

PATRIZIA MANIA, RAFFAELLA PETRILLI, ELISABETTA CRISTALLINI, *Arte sui muri della città. Street Art e Urban Art: questioni aperte*, Round Robin, Roma 2017.

Il saggio *Arte sui muri della città. Street Art e Urban Art: questioni aperte* raccoglie una serie di interventi discussi durante una giornata di studi, svoltasi nell'autunno del 2016 presso l'Università della Tuscia, incentrati sulle controverse tematiche legate all'arte di strada. Contiene saggi di diversi docenti universitari, esperti e giovani studiosi che indagano ad ampio spettro tutti gli aspetti legati al fenomeno, spaziando dal campo sociale e culturale, fino a quello più strettamente artistico. Il libro, dunque, si presenta come un variegato affresco di scritti di profondo spessore intellettuale e culturale, senza mai tralasciare spunti interessanti e quesiti ancora aperti su un fenomeno quanto mai dibattuto come quello della *Street Art*.

Raffaella Petrilli analizza le due diverse attività creative riconosciute con la comune dicitura di *Street Art*, cioè il *writing* (o graffitismo) e la produzione figurativa. La studiosa precisa subito che l'arte di strada è ormai determinata dai canoni che definiscono l'operazione artistica, ossia, cito testualmente, «il valore estetico e la storicizzazione critica». Il dibattito ha superato, dunque, il dilemma che relegava l'arte di strada a puro vandalismo mentre adesso si aprono nuovi orizzonti per quanto riguarda la conservazione e la musealizzazione di una forma d'arte che nasce per definizione in uno spazio fisicamente «al di fuori». Dopo questi fondamentali assunti introduttivi inizia un'attenta analisi critica sul fenomeno del *writing* il quale, data la sua intrinseca natura grafica, autorizza una lettura semiologica del fenomeno. L'intervento si conclude analizzando i diversi aspetti di appropriazione che sono indissolubilmente legati all'arte di strada, intesa sia come *writing* che come produzione figurativa, e qui il dibattito ritorna prepotentemente sulla questione dell'istituzionalizzazione del fenomeno. Infatti, il primo processo appropriativo è proprio quello legato al sistema economico dell'arte inteso come attività di esposizione e di vendita attraverso gli spazi di musei e gallerie. In secondo luogo anche la città si appropria della *Street Art*, emblematico il caso del comune Roma che ha avviato una sistematica recensione delle opere disseminate per la città, che entra così a far parte del suo circuito artistico e culturale. Ancora la città, stavolta come «sistema socio-culturale», svolge il terzo ruolo appropriativo: a esempio di ciò l'autrice cita il caso della *Madonna con la pistola*, stencil eseguito dal notissimo *street artist* Banksy a Napoli intorno al 2003-2004, e ora protetto da una teca di vetro grazie all'intervento di un gestore di una pizzeria non distante dall'opera. Infine, è proprio la conoscenza, nelle sue più diverse accezioni, a effettuare l'ultima appropriazione. A chiudere il cerchio del ragionamento l'autrice termina il suo saggio delineando un lavoro di storicizzazione da parte delle critica, proprio perché, conclude, «le appropriazioni segnalano il superamento di un limite, l'attraversamento della frontiera tra arte/non arte. Il processo è graduale e ancora in corso». Fa seguito un'attenta analisi sul piano giuridico, a firma di Luigi Principato, sul concetto stesso dell'opera d'arte, nonché sulla libertà e sulla liceità dell'arte di strada. L'autore, Costituzione alla mano, approfondisce ogni singolo aspetto giuridico fino a concludere la sua dissertazione facendo dei brevi cenni al problema dei profili penalistici legati al fenomeno della *Street Art*. A riprova della complessità di quesiti che pone l'arte di strada cito l'*incipit* del terzo saggio del volume, scritto da Daniela De Dominicis: «La trasformazione del fenomeno della Street Art da clandestino e autoprodotta – agli inizi degli anni Settanta – ad espressamente commissionato e finanziato, come negli ultimi dieci anni, ha determinato la totale variazione dei supporti prescelti». Dunque la studiosa delinea un'interessante panoramica sulla storia architettonica delle città e

sulla loro conformazione, fino a individuare gli spazi, legali o illegali che siano, su cui operano gli *street artist*. Una storia che, dunque, parte dalle recinzioni, dai ponti, dai sottopassaggi, dai vagoni di treni e metropolitane fino a giungere ai recenti accordi con le diverse autorità competenti per poter sfruttare le pareti dei palazzi, solitamente di quartieri degradati, come grande tela da dipingere. Da questo assunto prende anche le mosse il saggio di Alberta Campitelli la quale sottolinea il rapporto «tra iniziative che si pongono al di fuori o anche contro le istituzioni, e iniziative che, invece, sono accolte, promosse e addirittura finanziate e usate da istituzioni pubbliche o private». Muovendosi, dunque, in un mondo che vive sul filo tra legalità e illegalità, l'autrice traccia un dettagliato resoconto degli interventi più significativi, delle realtà nate intorno al fenomeno ma anche delle diverse mostre ed esposizioni che si sono svolte durante gli anni, in gallerie e musei. Infine si sofferma sulla questione della riqualificazione urbana di quartieri spesso periferici e degradati che “rinascano” grazie agli interventi di *Street Art* (per citare, solo gli esempi romani, i quartieri di Tormarancia, San Basilio, Primavalle, Santa Maria della Pietà). Segue l'intervento di Brunella Velardi che si collega a questa ultima questione: l'incontro tra *Street Art* e museo. L'autrice ne delinea alcune diverse modalità partendo dall'esempio del museo di arte di strada che «ricalca la tipologia del museo diffuso, si estende su scala urbana o di quartiere, e l'intervento “museografico” consiste sostanzialmente nella costruzione di un percorso guidato, talvolta supportato da un sito internet dedicato», citando gli esempi del MIAU – *Museo Inacabado de Arte Urbano de Fanzara*, nella Comunità di Valencia, e alcuni esempi italiani, da Torino (MAU nel Borgo Vecchio Campidoglio, SAM al Parco Michelotti, L'associazione culturale “Il cerchio e le gocce”, Bunker) a Roma (MuRo, Museo di Urban Art di Roma).

