

TRA
CKS



INDICE

INTRODUZIONE Luca Pirolo	p.9
LINGUAGGI DI ARTE URBANA Achille Bonito Oliva	p.11
DAL CRITICO MILITANTE AL CURATORE DI STRADA Angelo Capasso	p.13
PERCORSI D'ARTE Danilo Oreste Broggi	p.15
IL SENSO DELLA STRADA E L'IMPREVISTA IMPERTINENZA Luca Borriello	p.17
TRACKS	p.24
LA CONSERVAZIONE DELLA STREET ART? Alessandra Carrieri	p.94
BACKSTAGE	p.101
TRAM	p.123
PENSILINE	p.131
MACRO	p.143
ARTISTI	p.167

INTRODUZIONE

Luca Pirolo – Direttore LUISS Master of Art

Come ogni anno, la stesura del catalogo segna il punto di arrivo di un processo lungo e articolato, durante il quale gli studenti del Master of Art hanno potuto mettere a frutto le nozioni e le tecniche apprese in un anno di corso.

Tutto nacque quattro anni fa, quando iniziò la sfida: costruire un master che facesse della pratica il suo punto di forza. Con questo obiettivo è stato sviluppato il Master of Art del LUISS Creative Business Center, il centro di ricerca e formazione dell'Università LUISS Guido Carli sulle industrie creative. Fine del master è fornire a tutti i partecipanti gli strumenti e le conoscenze per intraprendere il mestiere del curatore d'arte, attraverso un programma formativo pragmatico e una *faculty* composta da professionisti del settore.

Fattività, *team working* e sperimentazione sono le parole chiave per descrivere il progetto mostra che ogni anno chiude il master.

Fattività perché gli allievi sono i veri protagonisti della mostra, di cui, sotto la supervisione del responsabile scientifico, hanno curato ogni aspetto: dallo sviluppo del concept alla selezione degli artisti coinvolti, dall'allestimento alla promozione dell'iniziativa.

Team working in quanto il master dà vita alla figura del curatore collettivo, che vede appunto coinvolti tutti i partecipanti in un unico gruppo responsabile della buona riuscita del progetto.

Sperimentazione poiché ogni anno cerchiamo di apportare elementi di innovatività che consentano di verificare nuove forme espositive. Ne è prova diretta TRACKS, la mostra della quarta edizione del master, che si caratterizza, da un lato, per il rilievo dato ad una forma d'arte che sta acquisendo sempre più dignità nei contesti urbani – la street art – e, dall'altro, per aver identificato tre luoghi espositivi distinti ma integrati in un unico progetto allestitivo: il museo MACRO

di Roma, quale location per un'esposizione di taglio critico-scientifico, tre tram della linea 19 dell'ATAC, allestiti da sei street artists, e cinque pensiline lungo la stessa linea tranviaria curate nell'allestimento da un collettivo d'arte.

Al termine di questo lungo e intenso anno di lavoro, il nostro ringraziamento va quindi a tutti coloro – docenti, esperti e testimonial – che a vario titolo hanno collaborato attivamente affinché il master si svolgesse nel migliore dei modi e la mostra, da semplice idea progettuale, si concretizzasse in un vero e proprio progetto allestitivo. Un ringraziamento a parte va rivolto ai nostri allievi per la passione e l'impegno profuso e per la professionalità con cui sono riusciti a curare ogni aspetto del loro progetto. Essere a stretto contatto con loro rappresenta una fonte di continuo apprendimento e uno stimolo a migliorare l'offerta formativa del master, con il fine di dare un contributo effettivo al processo di maturazione e crescita professionale dei nostri studenti.

LINGUAGGI DI ARTE URBANA

Achille Bonito Oliva

Ormai lo sappiamo bene: la città è lo spazio necessario entro cui avvengono gli scambi sociali, tutti sotto il segno di una precisa funzione economica: la produzione e lo scambio delle merci. Come spazio della produzione capitalistica, la città tende ineluttabilmente a darsi come autoproduzione e a trasformare la società in "società dello spettacolo". La società dello spettacolo è l'uomo che diventa ombra di se stesso, produzione di ciò che produce, in definitiva egli diventa, attraverso l'oggetto prodotto o consumato, il proprio doppio.

Di solito la città offre un sistema di segnali emessi dai mezzi d'informazione di massa e dalla pubblicità, il cui monopolio appartiene non certo all'uomo medio, ma alla classe egemone. Ma le città presentano ora uno spettacolo spontaneo, che scoppia sui muri dei palazzi, dei sotterranei della metropolitana sin dentro gli stessi vagoni. Una scrittura libera, cromaticamente aggressiva, tracciata con le bombolette spray, richiama l'attenzione dei passanti e della folla anonima che attraversa la città. È una folla che generalmente vive l'espropriazione continua dei codici e dei canali di comunicazione e di informazione.

Queste opere di street art tatuate sull'esterno dei vagoni e sulle pensiline della linea del tram N.19 e nel chiuso del museo Macro a Roma, sono invece il tentativo di invertire la rotta e di riallacciare i collegamenti intersoggettivi, impediti dalla solitudine dentro la quale vive gettato l'uomo urbano.

Se la città si presenta come un sistema di segni organizzato, come uno spazio mosso da segnali gestiti dall'alto, questi interventi sono una risposta, il tentativo di riappropriarsi dello spazio urbano e i suoi codici per autogestirli. L'autogestione si muove ribaltando completamente le norme che reggono, nella società capitalistica, la creazione cosiddetta artistica: il carattere individuale e la proprietà perso-

nale del lavoro artistico.

Qui la creatività avviene in maniera anonima e collettiva, i graffiti si sovrappongono e gioiosamente si oppongono tra loro. Per questo preferirei parlare di "lotta di graffiti". La lotta che l'uomo collettivo compie per rimpossessarsi del proprio destino e, attraverso un libero gesto creativo, stabilire una propria e diversa sopravvivenza, non spogliata e denudata dagli impersonali segnali della città, ma riaffermata in maniera uniforme, quasi magica.

La street art si pone appunto come richiamo e chiamata a raccolta, come tentativo di dirottare la concentrazione dell'uomo dalla produzione di oggetti esterni a lui alla produzione di gesti spontanei, dove affiorano esigenze e bisogni repressi come l'esprimersi in maniera libera e creativa.

Se la realtà, lo spazio urbano, si presenta attraverso un panorama di segni asettici e non legati al destino dell'uomo, ciò vuol dire che la città si presenta come spettacolo, secondo Guy Debord, come "produzione del separato".

La separatezza è proprio la misura della disumanità dello spazio urbano, dove il destinatario non è l'uomo come fine. La strategia è quella di smascherare la cattiva coscienza della città, di rispondere allo spettacolo con il contro spettacolo, al lavoro economico con il contro lavoro disinteressato e gratuito della creatività.

12

DAL CRITICO MILITANTE AL CURATORE DI STRADA

Angelo Capasso

Tra le avventure più entusiasmanti dell'arte del secondo dopoguerra rientra certamente la critica militante, una trasformazione radicale nel contesto della critica che ha avuto profonde ripercussioni nella scena dell'arte degli ultimi trent'anni. Il critico militante si proponeva di aprire nel presente una storia liquida all'interno della quale ricercare dei valori assoluti da presentare a tutto tondo al pari dei dati storici. Il critico abbandona l'accademia per entrare appieno nel presente, in presa diretta con l'opera nei suoi risvolti immediati ed istantanei con il quotidiano. Più che al modello idealista beaudeleriano, o al modello creativo di wildiana memoria, il critico militante segue le orme delle pagine vasariane, in cui le Vite degli artisti sono la chiave più naturale per delineare i confini dell'Arte. Lo sguardo bifronte del critico militante fa retromarcia solo per avere uno sguardo ampio e a tutto tondo sulle qualità del presente, ponendo l'accento comunque sul generarsi mutevole ed infinito del pensiero: la critica militante, come sostiene Achille Bonito Oliva, è una critica in atto.

Il curatore d'arte contemporanea oggi ricalca quel modello di militanza, nella consapevolezza che una novità eccellente si è imposta nei modelli di fruizione dell'arte alla fine degli anni '80: la nascita dei Musei di Arte Contemporanea. In questo nuovo modello, il collezionismo, fino ad allora inteso come archivio a cielo aperto delle opere, si trasforma in un bacino di operatività, e l'ago della bilancia del pensiero teorico si sposta su un fare organizzativo e gestionale che assorbe l'arte anche secondo la sua persistenza reale sul territorio. Il curatore intende la quotidianità come routine del fare mostre ed articola la propria abilità attorno alle necessità che l'opera impone di stabilire in dialettica col presente, attraverso le molteplici condizioni su cui questo presente si articola nel contesto artistico: spazi espositivi, collezio-

13

ni, diverse forme di comunicazione e fattori socio-politici. Il curatore di arte contemporanea trova soluzioni. È il *deus ex machina* che produce il collante tra l'attualità corrente e l'attualità scorrevole ed infinita dell'opera d'arte. Il suo lavoro si muove su versante scosceso e duplice: la gestione del tempo lungo e le incursioni continue nel presente, perché la dialettica tra storia e attualità resti vivida e vivace, e sia in grado di generare sempre nuove possibilità di lettura e di rivelazioni attraverso l'opera d'arte.

Un alto grado di professionismo si impone quindi in questa figura che originariamente assorbiva il fare dal saper pensare l'arte. Il curatore, rispetto al critico, riconosce che la consistenza visiva alle regole del simbolico si trovano nel saper organizzare gli elementi cruciali che danno un senso all' "esibire", al "mostrare".

La nascita di corsi dedicati alla curatela di mostre d'arte, come sappiamo, è ufficialmente legata al Royal College of Art di Londra, che nel 1992, alla fine di un decennio di lavoro dedicato all'arte dalle esperienze dirette, presenta le qualità del professionismo del curatore, di cui il Master of Art della LUISS Management è certamente la realtà più vicina in Italia.

La mostra *TRACKS*, come sintesi finale del lavoro svolto dagli studenti in questa edizione 2014 del Master of Art, presenta il ruolo del curatore in una sua versione "on the road", o forse meglio "in the street". In questa mostra sull'arte pubblica, di strada, il curatore collettivo del master si propone nel compito scomodo di conciliare opere che per ascendenza rivendicano una loro genia al di fuori degli spazi espositivi convenzionali, ma che l'abilità del lavoro curatoriale articola su un ibrido esterno-interno in cui lo spazio si propone come luogo temporaneo tra il Museo e la strada, ritrovando forse anche una strada antica: la mobilità della militanza critica intesa come percorso nella città, nell'arte, tra gli altri.

PERCORSI D'ARTE

Danilo Oreste Broggi – Amministratore Delegato
ATAC

Invade le nostre città ridisegnando gli spazi urbani, gioca con i codici visuali dell'immaginario collettivo e della cultura popolare, conquista lo spettatore casuale offrendo interessanti percezioni visive. La street art è uno dei più interessanti fenomeni artistici e culturali underground degli ultimi anni. Una pratica che abbraccia vari stili, realizzata sotto la spinta di differenti motivazioni, che condivide lo spazio pubblico come luogo privilegiato di intervento.

Oggi Roma rappresenta uno dei luoghi fisici d'elezione della street art italiana. Una moltitudine di artisti intervengono sul territorio romano lasciando inequivocabili segnali del loro passaggio: pareti, strade, marciapiedi sono costellati da opere d'arte che appaiono e scompaiono, ridisegnano il panorama della nostra città e riqualificano l'ambiente urbano, generando un meccanismo virtuoso di riappropriazione visiva, ma anche culturale e sociale, dello spazio e del contesto pubblico.

L'impegno di Atac nella diffusione della cultura e delle arti visive alternative conferma l'importanza che, per l'azienda, ricoprono tematiche sociali di rilievo, come la riqualificazione del tessuto urbano e il rispetto dei beni comuni.

Nell'ultimo anno, all'interno di un progetto di lungo respiro, Atac ha cominciato ad accogliere nelle proprie infrastrutture vari interventi e progetti di street art, riqualificando e valorizzando gli ambienti urbani di grande afflusso e transito, rendendoli così anche luoghi partecipati e veicoli culturali.

Dopo Spagna, che diventa una vera e propria "stazione museo" grazie alle opere di numerosi street artist internazionali, e l'intervento artistico sul palazzo DCO Garbatella, che sovrasta l'omonima Metro, arriva il progetto *TRACKS*, curato dal collettivo della IV edizione del Luiss

Master of Art, che sull'intera linea del "19" trasforma tram e pensiline in opere d'arte, offrendo al pubblico e alla città un vero e proprio percorso d'arte "on the road".

IL SENSO DELLA STRADA E L'IMPREVISTA IMPERTINENZA. PER UN CODICE BINARIO DELLA STREET ART

Luca Borriello – INWARD

Osservatorio sulla Creatività Urbana

Dicembre 2003, esattamente 11 anni fa. Eravamo pochissimi quella mattina alla stazione della Circumvesuviana di San Giorgio a Cremano, la Città di Troisi, ad attendere accadesse qualcosa. C'erano anche Kaf e Cyop tra i writers chiamati a dipingere una delle pareti dell'infrastruttura, dal lato del binario non elettrificato. Ci avevano riferito che l'ente locale dei trasporti su ferro aveva intenzione di assegnare le stazioni ai writers per farle dipingere, non potendone più del vandalismo grafico su di esse. E noi andammo, per stimolo e curiosità. Inizialmente, azzammo una questione contro i responsabili della comunicazione dell'ente perché, a nostro avviso, non avevano scritto cose corrette a riguardo, come sempre accadeva in quegli anni e come sarebbe accaduto in seguito fino ad oggi; ma allora il fastidio si avvertiva più forte e pretestuosamente. Iniziarono poi ad arrivare alcune persone ed intanto Kaf e Cyop, oltre a dipingere, applicavano oggetti, legni, plastiche su parti dei personaggi. Una sola vettura, un terzo di un treno normale, ad un tratto giunse in stazione e ne discesero giornalisti, cameraman, un importante assessore regionale ed altri dirigenti. Questi gli ospiti che si attendevano alla stazione, un carico speciale – fu la prima considerazione – di politici arretrati a osservare i giovani writers all'opera sulle pareti circumvesuviane. Gli ingredienti elementari per il comunicato c'erano tutti, nel segno di un'inversione di valenza, si sa, dalle brutture sui muri ai graffiti belli. Eppure questi sostavano, fremendo, come attendessero a loro volta qualcuno, e noi seguivamo a non capirci abbastanza. Sembrava esserci una sorta di sospensione. Poi, ad un certo punto – non da un vagone a livello banchina, ma dalle scale del sovrappassaggio – discese chi s'attendeva, come a dare il segnale di avvio ad una piccola grande insurrezione

da portare anche in periferia, esattamente nei giorni in cui le stazioni della metropolitana di Napoli stavano tramutandosi in un circuito museale, in un "museo obbligatorio". Achille Bonito Oliva, ABO.

Quel progetto ebbe titolo *Circumwriting* e sperimentò per la prima volta in Italia un sistema di relazioni, né approssimativo né occasionale, tra rete di trasporti e graffiti su stazioni e vetture. La marcatura critica fu di ABO, il quale era persuaso, tra la consueta denotazione e la rischiosa connotazione dei graffiti in città, piuttosto dalla connaturazione di una certa forma d'arte con i sistemi di trasporto urbani propri della città, tra centro e periferia, quasi tutt'uno con la gente, accrescendo lo spettacolo obbligatorio e l'imprevista impertinenza, *inopinatum*, del fenomeno. Come si sa, l'azione compiuta nella fusione stazioni-museo e nell'incantesimo utenti-spettatori ha una funzione sociale, portando le opere alla gente nei luoghi di trasporto pubblico, complici i tanti aspetti caratteristici del postmoderno che, tra gli altri, impernano l'offerta sul city user. E chi usa la città cammina a piedi o prende mezzi di trasporto pubblici e non manca di vedervi e riconoscervi segni differenti di creatività urbana: massimamente, graffiti writing e street art, sulle cui dimensioni e consistenze oggi si esercita un grande lavoro critico, nel tentativo di inquadrarne la portata e, prim'ancora, le definizioni. In sintesi, il graffiti writing da un lato è rimasto fermamente sui binari, pur percorrendo distanze considerevoli, e dall'altro ha deviato una propria parte di linea nel verso della street art, che a sua volta ha ricevuto gli innesti di un ramo della più vasta arte pubblica di tipo urbano. Su questa rete così fitta, per ciò che a noi ora interessa, due dei capolinea e snodi rilevanti per intendere gli arrivi e le partenze degli stimoli artistici e delle rispettive pronunce critiche sono quindi l'evento vesuviano e, ancora una volta sul ferro che attraversa la città, il *project work* della LUISS sui linguaggi d'arte urbana.

Da *Circumwriting* a *TRACKS*, dunque, con la suggestione di un viaggio dai treni circumvesuviani ai trasporti urbani ro-

18

mani, con il vantaggio di un punto d'osservazione privilegiato, spalancato sulle dinamiche trasformative italiane di questi ultimi undici anni. È formativo sporgersi da un ponte panoramico i cui piedritti, dal dicembre 2003 al dicembre 2014, sono l'ABO del "writing tutt'intorno, tutt'intorno al writing" e l'ABO dei "segni e percorsi della street art". Stringente lo stimolo a fare una traversata, un esercizio di memoria e sintesi sugli snodi significativi di quel fatto culturale che ha montato dentro di sé, in specifiche circostanze, proprio il graffiti writing e la street art, attualmente forse in dissolvenza incrociata, e che, lungo un percorso non affatto lineare, va colto adesso, come fermando il meccanismo di riproduzione e stando sui livelli in sovrapposizione, come osservando una rete ferrata d'innomerevoli vie e scambi. Certamente è possibile un solo deposito, intesa l'enorme crescita del fenomeno da prima d'allora ad oggi, ed è forse tuttavia interessante che ne emergano stimoli alla riflessione, in forma di spunti critici, per il bene di una coscienza storico-artistica alla ricerca di parametri e paradigmi appropriati, da rintracciare nel profondo di antiche e recenti meraviglie che il fenomeno esprime ogni qual volta riesce a confermare se stesso e a farsi riconoscere – *streetness* – pur evolvendo.

