lungo e tortuoso cavo nero, un amplificatore munito di rotelle.

Appena qualche metro oltre, proseguendo verso via Po, di fronte alle librerie Feltrinelli, giovani africani con vestiti sportivi vanno incontro ai passanti coi loro sorrisi luminosi e una mano aperta, pronunciando un "ciao amico" o "ciao fratello" con lieve accento e tono solare e imperioso; quando qualcuno stringe loro la mano essi non la lasciano più, ma propongono con l'altra mano libri smilzi e colorati, di autori africani.

Sotto i portici di via Po uomini di mezza età, dagli spessi baffi e i capelli corti e brizzolati, incedono lentamente con le braccia cariche di gingilli; intercettano lo sguardo dei passanti e con un'espressione mesta propongono un pacchetto di fazzoletti o un accendino, oppure cercano di annodar loro al polso fili colorati, spiegando con forte accento arabo che il rosso porterà l'amore, e il giallo denaro, e il verde lunga vita, e quant'altro si possa desiderare.

Arrivati alla fine di via Po, nelle terrazze dei caffè di piazza Vittorio, giovani, a volte giovanissimi uomini, dall'India, dal Pakistan, dal Bangladesh, porgono rose variopinte alle coppie, cerchietti luminosi ai single.

All'incrocio che da corso Moncalieri conduce verso l'Università, si scorgono giocolieri che, davanti alle file di automobili ferme ai semafori, lanciano in aria quattro o cinque palle di pezza, vestiti d'indumenti clowneschi. Di fronte, al semaforo che da corso Casale conduce verso piazza Vittorio, giovani robusti con facce scolpite e vestiti dai colori spenti propongono agli automobilisti le loro spugne insaponate, e a un minimo cenno si lanciano con entusiasmo sui parabrezza, strofinando e nettando, nettando e strofinando.

Infine, in via Sant'Ottavio, sulle scalinate di Palazzo Nuovo, ragazze vestite con gli indumenti tipici dei Roma pronunciano sonori "auguri di buona fortuna" ai passanti, mentre giovani marocchini, carichi di braccialetti e fili colorati, intercettano i docenti dell'ateneo in perfetto dialetto piemontese, oppure rivolgono sussiegosi "dottore, faccia lo splendido!" ai neo-laureati con toga e alloro.

Tutte queste scene di quotidianità torinese, evocate soggettivamente attraverso il ricordo di un assiduo passante, corrispondono, sia pure filtrate dalla sensibilità dell'autore, a fenomeni urbani che, assai diversi fra loro per mille aspetti, sono però accomunati, allo stesso tempo, da qualche tratto condiviso. In tutti i casi, infatti, l'obiettivo ultimo dei protagonisti di queste perlopiù tristi vignette è di ottenere dai passanti una parte, sia pur minima, del loro denaro. Questa prima osservazione, a prima vista banale, si rivela invece rilevante se si considera che, in altri contesti, gli stessi comportamenti perseguono obiettivi più variegati: sedendo nei caffè o nei ristoranti di Marrakech, per esempio, o in quelli di altre località turistiche marocchine, non è raro essere avvicinati da individui, specie bambini o fanciulli, che pure vanno in cerca di denaro ma che, dopo insistiti dinieghi, chiedono ai turisti di poter finire il cibo o le bevande che questi hanno lasciato a metà sui tavolini. Che tale fenomeno sia molto più raro nelle grandi città italiane indica una diversa struttura di circolazione del denaro e del cibo, che sarebbe troppo complesso investigare in questa sede. In altri contesti, poi, ad esempio nella metropolitana parigina, capita sovente d'imbattearsi in individui che, con tipica cantilena, studiata ad arte, talvolta persino con pregevoli trovate stilistiche, per superare il frastuono dei vagoni e catturare in breve tempo l'attenzione dei viaggiatori, richiedono non solo e non primariamente denaro ma anche e soprattutto lavoro (Stettinger 2003).

Le esperienze cittadine evocate all'inizio di questo scritto, invece, ruotano tutte, senza eccezioni, su una richiesta di denaro, ma differiscono ampiamente in quanto al modo in cui tale obiettivo viene perseguito. Di fondo vi è la necessità, da parte di tutti i questuanti, in primo luogo d'intercettare l'attenzione dei passanti e, in secondo luogo, di persuaderli a privarsi di una parte del loro denaro per donarlo a un estraneo. Le strategie approntate per conseguire tali scopi sono pertinenti e interessanti per la semiotica.