L'autrice poi analizza i due modi, invece, in cui fisicamente l'arte di strada è entrata all'interno del museo. Uno viene individuato nell'operazione avvenuta a Bologna di vero e proprio distacco delle opere su muro per essere poi esposte in una mostra all'interno delle mura dell'istituzione museale; mentre un'altra modalità è quella di organizzare mostre di *Street Art* in musei e gallerie, dove le opere, secondo la lettura dell'autrice «perdono voce e si riducono a poster di se stesse». Infine, ci si interroga sulla legittimità dell'istituzione che si occupa di una forma d'arte anti-istituzionale per eccellenza e, inoltre, che cosa è disposta a fare. Rimarrà chiusa oppure si prospetta uno scenario di apertura in cui viene garantita alla *Street Art* lo *status* di arte? Una prima soluzione viene individuata nell'attenta documentazione, sia fotografica che filmica, dei processi che portano alla creazione dell'opera. Il saggio successivo, scritto da Elisabetta Cristallini, è interamente dedicato a *Triumphs and Laments*, monumentale opera di William Kentridge lungo i muraglioni del Tevere. Il fregio, realizzato con la tecnica del *reverse graffiti*, ossia della pulitura selettiva del muro per far emergere l'immagine realizzata su *stencil*, narra la storia di Roma attraverso una lettura personale dell'artista, una sua propria storia della Città Eterna. L'autrice delinea la lunga storia del procedimento ideativo e di quello esecutivo, fino alla descrizione della *performance* inaugurativa avvenuta il giorno del Natale di Roma (21 aprile 2016).

Il testo si chiude con una nota in cui si ricorda la battaglia intrapresa da più di 4.000 cittadini per evitare che l'intero fregio fosse coperto dagli *stand* che sarebbero dovuti esser montati in occasione della manifestazione *Teverestate*, a testimonianza di quanto un grande progetto condiviso possa coinvolgere tutta la società. Segue un interessante intervento, a firma di Patrizia Mania, in cui viene affrontato un tema molto dibattuto, ossia la cancellazione delle opere di *Street Art*. L'autrice individua tre registri differenti, cominciando dalla volontà di distruzione da parte di chi vede nelle opere di arte di strada un'operazione illegittima e illegale e, di conseguenza,

ritiene, in nome del decoro urbano, che debbano essere rimosse. Le altre due modalità su cui si sofferma la studiosa sono i diversi tentativi di musealizzazione di opere di *Street Art* fino alla lotta tra gli artisti alla ricerca di un proprio spazio. Infine sono analizzati anche i casi di autocensura in cui l'artista stesso elimina volontariamente la sua opera, emblematico il caso di Blu a Berlino o a Bologna. Il saggio successivo, scritto da Michela Marroni, è interamente dedicato all'enigmatica e controversa figura di Banksy. La studiosa analizza in particolare alcune opere del celebre artista in cui vi sono strette connessioni tra immagine e parola. L'artista inglese, infatti, spesso gioca con il significato delle parole per esprimere il suo dissenso verso una società sempre aspramente criticata. Cinzia Cuzzola, nell'intervento successivo, racconta le vicende legate al progetto ART: Museo *open-air* Monte Ciocchi-Monte Mario, ideale sistemazione di un parco-pista ciclopedonale-museo *open-air* nella zona di Roma nord. La sigla ART, infatti, racchiude i tre livelli su cui si basa l'intero progetto: Arte, Riuso e Trasporti. Chiude questa serie di interventi l'interessantissimo saggio di Adriano Di Carlo, incentrato sullo stretto rapporto tra poeti di strada e artisti di strada nella borgata romana del Trullo. L'autore delinea una panoramica sulla nascita del gruppo dei sette Poeti der Trullo (PdT) e del "MetroRomanticismo", movimento poetico che trae linfa vitale dal Romanticismo ottocentesco ma vissuto nella quotidianità della borgata. Recita, infatti, il quarto punto del manifesto redatto dai poeti che scrivono i loro versi sui muri: «Una fabbrica abbandonata, per il MetroRomanticismo, è la montagna infinita dei vecchi romantici, le case popolari sono i nostri castelli, il tatuaggio è il nostro ritratto di famiglia, un cartone dimenticato del mercato della mattina è la traccia di una carrozza, la fermata della metropolitana è la nostra tenuta in campagna». La loro storia si intreccia, inoltre, con i Pittori Anonimi del Trullo (PAT), anonimi cittadini che, con interventi decorativi, colorano i muri del loro quartiere. Proprio al Trullo troverà poi sede il *Festival Internazionale degli artisti di Strada*, che vedrà coinvolte tutte le realtà artistiche del quartiere.

Dall'eterogeneità degli argomenti trattati si evince quanto il testo sia un valido strumento di approfondimento di un tema estremamente attuale che coinvolge trasversalmente la comunità civile e la comunità artistica. E, come dimostra il volume, anche il mondo accademico e della critica d'arte.

VALENTINA MARTINO