Tra fatti e momenti salienti di *Circumwriting*, a nostro avviso alcuni meritano menzione. Nella stazione di San Giorgio a Cremano, labo realizzò un throw-up bianco ed al momento ci sembrò poca cosa, addirittura irrispettoso. Poi installò un manichino, il simulacro di un writer, vestito, cappuccio calcato e spray alla mano, con tanto di leggera flessione a fermare il gesto in azione. Poco distante, Etnik – che all'interno della sala d'attesa aveva, insieme ad altri writers, forse la primissima esposizione della sua carriera – intrappolò all'interno di un puppet di Darth Vader (nella sua spada luminosa) un neon della banchina. Sul sovrappasso della stazione di Trecase, intanto, Cyop dipingeva soprattutto con rulli e pennelli, stupendo, e il dripping che esasperava zigzagava ad ogni passaggio di treno, per le vibrazioni, prima di asciugarsi in quella forma. Tra le pieghe dell'evento, quindi, solleticaro-

19

no la nostra attenzione la manifestazione del soggetto, quasi propedeutica all'oggettivazione del lavoro, e l'interazione diretta e indiretta tra opere ed universo circostante, per inclusione materiale e impressione immateriale. In tutti e tre i casi, il testo pittorico – come si dice e si legge da decenni – sperimentava un dialogo con il contesto di ampia forza attrattiva, facendo sporgere al di qua dei dettami del graffiti writing esuberanti ed energetici desideri alternativi, quasi verso la street art, complice l'audacia di alcuni.

A fondo catalogo di *Circumwriting*, fu inserita una selezione di opere di Aldo Cinque, fotografo e al tempo dipendente della Circumvesuviana, il quale aveva passione per tutti quei dettagli di colore e scrittura spray che sui muri delle stazioni erano croce aziendale e sua delizia estetica. La sua produzione, all'impronta, ci sembrava estranea al senso centrale del progetto, eppure il valore del suo lento passo in avanti verso il muro, per meglio vedere e per scattare non l'opera intera bensì una sua parte, non banale, nel trionfo policromo che una buona selezione avrebbe saputo determinare, era in realtà l'azione complementare a quella di un writer che, altrettanto lentamente, scientemente, avrebbe fatto invece un passo indietro dalla propria opera, recando così all'intera sua cultura visiva una certa sublimazione da soggetto poetico a oggetto poetico. Con ciò s'intende quell'istante di presa maturità di un fenomeno che, sufficientemente noto ed evidente da potersi trattare o narrare, lo rende centro di discussione. Tanti sono gli artisti e gli studiosi che hanno messo testa e penna sul fenomeno, ma l'azione certificata a nostro avviso è solo endogena, fosse anche scaturita, ogni volta, da confronti e pressioni ambientali. Se l'opera di un pittore, fotografo, scultore o videoartista cita il fenomeno (da graffiti writing a street art) è interessante; se questo lo fa un protagonista del fenomeno (da graffiti writer a street artist) è addirittura molto interessante, poiché riflette su di sé come oggetto poetico, come solo lui ed altri simili saprebbero fare, rimanendo se stessi, riconoscibili, pur evolvendo.

Nel 2005, appena un anno dopo *Circumwriting*, l'ex fun-

zionario della Circumvesuviana Franco Cusati, direttore di una delle gallerie d'arte contemporanea napoletane con più storia, ci invitò a selezionare alcuni writers, all'interno della sua più ampia collezione di "Segnalibri d'Artista", al fine di creare una specifica raccolta, poiché l'incuriosiva la relazione che gli stessi avrebbero potuto intrattenere, creativamente, con dimensioni, supporti, strumenti inconsueti. Due opere a testa per ventiquattro writers, tra i quali Airone, Bean One, Kayone, Rae Martini, Stand, Verbo, JB Rock, Diamond, Wany, Cyop, Kaf – insomma il campione di una parte della futura street art italiana – commisti ad opere di Barisani, Tatafiore, Castellano e Paladino. Alcuni realizzarono un graffito in scala ridotta, semplicemente; altri, sul medesimo supporto 10x40, portarono a compimento quel passo indietro per meglio osservarsi, caratteristico di un moto di ricerca. Kaf, ad esempio, propose una fotografia dall'alto verso il basso, ad altezza uomo, di un binario con traverse e su di esse, sporchi di pittura, un paio di guanti da lavoro: quello che sembrava non potesse essere il lavoro di un writer, secondo i dettami, aveva titolo *Dopolavoro ferroviario* ed era un passo indietro, sorprendentemente prospettico, per un agile salto in avanti, telescopico.

La differenza più evidente e condivisa tra graffiti writing e street art, è noto, è nell'espressione di contenuti visivi e nell'uso di strumentazione tecnica, mentre la scena è la medesima, la città, con le sue strade, le sue superfici, le sue cose, così come invece identica o diversa può essere la motivazione che spinge al gesto, dall'insurrezione dei segni all'atto creativo, dall'arte pura alla conferma identitaria, dall'etica all'estetica. Intesa tale sintesi, per altro risaputa, è sui crocchi che di regola si generano tra le guide che sostano ancora alcune questioni, relative ad esempio al senso di opere che non stiano in città, bensì addirittura in forma mobile, o di opere che sono sì prodotte in città, ma autorizzate e quindi prevedibili. Oggi il deragliamento è solo apparente e non spaventa, anzi l'audacia di chi ha fatto quel passo indietro per meglio vedersi ha portato, piuttosto, una vista allettante e finalmente libera su un vastissimo sistema di interconnessio-

ni, scambi, affiancamenti, frequenze e metriche, per nuovi tragitti e nuovi viaggi. Su questa scorta sarebbe quindi forse opportuno allertare il nomade della critica nuovissima sul fenomeno che, deciso ad annotare punti di riferimento appropriati ai viaggi e non proiettando vecchi appunti critici su scenari di altra fattura, desidera perdersi nel dedalo ferroviario delle sue nuove linee. Gli si direbbe che il fenomeno, nelle sue evoluzioni eppure restando se stesso, deve mantenere due indirizzi: le opere che non sono fatte su elementi di città dovrebbero esprimere streetness, quel certo senso della strada (testuale, iconico, tecnico, altro); le opere che invece sono fatte in città dovrebbero esprimere *inopinatum*, imprevista impertinenza (località, territorio, impatto, comunità, altro). Ecco, è con una simile forbice critica che si intende sagomare la riflessione su quanto è creatività urbana oggi, altrimenti si corre il rischio di parlare d'altro, ma innanzitutto di vedere altro; ciò vale per le sfumature del fenomeno, ma in primo luogo per la più articolata attualità della street art, che oggi funziona come un hub, un grande snodo di linee di tendenza: basta osservare con attenzione chi vi passa, cosa vi passa, perché vi passa.

Affacciamoci allora a Tracks con questo spirito e osserviamo le opere in questo modo, su tram, su banchina, al museo, attraversando nuovamente la città, pronti a cogliere stimoli come se ne colsero al tempo di *Circumwriting* perché qualcosa stava cambiando. Segni, tracce, binari, reti. Probabilmente l'istruzione più suggestiva, ancora una volta e allora come ora, la riceviamo dal sistema dei trasporti su ferro. In una rete ferroviaria i nodi sono un insieme di linee che in essi possono convergere, interconnettersi o viaggiare in parallelo. Quando si incrociano, ci sono gli scambi, che si attivano attraverso i deviatori, riconfigurando i tracciati; ed i nodi stessi possono essere per sole merci, per le sole cose come si danno, o ugualmente per i viaggiatori, spettatori obbligati o critici nomadi; e infine aperti al pubblico, incitamento all'esperienza, o soltanto per traffici interni, come se custodissero ancora un segreto, un codice di cui la sola città si appaga.

PREMESSA

Nel 1978 veniva proiettato nelle sale cinematografiche il Film *Dove vai in vacanza?*, ricordato per il celeberrimo capitolo *Le vacanze intelligenti*. Protagonisti sono Alberto Sordi e Anna Longhi, nei panni di Remo e Augusta Proietti, veraci fruttaroli romani, le cui rilassanti vacanze estive, per volontà dei figli prossimi alla laurea, sono sostituite da visite a musei e improbabili concerti. Il momento culminante coincide con la visita dei coniugi alla 38a Biennale di Venezia: Remo e Augusta visitano basiti i vari padiglioni, aiutati men che mai da quel linguaggio criptico e incomprensibile tipico dell'arte degli anni '70. In questo surreale e sfiancante peregrinare fra i padiglioni, Augusta si siede su una sedia e viene scambiata lei stessa per un'opera d'arte da un gruppo di visitatori.

Nello stesso anno John Fekner, nell'invito alla mostra *Detective Show* (New York, Queens, Itchycoo Park), usava per la prima volta l'espressione "Street Museum" inaugurando un nuovo modo di percepire e fruire un fenomeno che fino ad allora era stato definito semplicemente *graffiti writing*. Ciò non solo consentiva di fugare – o almeno attenuare – l'accezione negativa di "imbrattamento" delle superfici urbane, ma creava di fatto un netto *gap* fra *writing tout court* e quella che ancora oggi viene comunemente (non senza problematicità) definita *street art*.

Dal suo affermarsi negli anni Settanta, la *street art* ebbe fortuna sempre crescente. Nell'ultimo decennio il fenomeno si è ingigantito e trasformato. Ciò ha portato alla creazione di una fitta e articolata rete di artisti ed esperti in tutto il mondo, e ad un incremento del patrimonio artistico in chiave urbana, dando vita ad vero e proprio museo a cielo aperto, dove è facile incontrare fruitori col naso in su, stupiti e meravigliati.

Sarà stata la sua potenza attrattiva, l'utilizzo di mezzi immediati, legati all'arte più tradizionale (disegno, linea, colore, prospettiva, ecc.), le grandi dimensioni, l'effetto sorpre-

sa, la capacità di valorizzare e riqualificare, di interagire con il sociale e con il contesto, sta di fatto che la Street Art è ad oggi un fenomeno dilagante che incontra il consenso anche dei non addetti ai lavori – commercianti, anziani, bambini, istituzioni – mentre l'arte contemporanea continua ad essere colta e astrusa, distante dai problemi concreti propri di città e abitanti.

Nel corso del 2014, il termine "street art" è stato usato in modo molto assiduo, anche se a volte improprio, in occasione di mostre collettive, personali, festival, singoli interventi, soprattutto a Roma. Per un master con finalità curatoriali, votato in gran parte all'arte contemporanea (nel senso più stretto e letterale della parola), il cui saggio finale si concretizza nell'organizzazione di una mostra da parte degli studenti, che fanno il loro esordio in qualità di "curatore collettivo", scegliere la street art come campo di indagine è stato quasi inevitabile.

Dall'analisi della situazione attuale, a Roma prima e in Italia poi, nasce *TRACKS linguaggi d'arte urbana*. L'intento del progetto è raccontare il passaggio della street art dal suo luogo d'origine, la strada, al suo potenziale contrario, il museo, dove è stata legittimata e istituzionalizzata.

TRACKS strizza l'occhio alla street art delle origini, al punto di partenza del movimento stesso – attraverso interventi outdoor sui tram ad opera di Diamond, Millo, NemO's, Sbagliato, SOLO e V3rbo e quelli sulle pensiline delle fermate, ad opera degli artisti di Studio Sotterraneo (Roberto Farinacci, Francesco Campese, Carlos Atoche, Luís Alberto Alvarez, Luís Alberto Cutrone, Antonio Russo). La mostra al MACRO invece suggerisce una riflessione sulla musealizzazione di questo tipo di arte, grazie alle opere realizzate da 108, Alice Pasquini, Camilla Falsini, Corn79, Edoardo Tresoldi, Etnik, Fra.Biancoshock, Gio Pistone, Lucamaleonte, MrFijodor e Ozmo. Il progetto intende non solo promuovere e stimolare la creatività urbana, ma anche interrogarsi sul perché la stessa ha, negli ultimi tempi, incontrato il consenso della critica e soprattutto del grande pubblico, contribuendo a risanare il

26

connubio arte/vita, spesso tralasciato dal concettualismo di tanta arte contemporanea occidentale.

Sin da subito è emersa – in casi neanche troppo rari – una certa vuotezza di contenuti (a favore dell'evento di per sé) nonché l'assenza – assai diffusa – di uno sforzo critico. L'intricato e lacunoso apparato storico-critico legato al mondo della Street art, la difficoltà di venire anche solo a capo del gomitolo di termini e definizioni che continuano ad essere coniate, non ha consentito le giuste riflessioni, le dovute pause, su un fenomeno che – nato dai graffiti writing – si è sin da subito differenziato dallo stesso ed è ancora lontano dall'essere definito (sempre che possa e voglia esserlo). Ad esempio, l'accumularsi di queste esperienze ha fatto sì che si trascurasse la questione legata alla documentazione di queste pratiche, cosa non poco importante per un'arte spesso effimera.

Il presente catalogo tuttavia non vuole solo documentare: *TRACKS*, lungi dal pretendere di voler cogliere *l'hic et nunc* di un fenomeno tanto esteso, multiforme e ancora in evoluzione, tenta di fare ordine, individuando le principali linee di pensiero e le problematiche più complesse.

Al suo interno non un saggio o più dunque, ma delle interviste, fatte a chi si rapporta da tempo e con dedizione al mondo underground italiano: ...

Le interviste sono state poi smontate e raggruppate all'interno di specifiche sezioni che definiscono un percorso graduale, mettendo in evidenza i nodi principali della *querelle* nazionale e internazionale.

Partendo dalla questione street art vs graffiti – "**street art is all art on the street that's not graffiti**" – che inquadra l'oggetto dell'analisi – si passa a tracciare una breve storia del fenomeno con **The Graffiti Evolution** – dalla quale emergono voci anche contrastanti sulle origini dello stesso – e poi con **The Graffiti Rejection**. Non potendo schivare il tema della riqualificazione urbana, aspetto caratterizzante e spinoso spesso associato alla street art – **L'effetto B** – si prosegue poi con un focus sulla città di Roma, dal centro alla periferia – **Street and the City, In and with the city, At the edge**.

27

Si racconta, inoltre, come **I muri, i festival, le gallerie, le mostre** abbiano inciso sugli sviluppi della ricerca artistica, e quanto questa continui ad essere influenzata dalle tradizioni e dalle storie locali, nonostante la tanto reclamata diffusione globale – **Glocalization** – e dal web – **Invaders** – che favorisce la circolazione delle opere ma permette comunque di mantenere l'**A-nonimia**.

Analizzando gli aspetti collaterali relativi al passaggio dalla strada alla galleria, intesa come spazio commerciale e di promozione, nonché l'ingresso degli artisti "storicizzati" alle vendite d'asta – **Street against?**, **Street market** – particolare risalto abbiamo concesso al delicato problema del restauro di un'arte tutt'altro che eterna – **Fixing a wall**.

Infine, e a seguito di questa articolata indagine, si è cercato di tornare ad un tentativo di definizione di un campo da sempre poco incline ad essere etichettato – **Work in progress**.

Consapevoli di vivere e percepire la "città" nella quale il fermento artistico urbano è veicolato soprattutto attraverso il linguaggio dei muri, che colora, dialoga e conduce a nuovi stimoli, attendiamo e ci auguriamo che il nostro lavoro possa essere un piccolo contributo nel lungo ed articolato processo di storicizzazione di questo fenomeno multiculturale.

PROFILI

Davide 'Atomo' Tinelli

Instancabile agitatore politico e culturale, è tra i primi graffitari italiani. Attivo a Milano sin dal 1982, si trova al centro dei movimenti di occupazione delle case e partecipa alla creazione dei primi centri sociali. È stato anche tra i primi ad aver portato la street art nelle istituzioni pubbliche, come per esempio in occasione della mostra *Street Art Sweet Art*, presso il PAC di Milano.

Giorgio de Finis

Antropologo, curatore indipendente e giornalista, si occupa da anni di fenomeni urbani. Ha diretto *-1 art gallery* della Casa dell'Architettura di Roma e fondato nel 2012 il MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolit_città meticcica. Da sempre interessato all'argomento urbano, ha realizzato anche, in qualità di regista, documentari e servizi tra cui *Diari della megalopoli. Mumbai* con il quale ha vinto il Premio Zevi per la "Comunicazione dell'architettura".

David Vecchiato (DIAVÙ)

Artista dai molteplici interessi, curatore di mostre e direttore artistico di Mondopop, Art Agency and International Gallery. Nel 2010 fonda M.U.Ro, Museo Urban di Roma, primo progetto di museo a cielo aperto, completamente integrato nel tessuto sociale, in perfetta assonanza con la forma d'arte che segue, promuove e produce: la street art. Realizza lui stesso il primo murales, avviando la stretta relazione fra artisti e abitanti del Quadraro, migliorando l'estetica e la vivibilità del quartiere.

Francesco Dobrovich

Nel 2009 fonda a Roma Nufactory, agenzia creativa e di comunicazione che affonda le sue radici nell'arte contemporanea e nella street art, nonché veicolo per la trasmis-

sione della cultura al vasto pubblico. Dal 2010 è direttore esecutivo di *OUTDOOR*, festival di arte urbana nato con l'intento di consolidare il dialogo fra artisti contemporanei e cittadini, concentrandosi nelle prime quattro edizioni sui quartieri Ostiense e Garbatella, e che oggi vede in corso d'opera la sua quinta edizione, all'interno degli spazi dell'Ex Dogana di San Lorenzo.

Gianluca Marziani

Curatore dal 2010 di Palazzo Collicola, la sua attività è caratterizzata da un attento sguardo alla novità e alla valorizzazione del patrimonio culturale esistente. Nel 2008 cura a Roma, all'interno degli spazi dell'Auditorium, *Scala Mercalli*, una delle prime esposizioni con "focus" esplicito sulla street art a livello nazionale, suscitando l'interesse del pubblico e degli addetti ai lavori rispetto al fenomeno a cui ancora oggi dedica le sue ricerche (progetto *Onthewall*, Palazzo Collicola).

Christian Omodeo

Storico dell'arte con dottorato a la Sorbonne di Parigi e post-doc all'INHA sull'Ottocento romano, si occupa di street art e writing. Cura nel 2010 la prima edizione di *OUTDOOR*; nel 2012 fonda Le Grand Jeu, un'associazione con cui ha avviato una lunga ricerca sulla street art a livello europeo, che ha per ora visto la prima pubblicazione con Crossboarding.

Simone Pallotta

Laureato in Storia dell'arte, si avvicina alla street art attraverso i graffiti. Attualmente, con la sua Associazione WALLS, pianifica e realizza numerosi interventi legati al writing e alla street art. Nel 2012 è stato chiamato da Nu Factory a curare la direzione artistica della terza edizione di *OUTDOOR*. Nel 2014, con WALLS, ha realizzato *SANBA*, progetto di riqualificazione del quartiere San Basilio attraverso arte e cultura diffusa.

30

Giuseppe Pizzuto

Avvocato e gallerista. Inizia a lavorare nel 2001 nel mondo dell'arte contemporanea all'interno della galleria Wunderkammern (assieme a Giuseppe Ottavianelli, che ne è stato il fondatore con Franco Ottavianelli e Afra Zucchi). La galleria è, nel panorama romano, un dinamico centro di analisi e ricerca sui temi dell'arte urbana, nonché luogo di comunicazione tra gli street artist italiani e stranieri.