Per quanto riguarda il primo obiettivo, è evidente che esso implica un'inversione radicale, persino paradossale, dell'identità dei passanti, la quale, come suggerisce la loro stessa denominazione, si caratterizza proprio per un rapporto dinamico con lo spazio: il passante passa, non sosta (Marin 1992). D'altra parte, è pur vero che alcuni dei passanti sono, ad esempio, giovani docenti universitari in ritardo per una lezione, e dunque programmano il loro attraversamento dello spazio urbano, direbbe Floch, secondo una valorizzazione critica (il percorso più rapido dalla stazione di Porta Nuova a Palazzo Nuovo) o pratica (il percorso con meno semafori per i pedoni lungo lo stesso tragitto), mentre altri sono invece, ad esempio, conferenzieri in trasferta presso l'Università di Torino e, avendo un po' di tempo a disposizione, predispongono lo stesso attraversamento, continuerebbe Floch, secondo una valorizzazione ludica (il percorso che permette una maggiore immersione

nel cuore commerciale della città) o estetica (il percorso che consente di passare di fronte a questo o quel monumento) (Floch 1990). In ogni modo, tuttavia, sia che il passante schizzi come una freccia da Porta Nuova a Palazzo Nuovo, sia che zigzaghi attraverso il reticolo del centro storico senza una meta precisa, resta il fatto che egli (o ella) vorrà passare o sostare, muovere o fermarsi secondo un proprio progetto di attraversamento dello spazio urbano, proiettando su di esso l'ombra dei propri passi ma anche quella della propria identità, e ciò sia che tale progetto sia esplicitamente approntato, come è più facile che sia il caso per quegli attraversamenti che esulano dalla routine, sia che esso sia, invece, quasi automatizzato; in fondo, le routine non sono che cataresi del comportamento, il fatto che non esprimano un senso nuovo non implica che non ne abbiano affatto (Greimas 1976).

È proprio sulla base di questo ragionamento, che identifica gli attraversamenti urbani come espressioni di un'identità individuale, la quale si costruisce in relazione a quella matrice di vincoli e di possibilità di movimento e di sosta che è il tessuto cittadino, che tali attraversamenti possono definirsi come "*enonciations piétonnières*", le quali, a partire da questa matrice virtuale, la enunciano come percorso realizzato, dotato di un senso particolare e, di conseguenza, identitario (De Certeau 1990).

Da questo punto di vista, il questuante che cerca d'intercettare l'attenzione e, ove possibile, il corpo del passante, si configura sempre come centro di un'enunciazione alternativa, se non antagonista: se il soggetto passante vuole ricongiungersi con una porzione dello spazio urbano che gli è aliena in un certo momento, il questuante per sua stessa natura vorrà differire questo ricongiungimento, collocare il passante in un diverso progetto di enunciazione dello spazio urbano, in una diversa narrazione dei suoi movimenti e delle sue soste. D'altra parte, questo "conflitto di enunciazioni dello spazio urbano" non è generato unicamente dai questuanti: anche le vetrine dei negozi in fondo si prefiggono l'obiettivo di modificare il programma narrativo dei passanti, il modo in cui essi hanno intenzione di enunciare lo spazio urbano, eppure lo fanno quasi esclusivamente senza mai rinegoziare il confine tra lo spazio destinato a un attraversamento pratico della città, quali sono ad esempio i portici o i marciapiedi, e lo spazio di un loro attraversamento ludico, quello all'interno dei negozi. I cristalli trasparenti delle vetrine si configurano allora come soglia che consente ai passanti di sconfinare visivamente dallo spazio pratico dei marciapiedi a quello ludico dei negozi, prolungamento semi-privato del luogo pubblico, ma senza che tale sconfinamento sia reciproco: il passante può, se vuole, "dimenticare" le vetrine, rigare dritto come un cavallo con i paraocchi e non cedere alle tentazioni dello shopping (Hammad 1990; Hammad 2006). I questuanti, al contrario, inevitabilmente esercitano i loro progetti di enunciazione alternativa dello spazio urbano ponendosi all'interno di

esso, a volte schierandosi al margine di esso, dietro quella “vetrina della mendicizia” che sono gli angoli delle strade, le nicchie nelle pareti, gli androni dei portoni o gli usci dei portali, altre volte invece occupandolo non solo con il loro corpo, ma anche con tutta la serie di segni che, prodotti da questo corpo, colpiscono i sensi dei cittadini, dai cartelli ai lamenti ai movimenti fino al vero e proprio contatto fisico, la stretta di mano che arresta il corpo del passante.