Stefano Antonelli

Curatore del project space 999 Contemporary di Roma e responsabile del Centro Studi sulle Arti Urbane Contemporanee, incentrato sui programmi di formazione curatoriale e progetti di arte urbana pubblica. Ideatore del progetto *Avanguardie Urbane* che vede la realizzazione di interventi site-specific e city-specific nel quartiere Ostiense di Roma, introducendo il concetto di "curatore urbano". Tra le mostre curate *Urban Legends* (2014), *Hitnes - Lo Storno e la Mosca Invisibile* (2013), *Borondo - Isterofimia* (2012).

31

Questa definizione rischia di appiattare la caotica difformità delle produzioni artistiche urbane, ma al contempo individua un aspetto essenziale, che troppo spesso sembra perdersi nelle inutili e prolisse analisi linguistiche. Sembra infatti che il problema "nominale" abbia preso il posto di una più seria indagine critica, a scapito dell'approfondimento circostanziato e puntuale sul lavoro degli artisti. Pur prendendo per buona questa citazione, ci ritroviamo di nuovo al punto di partenza: definita la street art e i parametri che la circoscrivono, siamo costretti a scendere in profondità, trovando connessioni formali, immaginando ambiti condivisi (ad esempio l'attitudine astratta o post futurista) così da creare sottocartelle credibili nel grande contenitore che è la street art. Qui comincia il lavoro di critici e curatori, la sfida per comprovare la qualità del singolo, prescindendo dalla "scatola senza confini" dell'arte urbana.

(Pallotta)

Per molti writers la parola "artista" era un'offesa, per altri – al contrario – la carriera di artista è stata una soluzione o, almeno, un tentativo di riscatto personale. Ritengo che la ricerca che c'è nello stile di un writer è parte del linguaggio artistico, ma *street art is not 'only' graffiti*, ovviamente. La scena romana contemporanea trovo sia piuttosto frammentata sia nelle figure che nelle intenzioni, ma presenta molte realtà interessanti, se non consideriamo i tanti bomber anacronistici che riempiono i muri di tag, senza ragionare sul fatto che all'aumento del degrado ci pensano già benissimo le istituzioni. Non c'è alcun fermento rivoluzionario nel loro imbrattare. Ci sono poi writer consapevoli e bravissimi, che rispettano i lavori degli altri, siano questi artisti o writer come loro. Ci sono ex-writer che si dedicano oggi alla calligrafia o alla street art, e ci sono tanti artisti: alcuni di questi preferiscono interventi illegali notturni, altri scelgono di lavorare



153



* Cornetti Caldi
* Spremute
* Gelateria
* Panini Caldi

Let Cotti
Fenorelle
Fenorelle





alla luce del giorno e con calma, per interagire coi cittadini. Poi ci sono i curatori. Spesso gli interventi degli artisti chiamati da questi ultimi sono grandi *spot* per le mostre in galleria, ma la street art vive anche di questo; fa parte delle regole della strada. Basta solo prestare attenzione a non utilizzare gli stessi codici e comportamenti della pubblicità, se non si vuole tornare indietro e trovarsi i writer contro. Io credo che potremmo collaborare tutti di più per il bene di questa città e ritengo che nuove dinamiche culturali, come quelle che può produrre il nostro lavoro, possano aiutare ad uscire dalla crisi. (Diavù)

Gran parte della prima generazione della street art scopre l'arte di strada osservando o praticando il graffiti writing. I loghi di Stak, Honet o Mr. André a Parigi, sul finire degli anni '90, compaiono per permettere a degli ex-graffiti writers di farsi notare su muri cosparsi di tag. La forma e il senso dei loro interventi cambiano, ma sono ancora frutto delle stesse logiche con le quali sceglievano i muri da dipingere con l'approccio di un graffiti writer.

Lo scarto generazionale tra chi aveva vent'anni nel 2000 e chi li ha compiuti nel 2010 è molto legato alla tecnologia. Quindici anni fa, Photoshop e Internet erano ancora degli strumenti perfettibili e riservati a pochi. Oggi, ogni anno, migliaia di studenti in tutto il mondo escono da scuole di graphic design, dove imparano a utilizzare gli strumenti-base della street art, che si è ormai emancipata rispetto al graffiti writing. Direi anzi che il problema oggi è inverso, perché sono i graffiti writers ad osservare e riprodurre schemi tipici della street art, perdendo quel carattere di anti-arte che li contraddistingueva all'inizio. (Omodeo)

La necessità di districarsi nella confusione terminologica nasce dalla natura anarchica di questo movimento, dal fatto che non può essere riconducibile a nessun parametro comune, se non quello di essere realizzata in luoghi esterni

e pubblici. Poi, naturalmente, si crea confusione con i graffiti, che hanno in comune con la street art l'aspetto pubblico, ma nient'altro, essendo una disciplina distinta, con uno stile ben preciso attraverso il quale il writer si misura.

(Pane)

Abbiamo detto che la street art non è un movimento globalizzato e che è stato fatto un lavoro di storicizzazione piuttosto approfondito, come quello di Agnes B o di *Arts in the Streets*. Ma in Italia ci si scontra con una clamorosa ignoranza. Esiste un movimento di pensiero che sostiene l'idea che la street art nasce dai graffiti o si collega ad essi. Ma la street art non nasce dai graffiti. È sempre esistita: dalle grotte di Lascaux, passando per la Firenze rinascimentale sino ad arrivare al muralismo messicano.

Il graffitismo, quello degli anni '80, succede solo a New York – anzi in un quartiere specifico di New York – e succede per un motivo ben preciso: a scrivere sono ragazzini neri che segnano il loro nome sui treni che passano sotto le case delle loro ragazze. Negli anni '80 poi, il periodo della Pop Art è finito da un pezzo ed è successo di tutto, non sorprende più nulla. Prendere questi treni decorati e infilarli in una galleria non è uno scandalo e non attira l'attenzione di nessuno, così come nel 2000: perché il graffitismo non è arte. Esso funziona in relazione al gesto vandalico, altrimenti non ha senso. Può esistere una "artisticità del vandalismo" – o come dice ABO una iconografia vandalica – così come un collezionismo legato ai graffiti: per esempio in Francia quest'ultimo ha superato le vendite legate alla street art.

(Antonelli)

The Graffiti Evolution

Rispetto agli inizi la street art ha preso molteplici direzioni, divenendo, nella sua accezione più superficiale, una forma decorativa in cui un'illustrazione, in maniera più o meno integrata, viene dipinta sulla superficie di un edificio.

38

In un'altra accezione, per me più interessante, la street art si presenta in modo concettuale e interagisce con l'ambiente oltrepassando il valore formale. Inoltre, rispetto agli inizi, la street art fa ormai uso della tecnologia, dell'installazione e anche della performance. In generale la street art non ha linee guida, come accade per i graffiti, ed in questo non è un linguaggio, ma una pratica.

(Pane)

L'istituzionalizzazione ha sicuramente modificato il dna della street art. Pensiamo al numero di muri di grandi dimensioni dipinti in centinaia di città dal 2010 ad oggi. Parlare di Neo-Muralismo e distinguere questa nuova tendenza dalla street art degli anni 2000 non è più soltanto un'opzione, ma un obbligo.

Se dipingi legalmente un muro di dimensioni monumentali, non puoi pretendere lo stesso grado di libertà che hai quando realizzi un intervento illegale in piena notte, ma al tempo stesso il tuo messaggio trova una cassa di risonanza fino a qualche anno fa inimmaginabile. Tuttavia, il muralismo non soppianta la street art. È un'opzione in più, che si aggiunge e può coesistere con quelle già esistenti e che necessita solo di strumenti utili al fine di inquadrare il fenomeno.

(Omodeo)

L'arte urbana sta cambiando, come qualsiasi altra forma d'espressione in diretto contatto con la vita reale. Tutto segue una propria biologia e una biologia più ampia, a cui le opere appartengono come parti di un disegno globale. Oggi risulta chiara l'evoluzione dei linguaggi e dei temi proposti. Gli artisti che agiscono nella città usano tecniche raffinate, adottano principi pittorici, elaborano modelli post-fotografici, inglobano le complessità digitali, insomma sono artisti che agiscono con le medesime logiche di coloro che operano su formati da studio.

(Marziani)

39





Il Graffiti Writing è una forma espressiva, non riesco a definirla arte. È un il grado zero della necessità creativa. Nasce in un contesto di deficienza culturale e sociale e rappresenta un impellente desiderio di modificazione spaziale ed estetica, attraverso un gesto personale e presenzialista. Se questo gesto nasce come spontaneo, quasi immediatamente si raffina e la lettera diviene strumento per imprimere la propria specifica personalità nell'uniformante contesto urbano.

La street art, nel mio personale vocabolario, è tutto ciò che di artistico viene illegalmente prodotto nelle strade. Possiamo quindi retrodatare alla fine degli anni '60 i primi interventi, totalmente distanti da volontà muraliste e più vicini ad un uso concettuale del gesto artistico, inizialmente molto legato alla parola, al dialogo con il pubblico "diffuso", opposto rispetto all'imposizione presenzialista del Graffiti Writing, che appare come una frattura tra chi crea e chi guarda. Abbiamo quindi uno sviluppo parallelo, tra gli anni '70 e la fine degli anni '90, dove i graffiti rimangono sostanzialmente relegati in un ambito giovanilistico – se non dai pochi che ne intercettarono gli aspetti di rottura, in Italia Francesca Alinovi su tutti – mentre gli esempi di street art si posizionano da subito come volontà coerente di portare l'arte fuori dalle istituzioni. Potremmo dire che rappresentano un "alto" e un "basso", ma credo che la strada sia riuscita a renderli orizzontali, produzioni dirompenti seppur mosse da intenti diversi.

Il boom dell'utilizzo del termine Street Art avviene però a cavallo tra gli anni '90 del Novecento e i primi anni 2000. Questa diffusione è senza dubbio da imputare alla portata globale del writing che nel corso degli anni '90, grazie alla spinta del web e alle sue intrinseche caratteristiche "democratiche", ha reso questa pratica la prima corrente espressiva globale. Di conseguenza: se i primi street artist provengono dal writing, e qui parlo specificatamente di quelli cresciuti proprio durante lo sviluppo del web, è naturale constatare come l'espansione di questo e sua la connaturata mobilità sul territorio urbano abbiano reso il passaggio alla street art

44

più fluido, soprattutto in termini di comunicazione. La street art ruba la scena al writing sfruttandone gli stessi canali e costruendo con il pubblico un rapporto più confidenziale, perché composto da contenuti molto spesso comprensibili, quando non proprio didascalici. Sopra ad un codice, il Graffiti Writing, si è sovrapposta una variegata offerta di prodotti artistici, la Street Art.

L'Arte Pubblica, nel mio lavoro e nella mia lettura dell'arte, diventa "contemporanea". Una connotazione che intende non solo distanziarla da tutto quello che l'arte pubblica ha rappresentato, e continua a rappresentare, ma anche suggerirne una lettura e un'applicazione nuove. Un lavoro che conduce ad una consapevole volontà di rendere questo termine più complesso e ricco, costruito con spunti provenienti da tutte le discipline artistiche, così come dall'antropologia e dalle scienze sociali. L'intento è attuare una reale governance del territorio dove l'arte, e ancora prima la gestione creativa dei territori, diventi spunto per pratiche di cittadinanza attiva. In tali progetti un perfetto bilanciamento tra Istituzioni e partecipazione dei cittadini, tra rispetto del territorio e libertà dell'artista, è lo strumento necessario a mescolare elementi discordanti in una serie di azioni che non vogliono riqualificare ma rigenerare un senso di comunità. In queste azioni l'arte deve porsi come simbolo di un processo e non come totem di un pensiero univoco. Per questo se la Street Art entra in un processo, ancora meglio in un progetto, credo sia opportuno chiamarla Arte Pubblica. (Pallotta)

45

The Graffiti Rejection

Quando parlo di street art parlo di quel fenomeno nato nel 2000 anche grazie a Banksy, in Inghilterra, passato poi in Francia ed esploso in tutto il mondo occidentale. Quella che chiamiamo "Street Art" non si riferisce ad un movimento culturale o artistico, è un sistema formato da artisti e agitatori culturali – è rarissimo che lo street artist sia da solo,

46 poiché si tratta di una pratica "socializzante". Uno degli sforzi più comuni in questo tipo di pratica è la contestazione del sistema dell'arte contemporanea, anche se questo obiettivo è perseguito in maniera un po' ingenua; perché si dà per scontato che la street art sia qualcosa di unitario, cosa che in realtà non è: non c'è un gruppo unico che la pensa allo stesso modo e che rivendica qualche cosa in particolare, si tratta invece di una galassia di personalismi, sede delle più evidenti contraddizioni. La street art ha un suo ambiente e dei meccanismi di tipo "para-tribale" che in altri ambienti non esistono. Qui la militanza ha un valore, esiste il rispetto per chi ha condiviso con te la strada e soprattutto l'anzianità. Prendi per esempio Ben Eine, il primo serigrafo di Banksy e street artist tra i più famosi al mondo: si è dovuto giustificare davanti alla sua nazione e ai suoi colleghi – scrivendo una pagina sui giornali – perché un suo quadro è stato regalato a James Cameron, leader di destra. Ha dovuto preservare il rispetto degli altri artisti del suo paese. Anche il fatto di dipingere da vent'anni ha un suo valore in questo ambiente, mentre per un artista tradizionale non vale lo stesso discorso. 108, ad esempio, gode di grandissimo rispetto a livello mondiale proprio perché ha fatto un percorso molto interiorizzato, riuscendo sempre a restare "su". Il passaggio generazionale ha indubbiamente prodotto dei cambiamenti e adesso si è creata un sorta di protezione degli interessi individuali e si è persino tornati ad una forma di conservatorismo quasi più aggressivo del conservatorismo stesso. Si scopre ora che questi artisti vogliono addirittura delle restaurazioni. La street art non ha inventato nessun linguaggio, usa però alcuni linguaggi del contemporaneo e dell'arte in generale, e forse la sua unica peculiarità è il poster. Si può parlare di avanguardia culturale, ma di quale cultura? Quella dei giovani cresciuti nella città. Si tratta di un luogo comune, così come il fatto che la street art sia seguita a livello globale, quando ci sono paesi che non fanno nemmeno della sua esistenza. È una visione tipicamente imperialista, che pensa che se succede da noi, succede ovunque. La street art è un fenomeno

47 fondamentalmente bianco e occidentale, e a farla non sono ragazzi di strada, ma i figli della borghesia. (Antonelli)

L'effetto B

Sono convinto che l'arte abbia la forza di cambiare il mondo. Ma non credo che quello che sta accadendo a Roma si possa a pieno titolo chiamare "riqualificazione urbana". La street art ha avuto negli ultimi anni un forte riconoscimento istituzionale. Si moltiplicano i festival e le occasioni per consegnare luoghi "brutti" o periferici alle amorevoli cure degli urban artist. Ma un po' di colore non basta. Un tempo si pensava che dovessero essere le archistar a risolvere tutti i problemi della città. Gli studiosi lo hanno definito "effetto Bilbao". Con la crisi economica, dei grandi architetti non si parla più; ma oggi stiamo assistendo a un altro effetto B, quello Banksy!

Solo qualche anno fa, chi amava la street art si sentiva chiamato in causa per supportarla, per far sì che questo movimento underground fosse riconosciuto a pieno titolo tra le produzioni artistiche del contemporaneo. Se ne apprezzava la freschezza, l'effetto sorpresa, la natura effimera, l'irriverenza, la gratuità, l'anonimato, persino l'illegalità. La street art gode oggi del suo massimo picco di popolarità, ma credo che rischierà un pericoloso processo di addomesticamento, perfino di fare la fine dei dinosauri, quando guarderemo all'ennesimo grande muro cieco dipinto con la stessa familiarità, e noia, con cui guardiamo un cartellone pubblicitario. In definitiva, se lo street artist lavora nella città-mondo, e se il suo intervento ha la forza di essere accolto, senz'altro riqualifica. Se invece la street art perde la sua naturale vocazione site specific e invece di farsi luogo diventa logo, no. (De Finis)

L'arte urbana è parte di un processo di riappropriazione degli spazi condivisi che provoca anche integrazione. Ma



lavorare in strada e usare spazi urbani per realizzare opere d'arte è un processo politico e non solo artistico e culturale, va gestito perciò con consapevolezza e rispetto nei confronti di chi vive gli spazi in cui si interviene. Nel progetto MURo, ad esempio, cerco di evitare l'arte che si sforza di essere istruttiva, ma evito anche frivolezza e decorazione, perché condivido ciò che scrisse Baudelaire: «la grande pittura poggia sulle grandi idee». Per questo prima di tutto mi piace parlare con gli artisti delle tante storie del luogo, al fine di stimolare idee e ispirazioni, senza mai impormi. D'altra parte, ogni opera deve essere un'opera a sé, nascere da un dialogo unico. Non possono cercare tutte soltanto la tensione estetica e la neutralità per attrarre e piacere a più osservatori possibili, perché credo che l'arte non sia una parata spettacolare. Quando il potere tollera o addirittura accoglie l'arte, c'è sempre il rischio di annacquamento, bisogna rimanere vigili. Io non invito ad illustrare un quartiere, per capirci, ma a realizzare un museo che si immerga in esso, che lo racconti, attraverso opere che permettano ai cittadini di parlarne, perché li riguardano. I murali di MURo non sono fatti per piacere a tutti: l'artista fa un'opera che piace a lui e che si presta se mai a dialogare con gli altri.

(Diavù)

La street art assolve ad un compito di reintegro estetico, con diffusione di contenuti in maniera ampia. Costa poco rispetto al risultato, e piace alla gente. Difficile che un fenomeno del genere non abbia un successo crescente.

(Marziani)

Sarebbe molto bello poter affermare con certezza che l'arte urbana funziona come fenomeno di riconversione e integrazione sociale. Vorrebbe dire provare che svolge anche un'importante funzione nella società. Temo però che sia eccessivo fare affermazioni di questo genere. Di certo c'è che diffondere il bello e la cultura del bello può avere una connotazione solo positiva. Con la speranza che questo possa tra-

dursi poi anche in un miglioramento delle condizioni di vita delle persone.

(Pizzuto)

L'arte urbana di per sé non riqualifica. Semmai, incoraggia la gentrificazione dei quartieri dove compare. Solo progetti complessi, che richiedono una grande professionalità per essere sviluppati, possono veramente riqualificare intere aree urbane. Negli ultimi anni, la street art (e il graffiti writing) sono stati visti come fattori di riqualificazione urbana, a fronte del fallimento di una certa idea troppo concettuale di arte pubblica. Far dipingere i muri agli artisti, imputando le spese di realizzazione di questi interventi alle gallerie o alle associazioni locali, non riqualifica nulla e non permette neanche di ripensare le logiche politiche con cui si fa cultura in determinati quartieri. Può far comodo a un assessore o a una giunta per fare comunicazione a costo zero, ma non molto di più.

In una fase storica in cui lo Stato non ha le stesse possibilità finanziarie degli anni 2000, il rischio è quello di sven- dere l'intero spazio pubblico agli interessi privati degli artisti, delle gallerie, dei collezionisti o degli immobilari, senza neanche rendersi conto dei processi che si incoraggiano. Serve impostare quanto prima delle politiche di stampo diverso. I privati, in tal senso, non vanno marginalizzati, perché sono una parte essenziale di questo fenomeno, ma vanno inquadrati, affinché i muri finanziati dalle gallerie e dalle associazioni siano parte di un progetto politico chiaro, strutturato e ambizioso.

Ho parlato dei politici, ho parlato delle gallerie, ora vorrei parlare anche degli artisti. Capita regolarmente a chi sviluppa progetti di street art di dialogare con dei comuni che, alla fine, preferiscono lavorare direttamente con associazioni gestite da artisti, che presentano preventivi molto bassi per interventi puramente decorativi. Se quindi da parte delle istituzioni è necessario un nuovo approccio a questa materia, è altrettanto evidente che gli artisti stessi sono

50

i primi a dover smettere di alimentare una certa percezione della street art come discount di arte pubblica. "Abbellire senza brandizzare" dicevo riguardo alla prima *OUTDOOR* a cui ho contribuito. E lo ripeto ancora oggi, visto che non sempre è chiara a tutti la distinzione tra il progetto di branding e l'iniziativa di arte pubblica. Hanno entrambe diritto di vita. Bisogna solo evitare inutili e controproducenti confusioni. (Omodeo)

L'arte urbana rappresenta sicuramente un ottimo strumento di riqualificazione, modifica architetture, rende vivibili i tantissimi non-luoghi che la cementificazione disordinata, o molto spesso ordinata dalla speculazione, ha creato nell'ambiente cittadino. In un luogo piacevole è più facile soggiornare e riconoscersi nell'ambiente cittadino permette di viverlo con meno timore. Favorire l'integrazione e l'aggregazione in un quartiere passa anche attraverso la riqualificazione urbana e dunque anche attraverso l'arte urbana. (Atomo)

Street and the City

Analizzare Roma e la sua situazione mi sembra estremamente semplice. Tutti i progetti, i festival e le gallerie che si muovono nel settore lo fanno con un intento chiaro, specifico, così palese che non si dovrebbe aggiungere altro.

Dalla mia posso aggiungere che quando la street art entra in un processo istituzionale – e questa è l'unica modalità condivisa tra tutti noi – deve farsi carico del territorio che la ospita. Le opere prodotte dalle realtà romane sono spesso molto belle, ma vorrei lanciare un messaggio che ho provato a rendere chiaro attraverso il mio lavoro: se usiamo le superfici che la città e i territori ci offrono non possiamo lasciargli in cambio solo l'opera, perché quell'opera creerà dei profitti a chi l'ha fatta realizzare, rappresenta un valore economico che si sviluppa immediatamente. Mentre, d'altro canto, non appena l'opera è stata realizzata comincia il suo

51

processo di depauperamento, che la trasformerà tra dieci anni in nuovo degrado e, in futuro, in spese per l'amministrazione, per il suo mantenimento o la sua cancellatura. Quante di queste realtà hanno previsto e preventivato cosa succederà in futuro? Quali rimedi intendono porre quando le opere non saranno più in grado di reggere il tempo? A queste domande dovrebbero rispondere le gallerie, che per le loro mostre fanno realizzare all'artista un'opera monumentale nella città. Se parliamo poi dell'immissione della street art in festival e progetti di arte pubblica il ragionamento si allarga considerevolmente: possiamo considerare arte una creazione che tiene in considerazione l'ambiente – sociale e fisico – nel quale si trova ad agire? Oppure è giusto che l'artista produca la sua opera prescindendone? Quanto incide la situazione contingente – leggi istituzionale – sulla libertà dell'artista?

Per quanto mi riguarda, lavoro con artisti che hanno una sensibilità in grado di esercitare una "pressione" sul territorio senza traumatizzarlo, capaci di stupire senza avere un approccio didascalico o decorativo.
(Pallotta)

Se guardo i muri realizzati a Roma nell'ultimo anno, vedo configurarsi due tendenze opposte: da un parte il progetto SANBA che si ispira alla *new public art* e crea un dialogo tra gli artisti (Agostino Iacurci, Liqen) e il territorio dove operano, dall'altra il festival *Avanguardie Urbane* che chiama un artista fantastico come Roa e gli offre una facciata a Testaccio, generando numerose polemiche perché il quartiere e l'artista non sono stati sufficientemente messi a confronto. Non credo che il modello SANBA sia l'unica via perseguibile, ma quel che è certo è che un comune non può concedere muri monumentali a gallerie, associazioni o artisti senza controllare e valutare gli interventi che saranno realizzati.
(Omodeo)

52

Ciò che conta è sempre la qualità curatoriale del progetto, il dialogo sensato con il contesto, la capacità di creare contenuti senza un vincolo generazionale.
(Marziani)

In and with the city

Scala Mercalli fu una mostra con una formidabile squadra, costruita da professionalità diverse, in parte romane, in parte milanesi. Mi interessava, per natura curiosa e sperimentale, esporre per primo un fenomeno nel suo momento di maggior propulsione, quando integrità e spinta sono in perfetto bilanciamento. Mi sembrava il momento giusto nel posto giusto, e credo di aver centrato l'obiettivo. Tutte le mostre che vedo mi sembrano legate a doppio nodo a quel progetto.

Nel 2009 a Roma, come Nufactory, abbiamo proposto il progetto *RAM09* – acronimo di Roma Arte e Musica, ma anche in gergo informatico memoria a breve termine – sul ruolo della musica a Roma in quell'anno, analizzandolo anche dal punto di vista fotografico e pittorico. Quella è stata la nostra prima produzione istituzionale, ed è in quel contesto che siamo entrati in contatto con gli ambienti della street art. Sempre nello stesso anno inaugurò a Roma *Scala Mercalli*. Sentimmo che c'era qualcosa che mancava nel tentativo di esprimere la street art in questa città. Contemporaneamente si svolgeva, infatti, *l'International Poster Art* – organizzato da Lucamaleonte e Sten&Lex – dal sapore molto più underground. Pensammo, allora, di organizzare una mostra sulla poster art, sfruttando le facciate dei palazzi, stampando questi poster più grandi possibile. Avevamo i permessi ed era il primo caso in cui si agiva in maniera istituzionale e legale su superfici residenziali. Il fattore che determinò il successo di questa iniziativa fu l'immediatezza della fruizione e il fatto di essere effimera. L'impatto sulla città fu sorprendente, ci diede un'eco straordinaria; lo stesso succede oggi alla Dogana di San Lorenzo (*OUTDOOR 2014*). Per l'edizione 2014

53

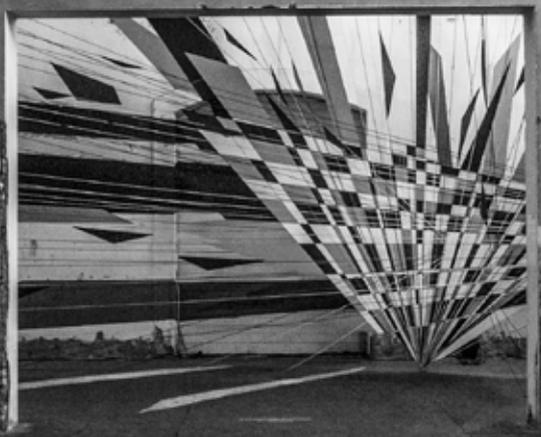
dell'*OUTDOOR Festival* abbiamo cercato di ritrovare la stessa energia del passato, scegliendo una location indoor: abbiamo dato agli artisti un luogo dove esibirsi in un universo immersivo e dialogare con uno spazio che, paradossalmente, sa più di street art delle origini, perché questo è luogo effimero, che non sarà mai più lo stesso.

Dal 2005, Nufactory ha sempre lavorato alla contaminazione tra pubblici diversi e alla creazione di pubblici diversi. Aprendoci agli eventi musicali siamo riusciti a coinvolgere anche altri tipi di audience, allargando il bacino dei fruitori.

L'idea di mettere Roma in dialogo con queste pratiche, permette di mettersi in contatto con i cittadini da un lato, focalizzando sul cambiamento della città, e dall'altro di consentire agli artisti di esprimersi in maniera creativa e libera; in terzo luogo ha favorito anche un'apertura sul piano internazionalizzazione del discorso, comunicando all'estero che Roma è una città viva e con molte pulsioni.
(Dobrovich)

Walls, il progetto con il quale abbiamo vinto il bando *Fraternità* della regione Lazio, è solo una porzione di SAN-BA, un lavoro sul territorio di San Basilio cominciato nel 2013. Dopo la prima fase, nel corso della quale abbiamo miscelato interventi monumentali di artisti internazionali ad attività creative partecipate, stiamo ampliando il progetto, che continuiamo di continuare perlomeno fino al 2016, mentre apriremo altri cantieri nella cinta periferica della città. Il lavoro con gli anziani rappresenta l'allargamento di un lavoro culturale su un territorio privo di stimoli. Dopo aver lavorato con gli studenti, vogliamo ora rivolgere lo sguardo ad altre fasce di popolazione, con un approccio trasversale in grado di restituire valore al territorio, attraverso operazioni creative. In realtà, in questo tipo di progettiscegliamo un artista a prescindere dalla sua provenienza "street", focalizzandoci invece sulla sua capacità di relazionarsi con il territorio e con i suoi abitanti. Alcuni street artist hanno nelle loro corde questa inclinazione partecipativa, ma non sono la maggioranza. Il fulcro





K O

C

EDERCI
VOVA!

CASTLE FERRY ARTS
PETER WOODS



del lavoro sarà la rappresentazione non didascalica delle memorie del territorio attraverso i loro racconti e il loro aiuto, anche nella fase realizzativa. Quindi un lavoro partecipato di ideazione e realizzazione. L'intenzione è trasformarli in vere e proprie guide del territorio in grado di parlare della memoria così come degli altri interventi di arte contemporanea realizzati dal progetto.

(Pallotta)

Sarebbe meraviglioso poter affermare che, attraverso le opere che i nostri artisti, con il nostro supporto, regalano alla collettività, siamo in grado di influenzare (positivamente) la vita degli abitanti del quartiere. Vorrebbe dire che Wunderkammern ha superato le sue aspettative. Purtroppo penso che si tratti di un'affermazione troppo forte. Tuttavia, quando vediamo qualcuno che, alzando gli occhi per ammirare un'opera di urban art realizzata nel quartiere, sorride, si interroga, si informa, cerca di capire, allora vuol dire che il nostro obiettivo è centrato. Si tratta di un viaggio, dopotutto, e questo tipo di feedback che riceviamo dalla gente ci dice semplicemente che la direzione che abbiamo intrapreso è quella giusta e che dobbiamo proseguire con ancora maggiore determinazione. A parte il giudizio estetico, che rimane squisitamente soggettivo, dagli abitanti del quartiere riceviamo solo incoraggiamenti e spinta a proseguire nel nostro percorso.

(Pizzuto)

La 999 non è solo una galleria. La galleria è conosciuta comunemente come interfaccia con il mercato e 999 ha la parte di galleria intesa come spazio espositivo, oltre a un centro di studio e ricerca e, soprattutto, il lavoro in esterna, che forse è il più complicato. Questo perché non avevamo un riferimento iniziale da cui poter prendere spunto; ogni galleria ha preso una direzione diversa qui a Roma, noi abbiamo pensato di dividere tutto in tre aree, delle quali la più necessaria era la parte in esterno. La street art si fa fuori, e Roma

era in notevole ritardo rispetto alle capitali europee. Con il tempo si è dimostrata, tuttavia, tra le più vive.
(Antonelli)

At the edge

Il MAAM più che un rammento è una grande opera di tessitura. A Metropoliz stiamo sperimentando la città meticcica e realizzando un superoggetto di arte collettiva. Ogni artista ci porta in dono il suo pezzo di stoffa colorata con cui cuciamo una cappa di Arlecchino a scala urbana, sapendo, come ci insegna Michel Serres, che anche la pelle di Arlecchino è tatuata, cangiante, iridata, zebra, perché Arlecchino ha molto viaggiato e si è fatto carta geografica. Ma sappiamo anche che la somma di tutti i colori è il bianco, e che Arlecchino è anche l'imperatore della Luna, *Pierrot lunaire*. Il MAAM e Metropoliz non sono un pezzo di città, sono la Luna, l'Altra città. [...] Al MAAM ci sono artisti di tutti i tipi. Agli street dobbiamo i grandi muri sulla via Prenestina (i lavori di Sten&Lex, Borondo, Kobra) o le "insegne" che parlano alla città e che in qualche modo ti invitano ad entrare e scoprire la città meticcica (l'uscita di sicurezza per la luna di Hogue, *SPQM* di Lucamaleonte, la meridiana di Rub Kendi e la bustina di opiemme). Considero ogni opera di street art un dono fatto alla città. Ma la street art messa a sistema può servire a cose anche molto diverse, a creare consenso, a favorire indirettamente la gentrificazione, ad omologare. [...] Gli altri progetti attuati sul territorio di Roma, dai festival alle mostre in galleria, perseguono obiettivi diversi. Tutti concorrono a dotare la città di una collezione a cielo aperto. Ma tutti, curatori, artisti, gallerie corrono oggi il rischio di partecipare ad un unico grande gioco di cui alla fine si rischia di perdere il senso, a vantaggio di chi (la politica) si può fregiare di un bel fiore (dipinto) all'occhiello. Con ben poca spesa, per giunta. [...] Il fatto di vivere in un'opera (collettiva) totale è qualcosa di diverso e di più complesso rispetto al vivere in un ambiente "esteticamente valorizzato". Il MAAM porta





non solo l'arte sulle pareti (esterne e interne), ma gli artisti a confrontarsi con una realtà come quella di Metropoliz, con i visitatori che ogni sabato scoprono sempre più numerosi il museo. Genera attraversamenti, funge da passepartout, è un dispositivo dell'incontro e della scoperta. E al MAAM non si scopre solo l'arte, ma anche l'emergenza abitativa, la lotta per i diritti all'abitare, con quella barbarie (lo dico utilizzando l'espressione nella definizione recentemente proposta da Todorov) divenuta legge dell'art. 5 del Decreto Lupi. Il MAAM è un museo abitato, un museo "reale", secondo la definizione di Cesare Pietroiusti (un museo "ospitale", "residenziale", "utilizzabile", "produttivo", "polisensoriale", "permeabile", "leggero", "polidisciplinare"). Si contrappone ai musei "irreali" che hanno come uniche finalità la conservazione e la divulgazione, e che oggi rischiano di diventare soprattutto delle location o le vetrine delle gallerie. Ma gli artisti che il MAAM ospita non appartengono necessariamente al circuito degli "esclusi" dal sistema. Anzi, visto che tra gli scopi del museo c'è quello di fare "barricata d'arte" contro le ruspe di Salini e lo sgombero coatto, siamo ben felici quando arrivano artisti che con i loro lavori preziosi ci aiutano a proteggere Metropoliz. Può sembrare paradossale che un museo che non utilizza il denaro, che non chiede finanziamenti pubblici e privati, ma accoglie solo il "dono", annoveri tra i propri artisti tanti nomi cari al sistema. (De Finis)

I muri, i festival, le gallerie, le mostre...

Ritengo che la grande diffusione di eventi riguardanti la street art abbia favorito la diffusione di murales spettacolari e decorativi, a scapito di quelli più 'difficili'. Ma d'altronde si tratta di arte di strada, è dunque legittimo che si presti al giudizio dell'uomo della strada, senza filtri. Se un artista intende sperimentare, è fantastico che possa farlo, sia perché è pieno di muri liberi sia perché può farlo legalmente o illegalmente, basta suonare ai campanelli per chie-



dere le autorizzazioni o uscire in strada di notte e lavorare veloci.

(Diavù)

Sono finiti i tempi ideologici in cui la galleria levava energia e integrità al graffitista. Un contesto professionalmente sano aiuta la crescita di un artista dentro un sistema organizzato.

(Marziani)

In Italia siamo in una fase in cui c'è ancora bisogno di molta "istruzione" e dibattito riguardo alla street art. Sinceramente, non credo che, nel diventare un fenomeno artistico mainstream (cosa ancora tutta da dimostrare), la street art abbia perso smalto o energia.

(Pizzuto)

Più si moltiplicano le occasioni, più diventa difficile trovare un artista che non ha la mania di fare, per rimanere sempre in vista sui social network. Gli artisti che fanno ricerca ci sono e subiscono come gli altri una pressione incredibile. Chi ha più coerenza, e sa rinunciare a qualcosa senza la paura di un oblio temporaneo, merita il nostro lavoro e la possibilità di avere più tempo possibile per fare il suo. Ultimamente si parla della necessità di fare un passo indietro, per riprendersi dall'ubriacatura da festival e mostre, e recuperare il tempo per continuare a studiare. I festival, i muri e le mostre hanno sicuramente distratto lo sviluppo e la ricerca, ma sono molto scettico sulla ricerca di colpevoli. Penso che un artista studia anche mentre lavora; so per certo che molti di loro fanno dello studio e della ricerca la base stessa del proprio lavoro.

(Pallotta)

La street art dovrà forse ripensarsi. Lo sta già facendo.

(De Finis)

Se bisogna riconoscere un merito alla street art, è quello di aver portato a compimento quella democratizzazione dell'iconografia contemporanea iniziata nel secondo dopoguerra e diventato il simbolo distintivo di una certa Pop Art. Come i graffiti negli anni '70 e '80, la street art attinge, senza fare distinzioni, alla storia dell'arte come ai codici visivi della grafica pubblicitaria contemporanea. Si tratta di un mashup atipico, ma non per questo meno ricco e meno colto di quelli di altri artisti contemporanei.

La street art viene spesso descritta come una corrente artistica globalizzata, a causa dell'importanza di Internet nella sua diffusione negli anni 2000. In realtà, se è vero che esiste – e si è anche rafforzata negli ultimi anni – una street art globalizzata, che mutua certi meccanismi dell'industria della musica pop, è altrettanto importante sottolineare il valore di alcuni fattori "locali". In Italia, ad esempio, sono ancora quasi completamente da esplorare i legami di questa corrente con i centri sociali, vero fulcro della prima street art italiana. È qualcosa che contraddistingue la scena street italiana e che invita a non vedere l'importanza accordata alla politica da molti street artist italiani, Blu *in primis*, solo come qualcosa di casuale.