La situazione è assai diversa quando i questuanti si rivolgono a un “pubblico” di automobilisti invece che di pedoni. In questo caso il primo obiettivo, quello di modificare il modo in cui i potenziali donatori enunciano lo spazio urbano, non si pone: i vincoli che il tessuto urbano pone agli automobilisti sono assai maggiori di quelli che esso pone ai pedoni, il primo e il più importante di tali vincoli essendo che, mentre un pedone può essere persuaso a sostare lungo un marciapiede senza che, entro una certa misura, ciò comporti un intralcio alla deambulazione degli altri pedoni, un automobilista che decida d’interrompere il proprio movimento lungo la carreggiata inevitabilmente sarebbe d’intralcio ai programmi narrativi di tutti gli automobilisti che lo precedono, i quali reagirebbero repentinamente con una cascata di clacson e improperi. Ecco perché i questuanti che si rivolgono ad automobilisti lo fanno nei punti in cui essi sono costretti a fermarsi, ad esempio ai semafori, lungo le code o nei parcheggi; ciò comporta, per i questuanti, al tempo stesso una facilitazione e un ostacolo: arrestare i potenziali donatori non richiede sforzo alcuno, ci pensa il semaforo, eppure, diversamente da quanto accade con i pedoni, questa sosta non implica nessuna disponibilità nei confronti dei questuanti, appunto perché è una sosta forzata.

Dal punto di vista semiotico, le polemiche sollevate di recente intorno al presunto “comportamento aggressivo” di certi lavavetri ai semafori di alcune città italiane ruota intorno a questa ambiguità: l’automobilista fermo al rosso diventa in qualche modo vulnerabile perché è costretto dal sistema a interrompere il proprio progetto di enunciazione dello spazio urbano. Quando il lavavetri, specie senza il consenso del guidatore, comincia a insaponargli il parabrezza, questi interpreta tale comportamento come un’intromissione indebita, che non solo lo trasforma in un destinante involontario (si legga oltre per una definizione di tale concetto), ma potenzialmente ritarda la ripresa del suo progetto di enunciazione. Un fenomeno analogo ha luogo quando i questuanti, ad esempio i venditori indiani o pakistani di rose o quelli marocchini di braccialetti e fili colorati, s’indirizzano agli avventori dei caffè o dei ristoranti, sia al chiuso (quando i gestori lo permettono) sia all’aperto: in tal caso il potenziale donatore è “bloccato” in un certo spazio, e il problema di arrestarne il movimento non si pone più; si pone invece, forse anche in maniera più cocente, il problema di convincerlo a privarsi di una parte del proprio denaro (rientrano in questa tipologia

anche i “sordomuti” che si aggirano per i vagoni ferroviari depositando accanto ai passeggeri piccoli gadget insieme a bigliettini che descrivono la condizione del questuante e richiedono un piccolo obolo in cambio dei gingilli).