(Omodeo)

Si può pensare alla street art come ad un contenitore globale, dove stili e modelli si mischiano in una "contaminazione perpetua", ma l'artista è colui che riesce a scavarsi un tunnel personale, per non sentire il rumore di fondo prodotto dal web. Questa presenza continua di spunti visivi richiede una grande concentrazione, gli artisti più potenti saranno quelli più consapevoli e decisi, che imporranno a chi si occupa di ricerca un lavoro curatoriale e critico che dovrà munirsi di strumenti altrettanto affilati, in modo da non soccombere alla proliferazione infinita di artisti e di stili.

Proprio questi input globali, a mio avviso, sono la ga-



ranza di una ricerca artistica che non può, e non deve, muoversi entro parametri nazionali.

Detto questo, molti degli attori della street art sembrano muoversi randomicamente, sfuggendo a qualsiasi idea di scuola o corrente. Tutti gli artisti sono oggi internazionali e le loro ricerche in alcuni casi tendono a toccarsi, rientrando in atteggiamenti ora pop, ora figurativi, ora astratti. Sono però le singolarità ad emergere nella street art di oggi, non gli indirizzi di ricerca condivisa, che sembrano sempre rifarsi a correnti passate. In epoca contemporanea non potrebbe e non dovrebbe essere altrimenti.

Riguardo alle connessioni degli artisti urbani con le tradizioni del loro paese, sono assolutamente sicuro che oggi come ieri gli artisti prendano spunti in base alla loro attitudine e sensibilità e che il territorio di appartenenza sia ancora una fonte primaria di crescita e di stimoli visivi. Se questi stimoli si fondono con ben determinate suggestioni del panorama globale, allora l'arte non è ancora neanche vicina alla sua morte. (Pallotta)

Invaders

La vitalità espressa dall'arte realizzata nello spazio pubblico, in qualsivoglia tipologia di intervento legale o illegale, rappresenta un valore aggiunto che ha rigenerato il desiderio stesso di fare arte. È una questione di entusiasmo, che trova un suo fondamentale riflesso in un pubblico sempre più numeroso e trasversale. Detto questo, non credo che dinamiche come la circuitazione forsennata e le continue collaborazioni bastino a costruire uno stile. Sono semmai un acceleratore, uno stimolo, sempre però legato alla sensibilità e alla predisposizione del singolo artista. Le differenze di approccio e di stile, uniformi e rettilinee o sussultorie e eterogenee, nascono sempre e solo da questo. [...] Non dobbiamo dimenticare l'importanza del web, per la diffusione, e delle location pubbliche, per l'immediatezza nel riscontro dello spettatore. Questi aspetti sono assolutamente legati tra loro e circoscrivere l'e-

spansione del fenomeno in base alla comprensibilità, sarebbe una lettura parziale di un mondo artistico composito e in pieno fermento, in grado oggi di aprirsi a collaborazioni e sperimentazioni. D'altro canto, non si può negare l'ampia presenza di rappresentazioni figurative stereotipate o pop (nella peggiore delle sue accezioni) che hanno non solo un grande successo di pubblico ma anche i prezzi più alti alle aste. Questa constatazione deve spingerci a lavorare con quegli artisti che ancora oggi fanno della ricerca il loro lavoro quotidiano. (Pallotta)

Allo sdoganamento della street art ci si è arrivati attraverso Internet. Vedere che le città si riempivano di opere d'arte e che in tutto il mondo stava accadendo lo stesso ha provocato interesse e imitazione: ha velocizzato i tempi di comprensione del fenomeno. I cittadini hanno contribuito e contribuiscono perciò moltissimo, fotografando e condividendo online le opere di street art. (Diavù)

Abbiamo scoperto che postando un intervento di street art su un qualunque tipo di social network, guadagniamo *follower* e *like*. Scopriamo che la street art piace, che questi *like* sono misurabili e questo, per la prima volta, rappresenta un autentico giudizio democratico. Non è più il critico a decidere che un'opera è più importante rispetto ad un'altra, è il pubblico a dirlo. Questo insieme di persone, che partecipa e manifesta il suo apprezzamento, costituisce per la prima volta un indice di gradimento. C'è un *audience* attendibile. Assieme al gradimento vi è tutto il corollario dei commenti, che parla in maniera chiara e diffusa. (Antonelli)

Il fenomeno street e urban art è la vera globalizzazione dell'arte, da Milano ad Algeri, da Roma a Città del Messico, questa spontaneità artistica utilizza le stesse dinamiche, lancia i medesimi input, messaggi, forme e stili, coinvolge sin-





golarmente o a gruppi, parla lo stesso linguaggio, subisce le identiche critiche. Viene apprezzata e denigrata nello stesso modo, commercializzata o ignorata dal mondo dell'arte legato al secolo, meglio millennio, scorso. Quindi Milano o Roma sono piccoli quartieri di un enorme globo eseguono gli stessi susulti, rincorrono le medesime esigenze, trasmettono un unico vocabolario.

(Atomo)

Anonimia

Tralasciando il graffiti writing che nasce e evolve attorno alla/e firma/e di un writer, il nome d'arte è essenziale per uno street artist, quando inizia a lavorare in strada in maniera illegale, perché ha bisogno di tutelarsi e di evitare di essere arrestato o multato. In seguito, il nome assume lo stesso valore di un logo per un brand (non dimentichiamo che la street art è cresciuta di pari passo con il marketing virale). Diventa quindi impossibile e controproducente tornare al proprio vero nome, a meno che non si voglia segnalare ai propri fans un cambiamento radicale del proprio percorso artistico.

(Omodeo)

Narcisismo nella maggior parte dei casi, un vezzo direbbe qualcuno. Solo raramente nascondersi risponde a una necessità reale, ad un antagonismo sensato. Diciamo che oggi risulta più interessante l'arte urbana che nasce nella legalità. È come se certe formule illegali avessero perso contatto con una qualità che viene fuori solo dal tempo disponibile, dalle condizioni ottimali di lavoro, da un modus che non prevede fretta e fuga. Ha vinto una progettualità metodica che ragiona sui molteplici aspetti di un'opera.

(Marziani)

I motivi per nascondere la propria identità sono molti e vanno dal timore di essere meno liberi di creare, al darsi un tono di mistero. È comprensibile che chi fa interventi urbani



a rischio non voglia incappare in tutori della legge poco inclini all'arte, ma ci può essere anche un'altra ragione, quella di cercare notorietà agendo in modo sfuggente e misterioso. Il fatto che a farti salire le quotazioni possano essere censori e poliziotti, è però un film già visto e stravisto.

(Diavù)

La street art non è mai stata "sdoganata". La street e la urban art rimangono ancora fenomeni spontanei, illegali e osteggiati da meschinerie di bassa politica il cui unico interesse è accumulare ogni tipo di intervento non autorizzato, svilendo l'arte per ricondurla a fenomeni di mero vandalismo. In alcune città, Milano in primis, esistono squadrette della polizia municipale che lavorano a fianco di un magistrato per catalogare ogni tipo di intervento artistico illegale, per ricondurre lo stile di un "pezzo" ad una persona fisica, per individuare l'autore dell'opera. Perquisizioni in vero e proprio stile "antiterrorismo", con il sequestro di materiali tecnologici, foto, bombolette. Dal computer risalgono ai profili dei social network, ai contatti e alle amicizie che vengono classificate e, spesso, indagate. Ne conseguono denunce, sanzioni pecuniarie e condanne con pene da scontare. Nel caso di minori le ritorsioni nei confronti dei genitori sono vere e proprie vessazioni di carattere economico, ma anche sociale, con obblighi di frequentazione di corsi-colloqui sull'educazione. No, nessuno sdoganamento, ma una vera e propria guerra, combattuta con più convinzione che quella contro le tangenti. Ne consegue che molti utilizzano più nick name o addirittura preferiscono l'anonimato.

(Atomo)

Street against?

Alla maggioranza degli artisti urbani manca in generale un approccio politico, ma non è un problema determinato dall'istituzionalizzazione. Chi aveva quest'approccio dieci anni fa, lo ha anche oggi, come Blu e pochissimi altri. Pen-

76

so piuttosto che alcuni artisti non abbiano saputo reggere il passaggio parallelo in galleria, nel quale si nota più chiaramente la mancanza di contenuti o ricerca. Molte cose, seppur discutibili, in strada guadagnano subito un trenta per cento di credibilità in più; in galleria il valore è dato da un progetto consistente e dalla capacità di gestire gli spazi e di sottolineare l'avanzamento della ricerca. Non per tutti è un passaggio naturale. [...] Riguardo alle mostre, gli artisti dovrebbero saper scegliere quelle gallerie capaci di metterli nella condizione di sperimentare e non di mostrare un "portfolio" già conosciuto ai più. I galleristi devono essere più coraggiosi, negli allestimenti ma soprattutto nella ricerca; chi non sarebbe capace di fare mostre usando Google analytics e nomi già portati in alto da altri?

(Pallotta)

Spesso s'intende per street art il frutto di scorribande notturne. Ma non c'è niente di sovversivo in questo modo di fare, si agisce anzi all'interno di ruoli prestabiliti. È ovvio che prima o poi si cresce e si cambia atteggiamento. Io personalmente faccio interventi urbani se ritengo che abbiano un significato politico o sociale, altrimenti preferisco lavorare in studio e lasciare i muri della città ad altri. Non amo i galleristi e i curatori invasivi, ma non ho alcun problema a vendere le mie opere in galleria o a esporle nei musei. Le gallerie sono spazi atti a sperimentare attraverso l'arte e a vendere opere, dunque ritengo che un bravo gallerista possa essere un buon partner per l'artista, e se è sensibile può essere uno stimolo intellettuale e la sperimentazione stessa può nascere dal dialogo. (...) Ma oggi è spazio espositivo e commerciale anche Internet, soprattutto per chi inizia o per chi non vuole rapportarsi coi galleristi. I musei contemporanei sono luoghi in cui si dovrebbero tradurre in arte e cultura i diversi fenomeni della contemporaneità, per mettere a disposizione di tutti gli strumenti per capire il proprio tempo. Quindi ritengo che ci vorrebbe maggiore attenzione ai lavori di noi artisti contemporanei, invece di stagnare die-

77

CORSE DI LEVRIERI



tro a vecchie avanguardie. Io stesso ho curato varie mostre in musei.

(Diavù)

Dalla street art ci si aspetta sempre la contestazione o il disagio: ma su quattrocento street artists attivi, forse tre in tutto si occupano veramente di protestare: Escif, Blu e Banksy (i primi due lavorano in un progetto insieme che si chiama *Streetagainst*). Prendere per buono il principio che la street art si fa fuori, significa presupporre che l'artista debba lavorare in un call center per poi dipingere di notte. Se l'artista lascia la strada, il pubblico è contrario e dice che si snatura. Ma la street art ha il diritto di stare dove più le aggrada. Nessuno può decidere che alcune cose si possono fare ed altre no, anche perché nessuno ha mai stabilito alcuna coerenza deontologica o morale in questo ambito. Anche per questo, l'artista urbano ha il diritto di vivere con il suo lavoro. Nella nostra cultura commerciale lo spazio deputato alla vendita delle opere d'arte è la galleria. I fondi che reperiamo per pagare i muri sono dati dalle mostre, dall'attività di vendita e di sponsor. Quando un artista fa un muro, ci arrivano poi le mail che chiedono di comprare; perché il muro è la pubblicità dell'artista. Una mega affissione pubblica (12x18 mt secondo la regolamentazione) arriva a costare anche trentamila euro al giorno, prova del fatto che nel marketing "più grande è più efficace", ma con la consapevolezza che dopo il periodo concordato, verrà rimossa. Il muro è una pubblicità che comunque vada la vendita, è gratis. La mostra è il commercio e il vernissage è il momento in cui si alimenta il movimento di questo commercio. (Antonelli)

Sta all'artista saper adattare la sua opera al luogo. Se nella transizione dalla strada alla galleria l'opera non si trasforma, allora il lavoro ne soffre, se invece l'artista è abbastanza intelligente da riuscire ripensare la sua arte in termini universali, sfruttando quelle che sono le leggi dello spazio espositivo, allora la esalta. [...] Essendo quello della galleria un

80

pubblico esigente e selezionato, in esso si l'artista cerca un riconoscimento che il pubblico casuale e distratto della strada non può offrire. Non ultimo cerca di vendere e poter vivere del proprio lavoro. In definitiva la galleria e il museo sono ancora i luoghi dell'arte, dove si può avere un rapporto maturo con l'osservatore.

(Pane)

Per ciò che concerne la street art il processo di "istituzionalizzazione" è ancora ben lungi dall'essere completato. Per quanto in forte crescita, la street art è ancora vista e percepita dal "sistema" dell'arte contemporanea italiano come una nicchia (che alcuni, in un'epoca in cui la rottamazione sembra andare molto di moda, guardano con un certo timore). Queste resistenze, in un futuro neanche troppo lontano, saranno senza dubbio abbattute, ma c'è ancora tantissimo da fare.

(Pizzuto)

Il ruolo dei festival è andato indebolendosi nel frangente in cui si è animato il palcoscenico delle gallerie. I festival possono essere validi quando ci sono organizzazioni forti, capaci di interventi di integrazione sociale che operano direttamente sul territorio, usando l'arte come strumento di inclusione. Noi abbiamo scelto di dialogare con un'area specifica, dopo l'intervento di Garbatella abbiamo proseguito con altri quindici interventi circa: nostro obiettivo non era rivalutare la zona ma caratterizzarla.

(Dobrovich)

Street market

Non capisco la chiusura mentale nei confronti della street art all'asta. Se non entra nel collezionismo, non ha futuro. Per stabilire il valore di un'opera ci si basa anche sul suo prezzo. L'artista se vale tanto, costa tanto.

(Antonelli)

81



Bisogna fare una fondamentale distinzione. Esporre in un museo o vendere all'asta un'opera di street art un pezzo di muro, o comunque qualcosa di sradicato dal contesto nel quale era stato realizzato, è profondamente sbagliato e scorretto, in primis nei confronti della collettività ed in secondo luogo nei confronti dell'artista. Per il resto, le opere realizzate da street artist e destinate alla vendita possono, al pari di ogni altra opera d'arte contemporanea, essere esposte in musei, vendute all'asta, vendute in galleria, scambiate tra privati, etc. In questo, ovviamente, non ci vedo assolutamente nulla di male. Una tela, solo perché realizzata da un artista che fa parte di questo movimento, non dovrebbe essere commerciabile come qualunque altra tela realizzata da qualunque altro artista? E perché mai ci sarebbe bisogno di una tale discriminazione? [...] Ci sono artisti straordinari con quotazioni ancora molto interessanti. Al di là di questo, è sempre il momento per investire in arte. A livello di collezionismo siamo ancora molto indietro rispetto agli altri paesi (europei e non). Tuttavia ci sono collezionisti italiani che hanno messo insieme collezioni straordinarie, che spero vivamente presto comincino a far "girare", in modo che possano essere ammirate da tutti. Direi che il pubblico dei collezionisti è molto variegato. Se dovessi tracciare un profilo, direi che il collezionista tipo ha un'età compresa tra i trenta ed i cinquanta ed una curiosità intellettuale inarrestabile. È sempre informatissimo su tutto (le ultime mostre, gli ultimi muri, gli artisti emergenti, le quotazioni di mercato). Insomma, è esattamente come tutti i collezionisti di arte contemporanea, ovvero divorato dalla sua passione! A Roma ci sono senz'altro collezionisti importanti.
(Pizzuto)

Fixing a wall

Preservare e restaurare secondo me è comprensibile. Passeggiando per le strade di New York ci si può imbattere in



muri di Keith Haring che, se fossero stati conservati meglio o almeno restaurati, avrebbero ancora la stessa forza espressiva e comunicativa di un tempo. Per quanto riguarda il fatto di staccare opere per musealizzarle ho molti più dubbi.
(Pizzuto)

Ritengo catastrofica l'idea di preservare e restaurare opere di street art, non tanto sul principio, ma per il modo in cui vengono condotte le restaurazioni. Si sono staccati affreschi rinascimentali, si sono staccati i poster di Keith Haring nella metro newyorkese, ma, in entrambi questi casi, si sono messe in moto vere professionalità e si è riusciti a fare un distinguo sul piano estetico, riconoscendo l'impatto che la perdita del legame con il luogo di origine ha sull'opera d'arte stessa. Tutto ciò non viene ancora preso in conto nella street art, a causa dei fortissimi interessi economici in ballo. Eppure, basta leggere qualche resoconto degli stacchi degli stencil di Banksy per rendersi conto che nulla o poco più rimane della pellicola pittorica originaria, con buona pace delle teorie di Cesare Brandi e delle pratiche del restauro contemporaneo.
(Omodeo)

Dipende sempre dal progetto specifico, alcune devono deteriorarsi per loro natura, altre meritano tutela. Ma non dimentichiamoci una cosa: tutta l'arte è destinata a finire, magari tra mille anni ma qualsiasi opera scomparirà. Non esiste eternità nell'arte, al massimo esiste una lunghissima durata.
(Marziani)

Work in progress

Non vorrei mai trovarmi ad usare l'espressione "decoro urbano".
(De Finis)

Non credo negli etichettamenti. È arte contemporanea e basta, street art. Other contemporary art.
(Antonelli)

In molti casi si può definire creatività urbana, in alcuni è arte pubblica, post graffiti e street art, solo in pochissimi casi è arte contemporanea urbana e other contemporary art. La molteplicità in cui la street art si manifesta e nel contempo l'assenza di un linguaggio formale vero e proprio ne rendono difficile una definizione unica. Diciamo che possiamo adottare street art come contenitore generale, ma se vogliamo essere più precisi allora dovremmo adottare un termine per ogni caso specifico. In definitiva, con street art non si intende un preciso linguaggio artistico, street art è un termine semplificativo che raccoglie quella varietà di operazioni decorative, artistiche, creative e comunicative che avvengono in un contesto pubblico.
(Pane)

Sono cambiate le formule d'approccio, i metodi d'azione, le tecniche linguistiche, oggi diventa quasi offensivo un termine come "graffitari" o "artisti di strada", diciamo che non dice nulla di un fenomeno ormai maturo, corredato da artisti e opere di alto profilo e comunicazione universale. Da parte mia, parlo volentieri di ARTISTI, evitando categorie che diventano ghetti, utili soltanto alla stampa e all'idea semplicistica di un'arte per settori autonomi. L'arte è un dialogo continuo che non ha intervalli e muri divisorii, per questo credo negli artisti talentosi che usano la città come superficie d'azione e contesto d'espressione. Vedo oggi una speciale vicinanza con le avventure storiche della Land Art: la differenza col passato è il rientro nella città a discapito del contesto naturale, una conseguenza naturale visto lo sviluppo multicentrico della metropoli e la sua sovrapposizione di contenuti.
(Marziani)

86

A dire il vero non sono un appassionato di definizioni. Né sono molto attratto dalle diatribe tra critici e studiosi. Io mi trovo a mio agio con urban art. Non mi piacciono molto quelle definizioni che sembrano create per allontanare il movimento dell'urban art da quello che è in fondo (ovvero semplicemente un'espressione artistica su superfici pubbliche) e per ammicciare ad un universo di arte contemporanea che, per certi versi, fa ancora fatica ad accettare questo movimento. Secondo me è la definizione di arte contemporanea che va rivista. Ad oggi si indica comunemente come arte contemporanea l'arte che va dal dopoguerra ad oggi. Ma siamo sicuri che opere degli anni '50 e '60 possano ancora a ragione essere definite opere di arte contemporanea? Che cosa è contemporaneo?
(Pizzuto)

L'uso generico del termine street art genera confusione, perché non può inglobare anche il graffiti writing, così come è sbagliatissimo usare il termine "graffittismo" per etichettare qualsiasi forma di scritta muraria, dallo slogan politico alla frase d'amore, fino alla tag.