Le diverse strategie adottate dai questuanti per attirare l’attenzione dei potenziali donatori possono essere tipologizzate a seconda del grado di coinvolgimento che esse si prefiggono e del tipo di segni che esse dispiegano a tale scopo (Goffman 1963). Tuttavia, che tali strategie siano 1) *pratiche* di “riscrittura dello spazio”, ovvero cerchino di modificare il modo in cui il tessuto urbano si presenta ai sensi dei cittadini e che 2) tali strategie si possano considerare non solo come pratiche, ma anche come *performance*, non è scontato e richiede una riconsiderazione puntuale di entrambi i concetti. Se per “pratica dello spazio urbano” s’intende un’enunciazione di esso in cui una componente di bricolage convive con costruzioni discorsive che invece rispecchiano sia i vincoli urbanistico-architettonici di un certo tessuto cittadino, sia la langue etno-semiotica dominante di una certa comunità urbana, allora non v’è dubbio che le strategie di questua e di accattonaggio sono eminentemente delle pratiche, non foss’altro che, per conseguire i propri scopi primari, ovvero catturare l’attenzione del potenziale donatore e persuaderlo a trasformarsi in un donatore reale, queste strategie sono destinate a un corpo a corpo semiotico con i cittadini, non diverso da quello che tutti i discorsi persuasivi ingaggiano coi loro destinatari (Floch 2006): come si evince dalla descrizione soggettiva che apre questo scritto, i questuanti tendono a essere inglobati nelle enunciazioni urbane dei passanti, che, consciamente o meno, per “difendere” i propri programmi narrativi sviluppano anch’essi delle contro-strategie, dal distogliere lo sguardo dai questuanti che giacciono al margine dei marciapiedi o dei porticati, all’evitare ogni contatto oculare con quelli che si lamentano agli angoli delle strade, al “dribblare” con destrezza quelli che si propongono con grandi sorrisi, strette di mano, braccialetti o quant’altro, fino all’automobilista che aziona i tergicristalli per non farsi insaponare il parabrezza. I questuanti devono allora continuamente reinventare i criteri della loro inserzione nello spazio urbano, fra vincoli legali e disattenzione dei cittadini, ed è forse per questo che la storia di tali pratiche, dall’antichità ai giorni nostri, è una storia che non solo tradisce il drammatico perdurare della miseria nelle società umane, ma anche esprime la straordinaria creatività di esseri umani che, emarginati da ogni punto di vista, trovano nondimeno le risorse simboliche per riaffermare la propria presenza (Fatica 1992; Damon 1995; Rheinheimer 2000). È forse a questa esigenza di praticare continuamente il senso del tessuto urbano senza mai poterlo fissare in una grammatica che possono ricondursi le riflessioni di Leonardo Piasere, uno dei massimi ziganologi italiani, sull’educazione dei bambini rom e sul fatto che, “per vivere in mezzo ai Gaçe [ossia

in non-rom], i Roma, i Sinti, ecc. devono essere eclettici e pronti al cambiamento e – cosa fondamentale – devono lasciare in eredità ai figli la capacità di essere eclettici e di essere pronti al cambiamento” (Piasere 1995: 175). Se poi per “performance urbane” s’intendono quelle pratiche che “riscrivono” il tessuto dello spazio cittadino, modificando più o meno profondamente il modo in cui i passanti (o gli automobilisti, o i ciclisti, etc.) costruiscono e insieme enunciano i loro percorsi di senso individuali attraverso le maglie, i vincoli e le possibilità di tale spazio, se per “performance urbane” s’intendono quelle attività semiotiche che riarrangiano, seppure temporaneamente, questa matrice di vincoli e possibilità in modo non dissimile da quello in cui il poeta riarrangia la matrice di senso di una certa lingua, ma facendolo attraverso combinazioni di discorsi che attingono più o meno esplicitamente alla dimensione del teatro (in tutte le sue forme) o dello spettacolo (in tutte le sue forme), allora è evidente che perlomeno alcune strategie di quest’ultima sono delle “performance urbane”: lo sono senz’altro quelle dei giovani acrobati e giocolieri che si esibiscono di fronte alle automobili ferme al rosso, lo sono le improvvisazioni musicali del violinista rom all’angolo della piazza, lo sono le più o meno perfette immobilità delle statue viventi nei pressi dei monumenti cittadini; ad un tratto, il sedile di un’automobile diviene la poltroncina di un teatro fugace, e una coda davanti a un semaforo si trasforma in platea, strappata almeno per qualche secondo alla routine dei percorsi cittadini da casa a ufficio, da ufficio a casa, e immersa per pochi istanti in una diversa dimensione dell’esistenza, ove vige una concezione del tempo in cui la sosta non è più fastidio ma occasione di sguardo, ammirazione, godimento. Parimenti, il virtuoso zigano che saltella fra le note del suo violino come un fringuello fra i rami immediatamente crea intorno a sé una disposizione alla sosta, all’ascolto, alla fruizione, al godimento, non di rado divenendo il centro di una sorta di piazza virtuale, non presente nella mappa della città, ma costruita grazie alla musica e all’attenzione dei passanti, una piazza i cui confini si gonfiano e si sgonfiano, quasi come un respiro, in base alle virtù del musicista e all’attenzione dei passanti (Del Sordo 2005; Landowski 2004). E cosa vi è di più conturbante, in mezzo ai flussi quasi ininterrotti di uomini, veicoli e merci, voci, suoni e rumori, che brulicano continuamente nelle città contemporanee, riempiendone gli spazi vuoti fino a saturarli, dell’immobilità silenziosa delle statue viventi, sorta di moderne sfingi che rivolgono ai passanti il loro muto, statico interrogativo sul senso del movimento e della parola (Leone 2004)?