L'impiego dell'espressione urban art è stato generalizzato dalle case d'aste negli ultimi anni, nel tentativo di evitare sovrapposizioni tra il graffiti writing e la street art, perché si tratta di due correnti collezionate da pubblici relativamente diversi. Ancora oggi, è piuttosto raro trovare una collezione in cui un'opera di Dondi White sia allestita accanto a uno stencil di Banksy.

Tuttavia, una *querelle* terminologica non può fondarsi solo su parametri economici o stilistici. Serve, piuttosto, a delineare l'ambito teorico all'interno del quale si iscrive l'analisi di queste correnti. Paul Ardenne ha intitolato un suo libro *Un art contextuel* (Flammarion, 2002), ma il suo tentativo di inquadrare all'interno di un'unica analisi varie pratiche artistiche urbane non ha trovato un vero seguito, perché il contesto spaziale in cui un'opera viene realizzata non può essere l'unico parametro utile per identificare la sfera estetica a cui questa fa riferimento.

87



Diverso è il caso del termine “creatività urbana”, perché intende aprire una nuova area di studio al confine tra più discipline accademiche, con modi e dinamiche che ricordano l’apparizione dei “gender” o dei “visual studies” negli ultimi decenni.

(Omodeo)

Da quando è aumentata vertiginosamente la produzione di murales autorizzati nelle città del mondo c’è un dilemma che impegna molti: è street art solo quella illegale, quindi diretta figlia del writing, e Urban Art quella invece autorizzata? A me la definizione può anche andar bene visto che non mi pongo proprio il problema. Qualcuno nel dibattito sta ri-
esumando anche parole come “muralismo”. Per i dipinti sui muri ritengo che Arte Muraria sia la parola tecnicamente più adatta, e la uso spesso assieme a Urban Art (in riferimento ai panorami urbani). Dipingere muri è sempre stata parte importante della tradizione culturale e artistica italiana, pensiamo a Pompei e ai numerosi palazzi dalle facciate dipinte di cui oggi non vediamo più gli affreschi perché cancellati dal tempo. Il Muralismo è più legato al socialismo ed è stato quasi sempre ideologico quindi è il termine che trovo oggi meno appropriato, pensa ai murales di Rivera, a Orozco, ai muri di Cuba o agli artisti del realismo socialista, che hanno prodotto opere pubbliche e poster con intenzioni didattiche o di propaganda. Quando i panorami urbani sono diventati esclusiva proprietà delle pubblicità e delle istituzioni che producevano, a parte la segnaletica, arte pubblica calata dall’alto allora è nato il writing, fenomeno che ha sbloccato queste dinamiche. “Bombardare” le città con gli spray ha rappresentato la reazione all’anonimato di ispanici e afroamericani e ha avuto un’enorme importanza sotto il punto di vista sociologico e nella storia dell’integrazione razziale. Gli artisti si sono poi riappropriati degli spazi urbani proprio grazie ai writers che lo hanno fatto prima di loro, (lo stesso Haring usava i codici comportamentali dei suoi amici graffitisti facendosi arrestare disegnando nelle metro, pur facen-



dolo con la consapevolezza di produrre arte, quindi opere destinate a piacere e che lui intendeva fossero comprensibili a tutti). Quindi erano, in questa intenzione di creare relazione con gli osservatori, l'opposto delle tag e dei *throw up* dei writers, che parlavano solo a chi sapeva interpretarli. Banksy fa lo stesso, usa il linguaggio graffitista, compreso l'anonimato da guerrilla-artist, e la tecnica dello stencil tipica della street art per la velocità di esecuzione, per fare però un'arte facilmente comprensibile, quasi da linguaggio pubblicitario, e ben inserita nel mondo della comunicazione e nel mercato. A rigor di logica, street art dovrebbe chiamarsi tutta l'arte che si fa in strada, Guerrilla Art o Post-Graffiti quella che esprime illegalità, anonimato e critica sociale, e Urban Art quella che si produce oggi con l'intenzione di realizzare opere, più o meno durature, nel panorama urbano.

(Diavù)

Ho tentato molto spesso di delimitare gli ambiti, prima di tutto per fare chiarezza nel mio lavoro di curatore di arte pubblica e urbana. Nel creare delle definizioni si rischia una rigidità programmatica che non riflette le diverse sfumature, che sono la forza e la bellezza del composito arco espressivo della street art. Possiamo quindi dire che le definizioni sono utili per il pubblico, per una lettura comparata e per lo studio storico artistico, ma lo sono meno per gli operatori del settore, che conoscono le diverse applicazioni e che dovrebbero capire immediatamente i differenti obiettivi con cui la street art viene utilizzata. A questo si aggiunge un paradosso: molti artisti tentano di non presentarsi come street artist, sentendosi bloccati in una definizione generica, per poi trovarsi immancabilmente in eventi, festival e mostre che per ovvi motivi di comunicazione e mercato non rinunciano all'utilizzo di questo termine.

(Pallotta)

LA CONSERVAZIONE DELLA STREET ART?

di Alessandra Carrieri – Restauratrice
e docente di restauro dell'arte contemporanea,
Università Cà Foscari di Venezia
e Accademia di Belle Arti di Verona

"L'arte è concepita per durare migliaia di anni, che sia modellata nel bronzo o dipinta su tela, invece l'arte di strada ha vita breve, quindi va in qualche modo documentata."

Banksy

Opere nate all'interno di uno stile di vita, forma di espressione della cultura hip hop, a volte con precisi manifesti artistici, altre volte no. Opere destinate ad esser parte del sociale, opere realizzate durante festival artistici, opere di denuncia, opere per meravigliare esponendo il proprio pensiero, opere per lasciare l'impronta del proprio passaggio, opere commissionate per migliorare le periferie. Opere dedicate ad altri writers o dedicate a personaggi divenuti



Particolar di un graffito con
evidenze di degrado e perdite
di pellicola pittorica

simbolo di un'ideologia. Opere che possono essere ridipinte e altre opere che devono essere rispettate.

Restaurare il lavoro di un writer o di una crew, come per le altre opere d'arte contemporanea, ci impone di immergerci nella cultura e nella vita di questi artisti, per capirne le scelte stilistiche e materiche, e la metrica, il significato.

Così le domande che a questo punto ci poniamo riguardo alle opere sono: «Perché e come conservarle? Gli autori sono d'accordo che vengano restaurate e conservate nel tempo?»

Gli approcci possono essere differenti: certamente quando possibile – se vivente, riconoscibile e raggiungibile – si chiede l'opinione degli autori delle opere. Sentiamola.

Airone, writer milanese:

«(...) Penso che il problema non si ponga, dato che con l'era moderna, tramite macchina fotografica, hai la tua documentazione e riesci a legittimare il tuo lavoro, che spesso ha una durata brevissima, anche di una sola notte. (...) Si ha un interesse conservativo semmai per le prime cose che sono state dipinte in Italia negli anni Ottanta; tramite la storia orale è stato trasmesso un certo rispetto per i primi lavori, per cui nessuno ci dipinge sopra o le rovina. Le prime espressioni sono state importanti anche perché c'erano molti lavori di writers di passaggio, che hanno lasciato come ricordo un loro pezzo.»

Jave, writer padovano,

«Nella tradizione del graffitismo non c'è questo interesse, di ciò personalmente sono molto orgoglioso, perché è una forma d'arte "futurista" da questo punto di vista, nel senso che il passato non è importante, l'importante è l'azione; ciò che conta è quello che stai facendo in quel preciso momento, ciò che vivi mentre lo realizzi. Una volta concluso il pezzo, lo abbandoni, se resiste è bene, logicamente gli altri writers devono averne rispetto: se è il Comune che copre il tuo pezzo è un peccato, ma non è grave (..)»¹

¹ F. Manna, *Restauro del Moderno e del Contemporaneo. Due Casi Studio*. 2012 ABA Brera, Milano, pagine 128 e 141

Gli autori, consapevoli della natura effimera di queste opere, ritengono che non sia obbligatorio intervenire, poiché è possibile fotografarle e averne così testimonianza futura.

Significative a questo riguardo sono ad esempio le *Wall Painted Animation* di Blu, altro noto writer, in cui l'autore ha montato in video le foto dei suoi graffiti, così che i personaggi prendono vita uscendo dalla dimensione in cui sono stati dipinti. A proposito della conservazione, Blu, interpellato di recente per il restauro di una delle sue opere, ha rifiutato l'intervento.²

Quando ci si trova a restaurare un'opera di Street Art le novità rispetto al canone sono molte: nuovi materiali pittorici (anche se principalmente bombolette, ma anche resine, oggetti applicati, stencil, carta, stickers), nuovi "casuali" supporti, ma soprattutto nuovi degradi.

I degradi sono principalmente causati dall'invecchiamento. La mancata stesura di una preparazione sul supporto (che sia muro esterno o interno, lamiera o altro), sostituita al massimo da una stesura al modo di "mestica" per omogeneizzare il fondo, provoca nel tempo la formazione di notevoli sollevamenti degli strati, che molto spesso portano alla perdita di porzioni di pellicola pittorica. Non è raro riscontrare sulla superficie, dove ci sono graffiti storici e sono sovrapposte diverse opere, certe lacune di intonaco con all'interno nuove stesure di colore, parte dell'opera più recente. Per l'artista di Street Art non è importante che il supporto sia omogeneo ed integro, e ciò però comporta per la conservazione un problema non indifferente.

Questo è un caso che ritroviamo anche nel restauro di opere tradizionali dove capita di ritrovare, al di sotto o sul retro dei dipinti visibili, opere precedenti dell'artista, che questi non riteneva più importanti e perciò ridipingeva, per non sprecare la tela e il telaio già preparati.

Per quanto riguarda l'utilizzo di materiali nuovi, le bombolette spray – inizialmente del tipo utilizzato dai carrozzieri – nel tempo si sono evolute e ne sono state create

delle serie *ad hoc*, con differenti composizioni delle vernici, più adatte a questo nuovo stile di pittura, alla Aerosol Art. Gli attuali colori spray per il writing contengono una percentuale di pigmento maggiore, in modo da essere più coprenti e rendere quasi istantanea l'asciugatura, permettendo una stesura più rapida dei diversi strati che compongono il graffito. Il problema è che questa differente composizione modifica anche l'invecchiamento della superficie: meno legante determina una fragilità maggiore della pellicola pittorica, la coesione del pigmento sottoposto ad intemperie diminuisce rapidamente, causando scolorimento o perdita diretta di materia.

L'evoluzione e le novità sono state notevoli anche nelle tecniche. Un esempio sono il miglioramento e l'ideazione dei nuovi tappini erogatori sulle bombolette spray, che permettono di ottenere linee sottilissime o fasce molto larghe. Sono dettagli che i vecchi writers dovevano imparare a dipingere con l'esperienza, particolari che oggi il mercato delle vernici rende più facili nella realizzazione del graffito, agevolando la creatività degli artisti. Un ulteriore fattore di novità è l'aumento esponenziale delle tonalità di colore, oggi infinite.

L'interesse ed il riconoscimento della Street Art oggi ha portato anche a prender delle decisioni drastiche per conservarla. In alcuni casi, a causa della demolizione di edifici storicamente tappezzati da graffiti, si è scelto di arrivare a strappare le opere dei writers, con la tecnica tradizionale utilizzata per gli affreschi, così da poterle mantenere e tramandare come documenti storici artistici di quel particolare luogo. Sta accadendo a Verona, nel sito dei vecchi Magazzini Generali, rimasti incustoditi e abbandonati per molto tempo. Nel progetto di riqualificazione, il comitato artistico ha scelto di strappare o staccare i graffiti più significativi, per musealizzarli nella futura struttura da realizzarsi nello stesso spazio.

Questo intervento ha posto problematiche nuove ai restauratori, che hanno dovuto studiare metodi che permettessero la rimozione delle opere, mantenendone l'integrità

² L'opera in questione è "*A very long story*", Prato, Italia, da pratosferaweb.com.

pittorica e l'originalità del substrato. Partecipando alla sessione dei primi cinque graffiti staccati, ci si è posto il problema di come riproporre un'opera di questo tipo, di circa 10 m di lunghezza, senza snaturarla, rispettando la matericità della pellicola pittorica senza interferenze, così da conservare l'effetto della parete scrostata originale.

Durante un altro restauro, su un'opera di Christopher Cardinale presso il Leoncavallo Spazio Pubblico Autogestito di Milano, la maggiore criticità riscontrata durante l'intervento di restauro, durato ovviamente diverse giornate, può darci



Opera di Rammellzee, 1991
(Foto cortesia di Stefano Marziali,
Accademia di Belle Arti di Verona)

la misura della specificità della Street Art: l'opera veniva taggata quasi quotidianamente da altri giovani writers. Questo per l'artista, da noi consultato, non è un problema poiché per molte opere come questa, di protesta contro la guerra, il suscitare reazioni e conseguentemente "commenti", non risulta essere altro che un effetto previsto al momento della realizzazione.

Attualmente è in corso di restauro, con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Verona, un'opera polimaterica di Rammellzee su pannelli lignei, realizzata con bombolette spray, resine, stencil ed oggetti applicati. L'alterazione più rilevante su cui intervenire è dovuta al fatto che la resina

98

epossidica, utilizzata dall'artista, è molto spessa e si è sollevata. Il degrado è iniziato probabilmente subito dopo la realizzazione del pezzo e la polimerizzazione del materiale, ma a causa della mancata manutenzione è peggiorato nel tempo. In questo caso, l'incognita maggiore, inizialmente, è stata quanto intervenire e se permettere nuovamente l'adesione dello strato materico sollevato, considerando che l'artista ne avesse visto le condizioni senza però intervenire. La scelta si è orientata comunque verso una azione di minimo intervento, così da fermare ogni ulteriore degrado, in modo che l'o-

99



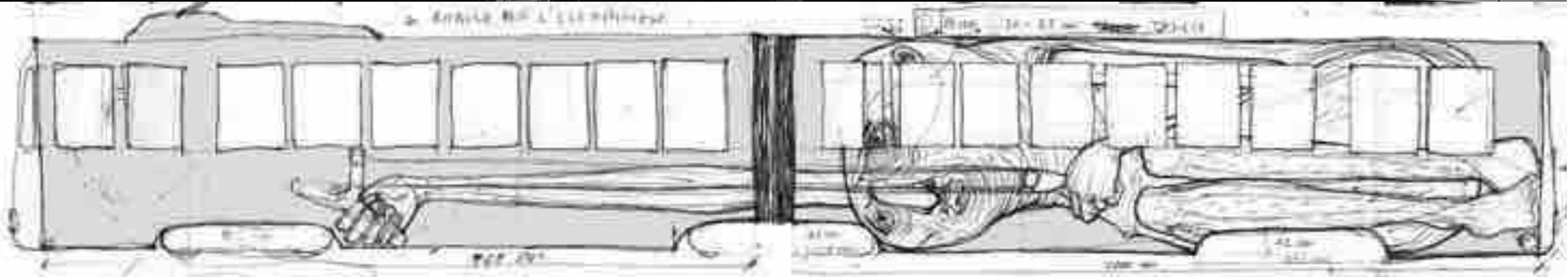
Cueva de Las Manos,
Argentina. Aerosol Art preistorica
antica di 10.000 anni

pera possa essere fruita correttamente in futuro, scontando il fatto che prima di arrivare a noi essa fosse già cambiata rispetto al momento della sua nascita.

In conclusione, la conservazione della street art sta diventando una necessità, per cercare di conservare a livello storico quello che la nostra epoca sta producendo come arte innovativa e libera, nei materiali e nei contenuti, nonostante questa esigenza a volte non sia percepita dagli artisti giustamente impegnati a creare, testimoni ed interpreti della loro contemporaneità.

BACKSTAGE









ATA
GGIORE













TRAM







PENSILINE











MACRO

Larva 108

La Druida, Music for cup marked stones

Musica per la lumaca più triste

raccolta di tracce audio

144

145



Alice Pasquini

Cash Cow

tecnica mista su distributore di caramelle
2014

146

7



Camilla Falsini
San Giorgio e il drago
acrilico su tavola
2014

148

149



Corn79

Disclosing my deepest thoughts

tecnica mista su tela

2014

150

151



Edoardo Tresoldi

Autosuggerioni

scultura in rete elettrosaldata

2014

152

153



Etnik

Out of blue

acrilico e marker su tavola
2014

154



155



Gio Pistone
Yuri
acrilico su tela
2014

158



159

Lucamaleonte

Ego

acrilico su tavola
2014

160

161



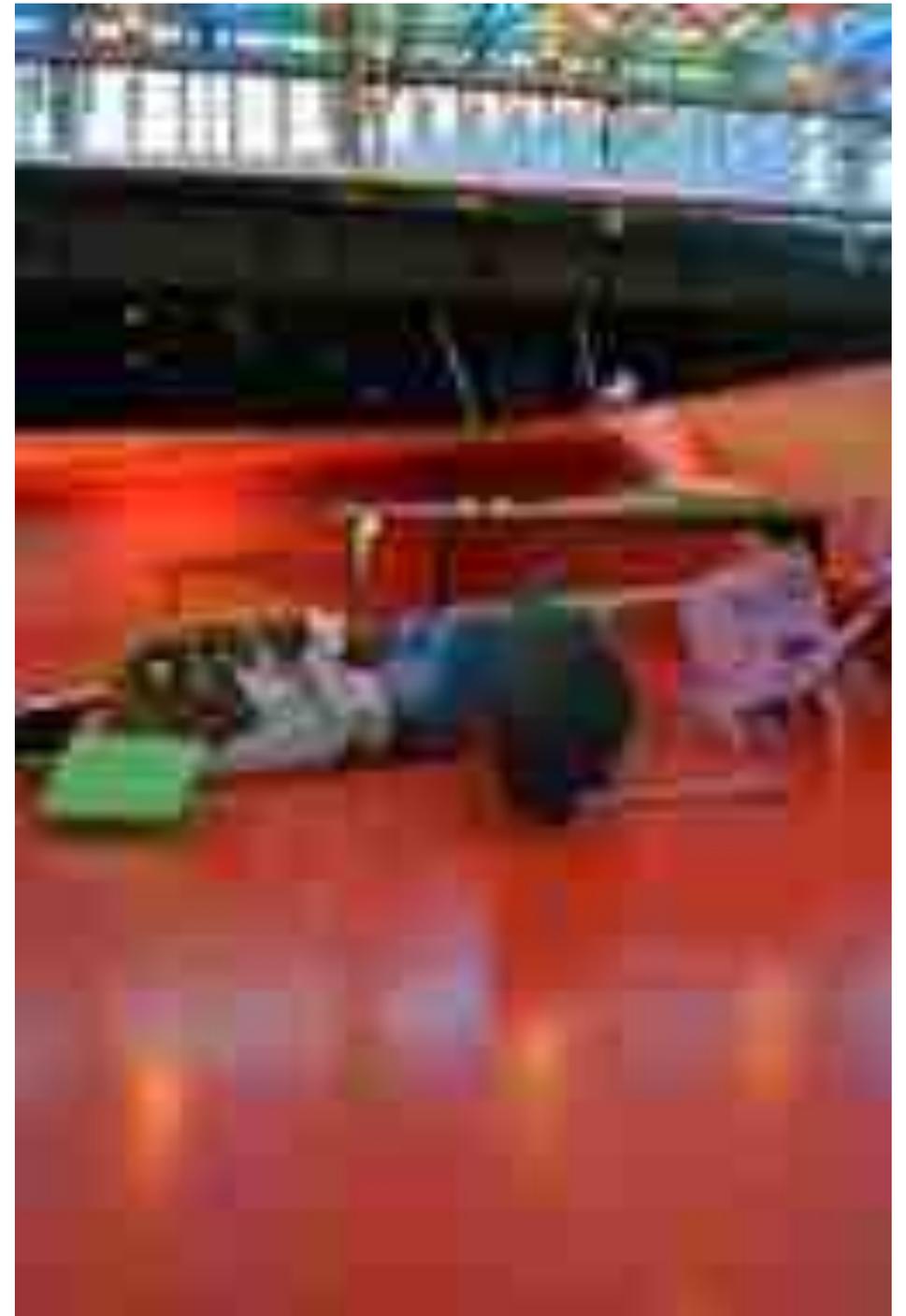
Mr.Fijodor

Cannibal notebooks

installazione materiali vari
2014

162

163



Ozmo

Medusa

acrilico su pvc riciclato

2014

164

165



ARTISTI

“La mia idea di arte in luogo pubblico è molto più vicina a certe forme di arte primitiva, come le incisioni rupestri dei nostri avi europei o certi tipi di musica rituale. La città ha senso in quanto è il luogo dove la maggior parte di noi vive, quindi ho sostituito scalpelli e pietre con la vernice acrilica, o i tamburi e i flauti con il computer, perché oggi sono questi i nostri mezzi. L'unico modo per sopravvivere in questi luoghi è riscoprire nel quotidiano una forma di magia.”

Si avvicina al graffiti writing nei primi anni '90, con particolare attenzione allo studio della forma e delle lettere. Dal 1999 conduce una personalissima ricerca che parte dalla scelta del suo pseudonimo “108”, un numero sacro in molte culture eurasiatiche e orientali. L'influenza dello street artist francese Stak porta 108 a sperimentazioni sulla forma fine a se stessa, che lo ricongiungono alle sue origini e al suo interesse primordiale per le lettere e il tratto, accanto a quello per l'arte primitiva, l'antico sciamanesimo locale e l'inconscio personale. Nelle opere di 108, dove lo spazio è carico di significati, il caos interiore prende il sopravvento e genera introspezione. L'interesse per la musica, soprattutto per il Punk/Hardcore, dà vita a Larva108: una serie di lavori organici – come l'album *Music for cup marked stones* – nei quali l'artista manifesta interesse per la musica elettronica e ambient, esprimendosi attraverso composizioni elaborate su strati progressivi di strati progressivi di rumori e *drones* astratti.



Studio dell'artista

"La strada è il luogo in cui ho trovato e continuo a trovare l'ispirazione. Porto sempre con me un quaderno su cui faccio dei disegni, schizzi di ciò che vedo, che mi circonda e che attira la mia attenzione. Prendo spunto dai luoghi e dalle persone, imprimo nel quaderno l'idea e la porto con me in studio. Non ho un metodo di lavoro, è piuttosto un processo!"

"Desidero intervenire per ridare vita alle cose preesistenti e abbandonate, che abbiano una storia passata e un futuro incerto e precario, per questo non m'interessano i muri appena ridipinti o puliti, rifiuto l'idea della tela bianca."

Pittrice di formazione, illustratrice e fumettista,. Lavora, espone ed ottiene importanti riconoscimenti in molte città del mondo. Nonostante la formazione accademica, Alice preferisce relazionarsi in modo diretto con il paesaggio urbano. Lo spazio pubblico è, di fatto, il luogo da cui parte la sua ricerca artistica. Lavorando su differenti supporti, dalle grandi superfici murarie ai piccoli oggetti trovati e conservati nel suo studio – di cui è esempio *Cash Cow*, presente in mostra – l'artista interviene in ambienti e su cose già esistenti e precarie, ridandogli vita attraverso il suo stile fresco, rapido e spontaneo, costituito principalmente dal disegno a mano libera. Per Alice Pasquini è fondamentale il rapporto con il contesto circostante e con le caratteristiche delle superfici su cui interviene, per tale motivo preferisce parlare di "arte contestuale" invece di street art. Dalle sue opere emergono incantati racconti per immagini, ritratti dai toni positivi incentrati soprattutto sulla figura della donna, forte e indipendente ma anche sognante e riflessiva, come quella della ninfa Aretusa del murales di Siracusa (2014).



Berlino, 2012

"Credo che le polemiche sulla street art siano alimentate dal fatto che, improvvisamente, molti artisti che vengono da altri ambiti cominciano a fare solo opere sui muri... è questo l'aspetto che non mi piace: non ho mai amato l'atteggiamento di chi segue le mode del momento. A me ogni tanto diverte dipingere su un muro, per il contatto diretto con la gente, che è bellissimo, ma amo altrettanto dipingere su legno, tela, carta, scolpire legno e lavorare con strumenti digitali. Il bello dell'arte figurativa è che può assumere mille forme."

Pittrice autodidatta e illustratrice di formazione, lavora per riviste d'arte dedicate ai più piccoli. Dopo il collettivo *Serpeinseno*, Camilla Falsini approfondisce la sua ricerca artistica sulla letteratura cavalleresca, sull'etimologia delle parole e sulla natura. Il suo lavoro ha origine da bozzetti eseguiti a matita su carta. Dalla rielaborazione dell'immagine, attraverso tecniche digitali quali penna grafica e illustrator, l'artista lavora direttamente su legno con pennelli e smalti ad acqua. Le opere di Camilla, nelle quali le accese cromie costituiscono una delle componenti fondamentali, sono divertenti e fantastiche icone dai tratti surreali, che in alcune serie, come quelle dedicate ai capitani di ventura, si prendono gioco dei conflitti umani; in altri lavori, come nel caso del *San Giorgio e il drago*, presente in mostra, l'artista riabilita con un'accezione spiritosa iconografie che nella cultura occidentale sono solitamente identificate come incarnazioni del male. Nelle illustrazioni, così come nei quadri su legno, nei grandi dipinti murari e nelle sculture, Camilla Falsini rappresenta figurazioni ironiche e canzonatorie nelle quali i ruoli delle opposte fazioni si mescolano in uno stato di continua sospensione tra bene e male.



Piramido, Roma, 2014

"Rispetto alla scena romana (ma anche in molte altre città) mi sembra ci si stia orientando verso un consenso di massa per a street art come percorso giusto e una denigrazione dei graffiti come portatori di sporco e degrado. Trovo molto pericolose queste posizioni, non si può generalizzare. Spesso c'è del brutto anche in quello che non è un lettering, bisognerebbe iniziare a studiare, a capire che molti street-artisti arrivano proprio dai graffiti e che questi sono stati il vero punto di partenza di gran parte dell'intero movimento di 'pittura pubblica'."

Risulta impossibile, guardando le opere di Corn79, mantenere un unico punto di vista: vi si trovano idee e immagini contrastanti, la cui visione dipende anche e soprattutto dall'inclinazione del fruitore. Nelle sue opere prevale una ricerca che mira alla focalizzazione di un inconscio che possa delinarsi allo stesso tempo come unico e collettivo, e alla rivelazione di un certo grado di sincretismo insito nei lavori dell'artista.

Il lavoro di Corn79 si rifà ad un'ampia e sfaccettata categoria espressiva, affonda le sue origini nell'arte psichedelica, mediata dalla preponderante componente futurista, che ricerca quello "splendore geometrico e meccanico" descritto da Marinetti. Non si può, però, tralasciare la reinterpretazione dell'arte ottica, che rispecchia le leggi della cinetica, com'è evidente nell'opera *Disclosing my deepest thoughts*. Tutto ciò viene veicolato attraverso forme circolari, che si rifanno a elementi di sapore Orientale e Occidentale, richiamando da una parte gli Yantra, e dall'altra le forme perfette immaginate da Pitagora e Platone.



Cellule, Torino, 2012

"Se unisci materiale di ricerca e strade – ma anche ponti, muri, sottopassaggi, zone abbandonate o nuovissime – è come se si parassero davanti a te delle tele gigantesche. Da lì comincia un sogno, e se hai la fortuna di entrare in contatto con chi ti permetterà di disegnare su quella facciata, ti senti l'artista più grande del mondo. Tutto quello che ogni giorno vediamo in città è un bombardamento di immagini e messaggi. Non puoi fare a meno di vederlo, è invasivo. Quello che cerco di fare non è di offrire alle persone qualcosa che piaccia per forza – perché non può piacere a tutti – ma qualcosa che non dispiaccia."

Nato a Roma, Diamond si dedica al graffiti writing sin dai primi anni '90, cominciando ad esplorare il mondo dei simboli, che diventeranno fondamentali all'interno della sua ricerca artistica. Il suo stile, esaltato dalla grandezza dello spazio urbano, mette in contraddizione l'elegante semplicità del tratto con la complessità della scena raffigurata. Composizioni elaborate e oscure in cui elementi pittorici anche foschi riescono a fondersi in un'espressione raffinata che, prepotente, arriva agli occhi dello spettatore. Centrale è anche la scelta di supporti e tecniche sempre diverse, dalla penna a sfera – come per la mostra *My Dear Old Black Bic* – al pennello – nella *Chinese Room* della Casa dell'Architettura – che rispecchiano il continuo desiderio di sperimentazione dell'artista. Diamond si pone sfide sempre nuove, attraverso ogni medium, senza mai dimenticare il contesto urbano e le sue origini di writer, come per la mostra *TRACKS*, nella quale è riuscito a trasformare in opera d'arte la carrozzeria di un vecchio tram Stanga.



Roma, 2014

"...entro un po' in punta di piedi all'interno del paesaggio e cerco di essere il più educato possibile nell'intervento."

"Studio quello che è il mondo dei pensieri, partendo dal presupposto che la realtà è relativa. Molte volte un pensiero crea una proiezione mentale in grado di modificare la realtà, talmente è forte."

"Nel momento in cui sdoganano qualcosa, aprono le porte e cominciano a lavorare sulla strada anche artisti che arrivano da contesti differenti. Tutto cambia, tutta la fauna si moltiplica. Questo è interessante, creare scambi culturali..."

Edoardo Tresoldi nasce come scenografo, fino a quando, nel 2013, inizia a creare e a dare vita ai suoi "omoni in rete elettrosaldati". Tali opere si caratterizzano per una forte relazione con gli spazi aperti, dai toni spiccatamente realistici ma illusori allo stesso tempo. La rete, materia duttile ed eterea, permette a Edoardo di veicolare, attraverso un lavoro meticoloso, sensazioni e stati d'animo differenti, quasi contrastanti, che investono emotivamente il fruitore fino a renderlo partecipe dell'evento. La grandezza smisurata delle opere riesce a penetrare l'occhio dello spettatore e le differenti percezioni che ne derivano cambiano a seconda della prospettiva di fruizione. Il risultato è un coinvolgimento nell'esperienza creativa che da esterna e osservante, come lo era per *Pensieri* di Sapri, si fa interna e partecipante, come accade per *Autosuggestione* in mostra. Quest'ultima è frutto di una nuova fase della ricerca sui sentimenti condotta da Edoardo Tresoldi, meno fisica e più spirituale.



(Edoardo Tresoldi)

ETNIK
(Stoccolma, 1972)

"Anche se ha nomi di punta conosciuti a livello internazionale, la street art è costituita da una miriade di artisti sparsi in tutto il mondo e il fenomeno muta velocemente, si possono notare diversi tipi di approccio al mondo dell'arte, a volte basati su espressione e innovazione, talvolta sul puro interesse economico."

"Come tutte le novità, l'arte che interviene nel tessuto urbano porta scompiglio e sorpresa. Questa è una qualità fondamentali di questo fenomeno, oltre alla capacità tecnica e al contenuto. Resta il fatto che molte città stanno mutando la loro immagine dotandosi di veri e propri musei a cielo aperto."

Concepiti come gabbie di edifici e blocchi di cemento, gli incastri urbani di Alessandro Battisti traggono origine dall'esperienza personale dell'artista: dal suo tag, ETNIK, base per la costruzione delle "città prospettiche", e dalla strada, al contempo fonte di ispirazione e di costrizione. Uno sguardo critico, dunque, sul mondo in cui viviamo, lo stesso in cui trova espressione la sua creatività. Agglomerati urbani che esplodono – sulla tela, sul muro o in sculture e installazioni – quasi a metafora del serrato ritmo quotidiano che a stento città e relativi abitanti riescono a sostenere. Sebbene lo spettro di colori solitamente utilizzato sia vario e vivace, a volte l'immagine è cupa – come nel caso di *Out of Blue*, l'opera in mostra – o irreale – come in *Red Light*. L'atmosfera che avvolge molte di queste opere rafforza il senso d'inquietudine caratteristico delle metropoli post-moderne, rappresentato nel nostro caso dalla figura isolata, immersa, quasi persa nella giungla urbana. Megalopoli riconoscibili, una volta in più, nelle insegne al neon che si mescolano a tralicci per enormi pubblicità e a tratti spezzati di autostrade anonime, in una perfetta rievocazione dell'instabilità del mondo contemporaneo.

180

181



Lörrach (GER), 2014

"La mia missione è stata e sempre sarà la stessa: dimostrare che tutto ciò che ci circonda ha un potenziale comunicativo enorme. Complementi d'arredo urbano, oggetti quotidiani, luoghi dismessi non devono essere percepiti come strumenti inanimati o semplici contesti, bensì come realtà attraverso le quali poter comunicare, in modo non convenzionale, sensazioni e tematiche appartenenti alla nostra società moderna. In questo momento la mia ricerca è sempre concentrata sulla strada e sugli spunti che può offrire."

Dopo una prima esperienza nell'ambiente dei graffiti, Fra.Biancoschock decide di dedicarsi a interventi legati alla sfera dell'arte concettuale, in modo semplice e comunicativo. Il suo intento è catturare l'attenzione del pubblico che quotidianamente frequenta e percepisce ogni strato della città. Attraverso le suggestioni della strada l'artista veicola, in maniera mirata, il suo fare artistico caricandolo di elementi taglienti quali l'ironia e la provocazione. L'opera in mostra, *Basta un ciao!*, è emblematica per comprendere la sua poetica, che ironizza sulla società italiana.

Le sue azioni di attivismo urbano, che colpiscono fortemente l'immaginario comune, suscitano costantemente discussione e interesse. Questo modo di agire, grazie alla velocità della rete, fa sì che le esperienze dell'artista diventino virali e dimostrino la superfluità delle parole e della lingua. Per Fra.Biancoschock *Ephemerality* è un'idea che contiene sia la sua attitudine *urban*, che quella più propriamente espressiva, riconducibile all'arte performativa e concettuale. Con questo termine l'artista si pone come obiettivo la produzione di opere d'arte che esistano in maniera limitata nello spazio, ma che persistano anche come soluzioni infinite nel tempo, tramite l'utilizzo della fotografia, dei video e dei media.



Street hungry, Milano, 2011

“La Street-art ha realmente dilagato in Italia una decina di anni fa, e ha riassunto un bisogno che secondo me c'è da molti anni. Un senso di Libertà sia per chi la fa che per chi la incontra. Si può guardare senza entrare in un museo, in una galleria, ed esprimere un giudizio senza che ti venga detto cosa dire da un critico: è un'arte diretta. Un'arte che arriva a tutti, velocemente, e che taglia i ponti con il passato, ha una forza enorme.”

Sin dagli inizi Gio Pistone, artista e illustratrice romana, predilige i lavori su grande formato, cimentandosi anche con superfici come il legno e il ferro. I primi interventi dell'artista in strada risalgono al 1998, quando Giovanna attaccava, per le vie di Roma, i suoi disegni fotocopiati. L'idea di fissare sulla carta le proprie visioni oniriche trasforma gli inquieti sogni di Pistone in veri e propri scenari figurativi. I suoi soggetti, infatti, raffigurano spesso immagini fantastiche, inclini al mostruoso, che rappresentano la personalissima normalità dell'artista e che sono riprese dall'immaginario delle favole. Gio Pistone predilige, sin dal suo momento “albino”, i colori chiari o tenui e il tono su tono, accompagnati da tinte molto forti che li contrastano, sottolineando così la mostruosità giocosa dei personaggi. L'artista romana esplora, con *Yuri* – tela presente in mostra – l'animo di mostri innocenti che devono mascherarsi da cattivi per incutere timore e proteggersi. Ultimamente concentra il suo lavoro anche sulle sculture: «raccolgo feraglia interessante per strada, l'assemblo a modo mio e la dipingo. Ne vengono fuori degli esseri veramente belli.»



Roma, 2014

“La street art è oltre l’arte contemporanea, la supera da destra a 100 all’ora, con il dito medio fuori dal finestrino.”