Tuttavia, non bisogna esagerare: l’automobilista si abietta presto ai giocolieri che lo intrattengono al semaforo, e dopo la seconda, terza volta non rivolge loro più attenzione di quella che riserva a uno spot pubblicitario; il violinista zigano non è certo Uto Ughi, e il passante frettoloso a malapena si accorgerà di aver attraversa-

to un tratto di melodia lungo un percorso di frastuoni; le statue viventi, a lungo andare, si fanno dimenticare come quelle di marmo. Senza contare che, se queste sono “performance urbane”, lo sono pur sempre in modo diverso dal vero e proprio “teatro di strada”, in quanto più che a una qualche ideologia estetica fanno riferimento all’impellente necessità di sbarcare il lunario; ecco dunque queste performance ritrasformarsi ben presto in semplici pratiche, o addirittura in stereotipi urbani, ove ogni barlume di bricolage del senso e di creatività lascia il passo a un desolante manierismo: al semaforo ci s’imbatte nel giovane che, sebbene incapace di qualunque funambolismo, si umilia lanciando le tre palle in aria senza saperle riprendere, suscitando tuttalpiù la compassione degli automobilisti; all’angolo della piazza il giovane rom strimpella svogliatamente lo stesso motivetto oppure, peggio, tasteggia senza suonarlo un perfetto Piazzolla su una finta fisarmonica; sfingi dorate con gli occhiali da sole si ergono su piedistalli di fortuna e mostrano un pessimo maquillage e un’immobilità assai precaria.

D’altra parte, se queste attività semiotiche, che a volte si trasformano in nuove pratiche dello spazio urbano e raramente assurgono al rango di vere e proprie performance, capaci di riscrivere in profondità il tessuto di sensi della città, si distinguono dal più nobile, e più disinteressato, teatro di strada, esse si differenziano, altresì, dalle pratiche di accattonaggio vero e proprio, rispetto alle quali il cittadino è invitato a donare una parte del proprio denaro non come ricompensa a fronte del godimento estetico che produce uno spettacolo, bensì per motivazioni assai più complesse, la cui analisi dettagliata esula dagli scopi e dalle possibilità di questo scritto (Kolm e Ythier 2006).

E tuttavia, non vi è forse una certa componente di spettacolarizzazione nel modo in cui il senzatetto “mette in scena” la propria miseria a beneficio dei passanti, disponendo i simboli della propria indigenza come in un teatro di oggetti (Codeluppi 2007)? Non vi è forse una drammatizzazione nelle urla della giovane rom che piange e si agita con il bambino al collo? E il modo in cui i ragazzi provvisti di badge cercano d’intercettare lo sguardo, i corpi e l’attenzione dei passanti, o quello in cui i giovani africani “bloccano” con una stretta di mano i clienti che escono da una grande libreria, non sono forse pratiche che ridefiniscono il rapporto fra estranei nel tessuto cittadino, ove invece vige la regola di nascondere le proprie miserie, di tacere i propri gemiti, di non interagire con gli altri né condizionare il modo in cui essi vogliono o devono enunciare la città? Ancora una volta, se queste sono performance, è soltanto in un senso che, lungi dall’insinuare che questa miseria, questi pianti, questa indigenza non sono verosimili (l’attribuzione di tale verosimiglianza è un fatto culturale molto complesso, che meriterebbe un’analisi specifica), scorge invece in queste attività semiotiche qualcosa di simile alle forme di uno “spettacolo della presentazione” di sé

in quanto senzateo, in quanto giovani madri rom, in quanto imbonitori ambulanti, che è molto difficile separare nettamente dalle forme di un vero e proprio “spettacolo della rappresentazione” (come possono esserlo, decisamente, i funambolismi al semaforo, le improvvisazioni musicali zigane o le statue viventi) (De Marinis 1982). Senzateo, madri rom, vecchie questuanti zigane o ambulanti marocchini mettono in scena sé stessi, non più né meno di come gelatai, insegnanti o parrucchieri producono ogni giorno il teatro delle loro identità a beneficio degli altri, eppure lo fanno in un contesto, i marciapiedi, i portici, le piazze, ove normalmente i cittadini nascondono le loro identità individuali dietro quella collettiva del flusso, dietro l'identità di passanti che si caratterizzano proprio per il fatto di passare, più o meno inosservati, davanti agli occhi e all'attenzione degli altri. È solo chi vuole interrompere questo flusso, strappare alla sua energia una manciata di monetine, che ha bisogno di uscire dall'anonimato per presentare e rappresentare sé stesso, come una pietra in mezzo a un torrente.

A volte le strategie con cui i questuanti cercano d'intercettare i flussi delle enunciazioni cittadine dimostrano uno straordinario acume nel decifrarne regolarità e interazioni comunicative al fine di sfruttarle a proprio vantaggio. Anche quando queste strategie consistono in una “mera” messa in scena della miseria, sia essa visiva (lo spettacolo dell'indigenza) o visivo-auditiva (la lamentazione), esse non di rado si rivelano come “pratiche dello spazio urbano” nella misura in cui si adattano continuamente a una certa cultura, a un certo “pubblico”. Non è difficile constatare, per esempio, che il modo in cui i questuanti scelgono il luogo dei loro “appostamenti”, la postura del proprio corpo, gli oggetti di cui si circondano, i segni visivi con cui cercano di comunicare la propria indigenza, i cartelli che essi scrivono a beneficio dei passanti, il modo con cui si rivolgono ai potenziali donatori, cambiano non solo da Paese a Paese ma persino da città a città. Ancora una volta, questa constatazione non deve suggerire che alla base di tali manifestazioni del senso non vi sia un dolore sinceramente sentito, ma piuttosto che l'espressione di tale dolore, il modo in cui s'inserisce scandalosamente nell'apatia dei flussi urbani, o creando uno squarcio nella loro ostentata, pretesa euforia, spesso evolve adattivamente in relazione a tali flussi e alla cultura che allo stesso tempo li nutre e ne è nutrita. Da questo punto di vista, un'analisi semiotica di quelle particolari forme di enunciazione dello spazio urbano che sono le pratiche o le performance dei questuanti costituisce un osservatorio privilegiato delle culture nelle quali essi s'inseriscono e operano, un po' come lo studio di certe nicchie biologiche consente di comprendere meglio alcune caratteristiche degli ecosistemi nelle quali esse proliferano (Lotman, Uspenskij 2001). Già una semplice analisi semiotica dei cartelli esposti dai questuanti nelle diverse città del mondo potrebbe contribuire a disegnare una

mappa delle sensibilità che le diverse culture manifestano nei confronti della sofferenza. Alle code presso gli imbocchi delle autostrade statunitensi, per esempio, ci s'imbatte in questuanti i cui cartelli per gli automobilisti differiscono da quelli italiani non solo, come è ovvio, nella lingua, ma anche nel contenuto semantico che essa esprime: essere un veterano di guerra è la motivazione più diffusa fra coloro che intercettano i flussi automobilistici per strappar loro qualche dollaro.