Il giovane artista ha iniziato la sua attività adoperando la tecnica dello stencil. Dal 2001 è presente nel campo dell’arte urbana e, nel corso degli anni, ha approfondito la pratica della Stencil Art estremizzandone i processi creativi, fino ad ottenere risultati pittorici iperrealisti ed approdando, in poco tempo, alla produzione di più elaborate opere su tela. Lucamaleonte, attraverso una resa espressiva particolareggiata e molto personale, ha sviluppato una qualità esecutiva quasi fotografica. Dopo l’esperienza dello stencil, l’artista evolve la propria ricerca in favore di una pittura più emotiva, libera da vincoli tecnici e fortemente carica di significato. Dall’iperrealismo allo studio dei bestiari, degli erbari e delle tecniche incisorie, in questo modo Lucamaleonte arricchisce il suo modus operandi. In occasione di TRACKS, l’artista realizza, su un supporto in legno, *Ego*, un’opera che rappresenta la traccia del proprio essere, a metà strada tra una tag e un adesivo. Per l’artista, insetti e animali divengono soggetti principali e, data la profonda conoscenza di Roma, la sua ricerca figurativa si fonde con il tessuto urbano, tanto da integrare i propri lavori con il supporto su cui vengono realizzati.



Castel di Lama, 2013

"Il mio fine è quello di riuscire ad arrivare a tutti, indipendentemente dall'età e dall'estrazione culturale o sociale, proprio perché quello che faccio è di tutti e per tutti, in quanto molte delle mie opere si trovano in spazi pubblici."

"Non riesco a dimenticare il pubblico, non riesco a non percepire la città come luogo della vita sociale, e non solo un insieme di edifici e strade, un luogo che fa vivere e regala un senso alle mie opere."

La formazione da architetto e la sua personale ricerca estetica nel campo della pittura si coniugano all'interno delle sue opere, nel costante rapporto tra spazio metropolitano e individuo. L'artificialità caotica del tessuto urbano, che diventa quasi un pattern di palazzi, strade, nuvole e aerei, fa sempre da sfondo alla presenza umana, che si impone nel tentativo di ritrovare una purezza originaria o una possibile connessione con altri individui. La chiave di lettura va cercata a livello dimensionale; la ricercata ed esasperata sproporzione tra uomo e città trasforma in immagine lo straniamento che lega oggi la società e il contesto metropolitano. L'essenzialità della prevalente bicromia e del tratto non semplificano ma sintetizzano e aiutano l'artista a descrivere in modo poetico e delicato un mondo immaginario e surreale. Millo sceglie di concentrare la sua produzione, murali e disegni, sul binomio delle tematiche ambientali e esistenziali. Come per l'opera presentata per TRACKS, in cui l'artista immagina che ogni più piccolo uomo si faccia trasportare dal vento sopra la propria esistenza, vivendo in un autunno perenne, addormentato e anestetizzato dalla vita quotidiana, scivolando senza sosta e senza appigli sopra la città, privo della forza della scelta.



Torino, 2014

"Le città sono il luogo dove si concentrano gli esseri umani! Gli esseri umani hanno bisogno di esprimersi con l'arte ed è normale che le metropoli siano travolte dalla creatività delle persone. Negli ultimi anni, la maggior parte della creatività che si trovava per le strade era dovuta alla pubblicità, adesso ci stiamo riprendendo il nostro territorio nei modi più significativi possibili, dalla conquista degli spazi pubblici, con la Guerrilla Garden, ai graffiti indelebili sui muri, fino alle forme più evolute di street art."

Dopo una prima esperienza nel mondo dei graffiti, la ricerca di Mr.Fijodor si evolve in un linguaggio figurativo che, attraverso il disegno e l'illustrazione, si fonde con dinamicità al muralismo contemporaneo. Il background dell'artista, immerso nella cultura metropolitana e nel mondo delle fanzine, trova la sua matrice espressiva anche nei modelli dell'arte informale europea del secondo dopoguerra. Nelle opere dell'artista ligure, l'impiego delle forme elementari veicola in modo diretto e "ironicamente responsabile" l'essenza della sua concezione artistica. Il canovaccio di Fijodor, che negli ultimi tempi è carico di astrazione, si arricchisce inoltre di un vivace stile gestuale e disarmonico in cui la componente poetica dell'errore umano si amplifica grazie all'improvvisazione. Le sue composizioni, alimentate dalle suggestioni del momento e dai racconti di vita vissuta, contengono – come nel caso dell'installazione in mostra, *Cannibal Notebooks* – visioni ecologiste nelle quali la critica sociale, generata da esperienze personali, diviene lente d'ingrandimento per dialogare e condividere l'opera con l'osservatore.



Modena, 2013

"Disegno le ossa dei miei personaggi con il colore per poi rivestirle con uno strato di carta riciclata che simula la pelle. Cadendo e venendo strappata, quest'ultima, lascia via via intravedere lo scheletro sottostante. Il tempo e l'azione delle persone, partecipano all'evoluzione del lavoro rendendolo mutevole e in costante trasformazione, abbattendo le barriere tra chi guarda e vive il disegno sul muro e chi lo ha realizzato. Così nasce l'artista collettivo: tutti coloro che guardano o modificano il lavoro diventano NemO'S senza che Nessuno venga escluso da un processo creativo che, per sua stessa natura, appartiene a tutti."

Attraverso gli umanoidi, protagonisti delle opere, NemO'S rappresenta la sua inquieta natura traducendo graficamente le costanti contraddizioni, le ipocrisie e i nauseanti perbenismi della società, che lo hanno portato a sviluppare una reazione di apatia e rifiuto. I corpi molli e deformi imprigionano fatica, tristezza, ansia e disgusto nascondendo tra le rughe delle carni flaccide l'umiliante condizione umana. Queste immagini paradossali, diventano incubi che evocano scene di vita della nostra realtà. Il progetto iniziale nasce con l'intento di dare voce al tram che prende forma e si anima trasformandosi nel personaggio. Quest'ultimo sdraiato con in mano una fionda ad elastico diventa l'anima di un mezzo di trasporto pubblico ecologico che si ribella, come NemO'S, al caos metropolitano. Il braccio disteso oltre lo snodo del mezzo articolato avrebbe permesso al gomito di potersi piegare seguendo ogni curva della strada, dando vita al soggetto. Durante l'esecuzione l'artista si è adattato a dover cambiare, suo malgrado, l'idea iniziale creando due personaggi inermi incastrati nella carrozzeria, costretti a soffocare tra i gas di scarico in una delle città con il tasso di mortalità più alto dovuto alle emissioni di pm10. L'opera così diventa natura morta, semplice decorazione senza vita, esercizio di stile, ma anche rappresentazione un po' sterile di ciò che inibisce le nostre migliori intenzioni.



(Before and after), documentazione fotografica prima e dopo l'azione del tempo, pelle in carta riciclata e disegno realizzato ad acrilico, 2013

OZMO
(Pontedera, 1975)

194

"Gioco con un falsissimo sillogismo: la mia street art è arte, l'arte è sempre contemporanea, la street art è arte contemporanea. Al di là della falsa premessa della risposta, non capiscola difficoltà a comprendere la street art come arte contemporanea. Da questa mancata "soluzione critica" nascono ambiguità, inseguimenti, corteggiamenti fra i due mondi."

Dai primi anni '90 Gionata Gesi s'interessa di cultura underground e fumetti, abbracciando poi pittura e writing. Trasferitosi a Milano nel 2001, oltre all'attività di galleria opera nello spazio pubblico come OZMO, diventando una delle figure centrali della street art italiana. In particolare, tra i centri sociali e i luoghi alternativi che accolgono i suoi interventi monumentali ricordiamo quello del Leoncavallo di Milano, all'interno del quale OZMO esegue una delle sue opere murali più importanti. I lavori dell'artista, intrisi di una forte conoscenza dell'arte antica, contemporanea, simbolista ed esoterica, sono carichi di un elaborato e inconfondibile apparato iconografico e figurativo. In particolare menzioniamo *Medusa*, opera ispirata al *Perseo* di Benvenuto Cellini, e che in questa occasione è presente in mostra. Centrale, nella sua opera, è il dialogo con le comunità con cui entra in contatto. I suoi interventi si sviluppano da una personale rielaborazione delle tradizioni e dei simboli legati all'immaginario collettivo del luogo in cui si trova. In una libera fluttuazione fantastica fra mutamenti e inseguimenti, OZMO rimbalza da una cifra stilistica all'altra creando opere specchio della cultura che le accoglie.

195



*Probably, the biggest S. Rosalia in the world,
Campofelice di Roccella, Palermo, 2008*

"Siamo coscienti e assolutamente contenti della natura effimera dell'opera, è questa la sua forza. L'affissione o il paste-up è una tecnica specifica della street art, ma nel mondo contemporaneo non viene contemplata. La tecnica del poster nasce nella street art perché spesso ci vuole una certa velocità quando si interviene nel contesto urbano. Si riesce a non essere completamente invasivi perché il wallpaper non rimane lì per sempre, mentre una vernice sì."

Sbagliato è un collettivo di giovani artisti che agisce in anonimato. Il loro progetto creativo, ufficialmente attivo a Roma dal 2011, inizia con una forte campagna di affissione di stickers in città con il logo "Sbagliato". Durante la loro prima fase di ricerca, tramite la tecnica del *wallpaper*, il collettivo si distingue intervenendo artisticamente su muri, finestre – prevalentemente chiuse – e oblò, come per attirare in silenzio e con discrezione l'attenzione e la curiosità dei passanti. Il collettivo, con espedienti illusionistici che fingono la tridimensionalità su superfici bidimensionali, inganna il fruitore utilizzando false architetture, reminiscenze di ogni epoca e cultura. Concepite come mezzo di riappropriazione del territorio e dell'ambiente circostante, le loro opere alimentano un dialogo nomade, che in alcuni casi si frattura e diverge. Nei lavori di Sbagliato, dove la figura umana è spettatrice e mai protagonista, gli aspetti ludici e voyeuristici prendono il sopravvento. I loro interventi *site specific*, come nel caso di Palazzo Collicola a Spoleto, e ancor di più in occasione di TRACKS, raccontano una diversa realtà spazio temporale, oltre l'architettura effimera.



Isola d'Elba, 2010

"Ormai la strada è un luogo in cui avvengono molte delle cose che prima si facevano nei posti chiusi, complice anche la frenesia dei tempi di oggi. La street art è dinamica, veloce. Tuttavia, non sono contro il suo spostamento nei musei. In primis perché stare per strada è faticoso e a volte pericoloso; inoltre all'interno del museo può guadagnare quel riconoscimento e quella comprensione che ancora non ha, da chi ancora ci vede solo come 'graffitari' o vandali."

L'iconografia metropolitana si mescola all'immaginario dei fumetti sulla carrozzeria del tram n.19 dipinto da SOLO per la mostra *TRACKS*. Personaggi ispirati alle fonti più varie si susseguono senza soluzione di continuità i: dalla disneyana Biancaneve alla seducente Eva Kant, da Spiderman a una figura femminile piangente. L'artista è ispirato dal mondo della Pop Art, sin dagli anni dell'accademia, quando insieme ai lavori con il video scopre l'*aerosol art*, per non abbandonarla mai più. I supereroi disegnati sulle superfici urbane sono intenti a compiere gesti quotidiani, si mescolano con la gente comune, ispirano messaggi positivi con un linguaggio visivo immediato e riconoscibile. SOLO aggiunge così un capitolo nuovo alle storie già scritte dei personaggi fantastici rappresentati, nei quali l'osservatore si identifica e con i quali si muove nello spazio urbano. Nuove storie che raccontano della crisi della società contemporanea, come in *Captain America*, in cui l'eroe è messo in ombra dal segnale che sostiene, perché i supereroi diventano 'qualcosa a cui ispirarsi per dare il massimo, capire che il senso non è comportarsi bene ma tendere a migliorare gli esseri imperfetti che siamo.'



Roma, 2014

“L’individuo può superare sé stesso, collaborando e fondendo le proprie esperienze con gli altri. È un messaggio che ha la speranza di riunificare l’umanità. Con il passare del tempo questo messaggio sta crescendo, coinvolgendo altre realtà artistiche, dando vita a una serie di performance sperimentali, come ad esempio l’unione tra musica, pittura e teatro, per cercare nuovi linguaggi espressivi. ‘L’arte è la forma più elevata della speranza’ (Gerhard Richter).”

Lo Studio Sotterraneo è un laboratorio dove Alvarez, Arduini, Atoche, Campese, Cutrone, Farinacci e Russo sperimentano, sin dal 2010, nuove ricerche artistiche. Il Sotterraneo è costituito da sette voci che lavorano all’unisono, al ritmo della stessa musica, in una spirale di contaminazioni stilistiche. L’armonia dell’opera collettiva è riscontrabile in *La Festa del Mare* – un murales dipinto nella hall dell’ex cinema Volturmo, che diventerà nota come la “Street Gallery di Roma” – o in *La battaglia dei Colori* – omaggio alla *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello, sulla via Prenestina. La voglia di cimentarsi in imprese sempre diverse porta lo Studio a rinnovarsi con performance di danza e musica, generando così collaborazioni artistiche originali e iniziando l’esperienza di Galleria Studio Sotterraneo, luogo aperto al pubblico che dà il benvenuto a proposte culturali del panorama locale ed internazionale.

Pur sposando principi comuni, ognuno dei sette componenti del collettivo mantiene ben salda la propria ricerca artistica, come è evidente negli interventi sulle pensiline della città per TRACKS, nelle quali ognuno veicola, attraverso la propria poetica personale, un originale messaggio colmo di sana critica sociale.



La Festa del Mare, Roma

“È chiaramente odio e amore, un legame indissolubile. Chi disegna per strada lo fa un po’ per lasciare il segno, contribuendo al grande gioco mediatico della visibilità, un po’ per l’amore verso la società e per il luogo, un po’ per criticare, un po’ per contaminare, un po’ (ed è quel che preferisco) per modificare la percezione visiva di un ambiente, contribuendo a innescare una rottura nella routine quotidiana.”

Artista poliedrico che spazia dalla pittura alle avanguardie elettroniche e nutre particolare attitudine per tutte le arti visive. V3rbo, cresciuto nel panorama del graffiti writing, approfondisce nel corso degli anni lo *stylish writing*, evoluzione stilistica del *lettering*. Oltre all’uso delle tecniche pittoriche tipiche della *graffiti-culture*, V3rbo introduce nuove regole visive grazie all’utilizzo di computer e proiettori, spostando le strumentazioni elettroniche dall’interno dei locali alla strada, dove le sue “videoincursioni” trovano un pubblico a lui più congeniale. La sua ricerca artistica dunque, contaminata anche dalle evoluzioni della computer grafica, dalle arti digitali e da quelle performative, si caratterizza per un segno stilistico personale nel quale la celebrazione dello stile, che diviene messaggio nelle sue produzioni pittoriche, è veicolo emozionale del proprio vissuto contemporaneo. Nei suoi atti performativi il gesto muta l’essenza dei suoi soggetti in relazione al luogo d’azione. Con queste parole: *segno, contesto e contrasto*, l’artista sintetizza la sua poetica e lascia un’impronta nel percorso urbano di TRACKS, un’immagine sperimentale carica di ricerca cromatica strutturata e compositiva.





Roma, MACRO – Museo
d'arte contemporanea Roma
via Nizza 138

ATAC – Linea Tram 19
Pensiline:
Milizie, Belle Arti, Museo
Etrusco/Villa Giulia, Regina
Margherita/Galeno, Casta-
ni/Gelsi

Collettivo curatoriale

Giuseppe Arnesano
Elena Babini
Francesca Basso
Silvia Braconcini
Jessica Calipari
Maria Elena Croci
Marilisa De Martino
Maria Paola Fontana
Maria Elisa Giorgi
Silvia Grimaldi
Laura Le Pera
Marta Leteo
Claudia Maschietti
Grazia Miracco
Elisa Monsellato
Giulia Murace
Martina Niutta
Michela Ruffini
Valeria Ventura
Chiara Vignudelli

Ufficio Stampa

Paola Marino

Allestimento

L'Archetipo S.a.s

Assicurazioni

AON Artscope

Catalogo

NERO

Trasporti

Gaia S.r.l
Spedart S.r.l

Sponsor Tecnici



Referenze fotografiche

Valentino Bonacquisti
Livia Fabiani
Fra.Biancoshock
Laura Le Pera
Andrea Mercanti
Myst-r
Millo
NemO's
Carlo Prati
V3rbo
Chiara Vignudelli
Maria Elena Croci

Ringraziamenti

Il collettivo curatoriale di
*TRACKS linguaggi d'arte ur-
bana* esprime la sua più sin-
cera gratitudine a quanti
hanno collaborato alla realiz-
zazione di questa mostra.
In particolare, desideriamo
ringraziare:

gli artisti

Corn79, Diamond, Etnik, Ca-
milla Falsini, Fra.Bianco-
shock, Lucamaleonte, Millo,
Mr.Fijodor, NemO's, Ozmo,
Alice Pasquini, Gio Pistone,

Sbagliato, Solo, Studio Sot-
terraneo (Luis Alberto Al-
varez, Atoche, Francesco
Campese, Luis Alberto Cu-
trone, Roberto Farinacci e
Antonio Russo), Edoardo Tre-
soldi, V3rbo, 108

i collaboratori di ATAC

Maria Federica Anselmo,
Chiara Martelli, Anita Valen-
tini, e tutti i dipendenti della
rimessa ATAC Prenestina

i collaboratori del Macro

Giovanna Alberta Campitelli,
Tina Cannavacciuolo, Anna
Rita D'Andrea, Pasquale Stassi

*tutti coloro che hanno contri-
buito al catalogo e alla gior-
nata di studi*

Stefano Antonelli, Luca Bor-
riello, Alessandra Carrieri,
Giorgio De Finis, Francesco
Dobrovich, Gianluca Mar-
ziani, Christian Omodeo,
Simone Pallotta, Giusep-
pe Pizzuto, David Vecchia-
to, Salvatore Velotti, Davide
"Atomo" Tinelli

i docenti del LMA

Luca Bortolotti, Giovanna Al-
berta Campitelli, Angelo Ca-
passo, Michele Di Monte,
Paolo Fabbri, Ilaria Gianni,
Lorenzo Micheli Gigotti, Fa-
brizio Lemme, Paola Marino,
Stefania Miscetti, Pierpao-
lo Pancotto, Bartolomeo Pie-
tromarchi, Giulia Putaturo,
Maria Assunta Sorrentino

ulteriori ringraziamenti a

Jessica Stewart, Simona
Nava, Laura Minciullo e Gaja
Salpiani, Phaim Bhuiyan

in qualità di sponsor

IGPDecaux, Clear Channel,
Pizza&Mortazza, Birra Turan.



Direttore Generale
Giovanni Lo Storto



LCBC LUISS Creative
Business Center

Direttore LUISS
Master Of Art
Luca Pirolo

Organizzazione didattica
Laura Minciullo
Gaja Salpiani

Responsabile scientifico LMA
Achille Bonito Oliva

Realizzato con



Partner tecnici



ISBN 978-88-97503-50-7