Se poi si allarga il campo dell'indagine ad altri sistemi di segni, o addirittura all'interazione corporea e verbale fra i questuanti e i potenziali donatori, si evincono altri tratti semioticamente pertinenti delle strategie con le quali i primi cercano di modificare le enunciazioni urbane dei secondi. Nelle città particolarmente turistiche, ad esempio, gli spazi nelle vicinanze di monumenti, musei e altri luoghi notevoli del tessuto urbano sono particolarmente propizi alla questua, in quanto luoghi ove il flusso dei turisti è destinato a interrompersi per dar luogo a una sosta senza la quale un adeguato apprezzamento estetico della città sarebbe ritenuto impossibile. D'altro canto, questi luoghi si caratterizzano anche per l'alta concentrazione di questuanti, nonché per un'elevata tendenza dei turisti a sviluppare controstrategie al fine di preservare i propri progetti enunciativi; i questuanti devono pertanto ricorrere a un continuo bricolage del senso, modificando le loro pratiche in un incessante corpo a corpo semiotico con quelle dei turisti. Talvolta, il grado di complessità raggiunto da alcune di queste strategie le trasforma in qualcosa di assai simile a una vera e propria performance. Per le strade di Istanbul, per esempio, specie nella zona assai turistica di Sultanahmet, può capitare d'imbattersi in un lustrascarpe che cammina per la via davanti a un turista; a un certo punto una spazzola “scivola” dalla sacca del lustrascarpe e cade per terra, ma egli finge di non accorgersene e prosegue il suo cammino; il turista, però, obbedendo a una semiotica degli oggetti e del loro rapporto con gli esseri umani che i questuanti conoscono e sfruttano a menadito, raccoglie la spazzola e si affretta a richiamare l'attenzione del lustrascarpe per restituirla. Allora il lustrascarpe si volta ed esprime un'incontenibile gioia: stava per perdere lo strumento del suo lavoro e della sua sussistenza, ma è stato salvato dal turista; di conseguenza, un semplice ringraziamento verbale non sarebbe sufficiente, per cui il lustrascarpe insiste finché il turista non accetta come ricompensa di farsi lustrare le scarpe; mentre lucida e sfrega, il lustrascarpe intavola una conversazione con il turista che questi è propenso a credere spontanea, ma che in realtà è studiata ad arte per instaurare una certa familiarità tra gli interlocutori; grosso modo, le battute sono le seguenti (in inglese): lustrascarpe al turista - “*Where are you from?*” - turista al lustrascarpe: “*Italy*” - “*Ah, Italy, OK! Beautiful! I have a brother in Rome!*”, uno scambio che con poche frasi dà al turista l'impressione che il suo Paese sia migliore e più amato degli altri da parte degli au-

toctoni, e che il lustrascarpe sia legato a tale Paese da un rapporto d'intimità, di familiarità. A questo punto, quando il lustrascarpe è riuscito a disgregare l'anonimità del rapporto fra questi due estranei, e le scarpe del turista sono lucide come uno specchio, il lustrascarpe chiederà al turista di lasciargli un piccolo obolo, cosa che questi, nella maggior parte dei casi, farà, sia pur malvolentieri, sia pur con un senso ancora confuso di essere stato turlupinato. Questa messa in scena è geniale perché sfrutta alcune leggi semiotiche della cultura del turista (il desiderio di farsi accettare rendendosi utile all'autoctono, di restituire un oggetto perduto al legittimo proprietario, specie se si tratta dello strumento di un lavoro umile, il desiderio di vedere riconosciuta la propria identità nazionale e quello di "addomesticare" l'identità aliena del Paese visitato, un certo senso di colpa da turista ricco nei confronti dell'autoctono povero, l'imperativo "transculturale" di permettere a chi ha ricevuto un favore di sdebitarsi, e così via...) non solo per interrompere il progetto di enunciazione del turista ma anche per persuaderlo ad accettare prima un servizio, e poi di pagare questo servizio nonostante gli fosse stato offerto come ricompensa (l'obolo si configura, dunque, come la sanzione di un "destinante involontario"). Altre strategie, meno sofisticate, si osservano anche in luoghi meno esotici e turistici, per esempio quando un questuante africano riesce a mettere nelle mani di una signora torinese uno dei suoi libri, ma poi si rifiuta di riprenderlo allorché questa si dice disinteressata all'acquisto, contravvenendo alle norme d'interazione che vigono in un normale negozio, così che la signora non riesce più a sottrarsi alle pressanti richieste del questuante e spesso finisce con il restituire l'oggetto insieme a una certa somma di denaro.

Queste e altre interazioni comunicative, caratteristiche del modo in cui i questuanti modificano il tessuto di senso della città, meriterebbero uno studio più approfondito, soprattutto al fine di rispondere alla domanda seguente: se i cittadini, i turisti o i generici passanti accettano di buon grado che i loro progetti di enunciazione del testo urbano siano modificati da progetti alternativi che proponano, ad esempio, una valorizzazione estetica di certi punti della città (come avviene nel caso del restauro o del riallestimento di un certo luogo notevole, che inevitabilmente, almeno sulle prime, contribuiscono a riconfigurare i percorsi di senso dei pedoni) o una loro valorizzazione commerciale (come avviene nel caso dell'organizzazione di chioschi, gazebi o stand fieristici, ma anche nella semplice evoluzione delle vetrine a seconda delle mode, delle stagioni e dei periodi), tanto che il percorrere la città per "fare shopping" diventa, semioticamente, un predisporre a modificare la propria enunciazione della città a seguito della persuasione esercitata sul proprio sguardo dalle vetrine dei negozi, perché, dunque, se tali valorizzazioni alternative sono ammesse, la "persuasione" esercitata dai questuanti, specie da quelli che non offrono alcuno spettacolo se

non quello della propria miseria, è perlopiù esperita come un fastidio da evitare o addirittura da eliminare attraverso contro-strategie personali o per il tramite di politiche pubbliche? Perché il questuante è visto più che altro come un intralcio allo scorrevole circolare dei flussi di auto e di pedoni nel tessuto urbano, come un anti-soggetto che ostacola il compiersi dei programmi narrativi individuali? Forse, ma questa non è affatto una conclusione, bensì una mossa per rilanciare la riflessione, perché uno dei pochi discorsi sistematici intorno alla necessità di valorizzare il tessuto urbano anche come occasione di dono, in percorsi di senso in cui il questuante non sia più un anti-soggetto o un opponente, bensì un aiutante che con la sue "pratiche" e le sue "performance" consente una riscrittura dello spazio cittadino secondo la generosità, vale a dire il discorso delle religioni sulla carità, dalla raffinata tipologia degli otto gradi di carità di Maimonide (*Mishneh Torah, Mattenat Aniym* 10, 7-14) alle dotte disquisizioni di Cipriano (*De opere et elemosynis*) sino alla *sadaqat* islamica, per citare solo le religioni abramitiche, non ha più un ruolo centrale nella semiosfera delle città "occidentali".

Che un ritorno di questo tipo di discorsi sia auspicabile o se invece sia preferibile una più efficace "statalizzazione della generosità" non è materia di discussione semiotica. Al semiotico spetta, piuttosto, osservare come i cambiamenti che interessano intere culture traspiano anche nelle pratiche e nelle performance che, giorno dopo giorno, solcano quell'inesauribile matrice di sensi possibili che è la città.

---

## Bibliografia

---

- Codeluppi, V., 2007, *La vetrinizzazione sociale: il processo di spettacolarizzazione degli individui e delle società*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Damon, J., 1995, *Des hommes en trop: essai sur le vagabondage et la mendicité*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube.
- De Certeau, M., 1990, *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*, Parigi, Gallimard.
- De Marinis, M., 1982, *Semiologia del teatro: l'analisi testuale dello spettacolo*, Milano, Bompiani.
- Del Sordo, F., 2005, *Sociologia della musica urbana: artisti di strada a Roma*, Roma, Meltemi.
- Fatica, M., 1992, *Il problema della mendicizia nell'Europa moderna (secoli XVI-XVIII)*, Napoli, Liguori.
- Floch, J. M., 1990, *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*, Parigi, PUF.
- Floch, J. M., 2006, *Bricolage. Lettere ai semiologi della terra ferma*, Roma, Meltemi.
- Goffman, E., 1963, *Behavior in Public Spaces: Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York, Free Press of Glencoe.
- Greimas, A. J., 1976, "Pour une sémiotique topologique", in Greimas, A. J., 1976, *Sémiotique et sciences sociales*, Parigi, Seuil, pp. 129-158.
- Hammad, M., 1990, *La privatisation de l'espace*, Limoges, Impr. de la Faculté des lettres et sciences humaines.
- Hammad, M., 2006, *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, Limoge, Pulim.
- Kolm, S., Ythier, J., a cura, 2006, *Handbook of the Economics of Giving, Altruism and Reciprocity*, Amsterdam e Boston, North Holland.
- Landowski, E., 2004, *Passions sans nom: essais de socio-sémiotique 3*, Parigi, PUF.
- Leone, M., 2004, "Solo un soffio: storie di statue e simulacri", in *Golem l'indispensabile*, www.golemlindispensabile.ilssole24ore.com.
- Lotman, J., Uspenskij, B., 2001, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- Marin, L., 1992, *Lectures traversières*, Parigi, Albin Michel.
- Piaserc, L., 1995, *Popoli delle discariche: saggi di antropologia zingara*, Roma, CISU.
- Rheinheimer, M., 2000, *Arme, Bettler und Vaganten: überleben in der Not 1450-1850*, Francoforte sul Meno, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Stettinger, V., 2003, *Funambules de la précarité: vendeurs de journaux et ménédicants du métro parisien*, Parigi, PUF.