



IL MURALISMO TRA “INSTRUMENTUM REGNI” E “VOX POPULI”

Se finora abbiamo
proceduto
per suggestioni,
un ascendente
certamente diretto

Nella pagina a fianco:
David Alfaro Siqueiros,
Ritratto
della borghesia
(1939),
particolare;
Città del Messico,
Sindacato messicano
degli elettricisti.

della Street Art d'oggi è rappresentato dal muralismo internazionale del primo dopoguerra. Esemplari in tal senso sono la Francia (ove nel 1935 si tenne il primo Salon de l'Art Mural) ma soprattutto il Messico postrivoluzionario e l'Italia fascista; paesi che, a latitudini e su fronti politici opposti, condividevano entrambi l'idea che l'opera d'arte murale dovesse essere vissuta dal popolo come patrimonio e valore collettivo, attuata pertanto con finalità educative quanto propagandistiche.

Mario Sironi,
L'Italia tra le arti
e le scienze
(1935);
Roma,
Università
La Sapienza,
Aula magna.

In Italia un primo impulso venne dato agli inizi degli anni Trenta con due esemplari mostre, i cui allestimenti riflettono la nuova concezione del rapporto tra arte e architettura che si andava maturando: la *Mostra della Rivoluzione Fascista* (Roma, 1932) e la Quinta Triennale (Milano, 1933). Una prima linea di sviluppo vide attivi i futuristi, con il concetto di «plastica murale», già al centro nel 1934 di una specifica mostra, promossa da Marinetti, Fillia, Prampolini e De Filippis. Riportiamo un breve passo del catalogo: «La plastica murale supera e abolisce la vecchia pittura murale e gli affreschi per spaziare nelle numerose possibilità espressive e illustrative offerte dai polimerici e dalle simultaneità plastiche-documentarie-parolibere, mediante l'uso di tutti i materiali e di tutte le tecniche. Il Comitato esecutivo propone che si svolgano dei soggetti e delle ideologie adeguate alle seguenti costruzioni: Case del Fascio, dei Balilla, delle Piccole Italiane, aeroporti, scuole, Palazzi del Governo, Palazzi delle Poste».

La seconda linea, più corale e monumentale, è quella sviluppata da Mario Sironi, autore, nel 1933, del *Manifesto della pittura murale*, sottoscritto anche da Funi, Carrà e Campigli. Secondo Sironi, dalla pittura murale può sorgere lo «Stile fascista», al contempo aulico e moderno; a questo, e non al soggetto in sé, egli affida la funzione educatrice della propria arte. Nel corso degli anni Trenta Sironi ottenne numerosi incarichi pubblici, come il grande dipinto *L'Italia tra le arti e le scienze* (1935) per l'Aula magna della nuova Città universitaria di Roma, opera documentata anche da schizzi, studi, bozzetti e grandi cartoni preparatori che attestano anche il suo modus operandi.

Un analogo gigantismo e finalità educatrici caratterizzano, su fronti politici opposti, la ricca stagione del muralismo messicano. Recuperando l'esperienza dei dipinti murali della cultura precolombiana – come quelli del sito archeologico di Bonampak, nel Chiapas, di epoca maya – i muralisti danno vita a raffigurazioni ambientate nel nuovo Messico della rivoluzione zapatista.

Massimo Campigli, dipinto murale che raffigura la cultura romana e la sua influenza sulla contemporaneità (1937-1949); Padova, Università, Palazzo Liviano.



Rifuggendo da ogni ermetismo, i protagonisti di questa stagione – José Clemente Orozco, Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros – sviluppano un'arte murale fortemente ideologica e narrativa, educativa e popolare; un'arte che è anche libro di storia – si veda il murale di Rivera con la *Storia del Messico* (1929-1951), presso il Palazzo nazionale di Città del Messico – e chiave di lettura per comprendere l'attualità, come accade nel feroce attacco al nazifascismo, presente nel *Ritratto della borghesia* (1939) dipinto da Siqueiros.

Che tali opere siano raffigurate sulla strada o, come nella quasi totalità dei casi, all'interno di palazzi, davvero poco importa: la loro essenza è squisitamente pubblica e

collettiva, quasi una sorta di "Biblia pauperum" su muro dove apprendere il passato e formarsi politicamente sul presente.

La stagione del muralismo messicano continuò negli anni Cinquanta con artisti come Alfredo Zalce, Raúl Anguiano e José Chávez Morado e per molti versi continua ancora oggi con lo stesso spirito "engagé": esemplare è a tal proposito il murale dipinto nel 1998 sulla facciata della Casa municipale di Taniperla, nel Chiapas, distrutto lo stesso anno dall'esercito messicano perché raffigurava la (felice) vita quotidiana in una comunità zapatista. In segno di solidarietà con la popolazione del Chiapas, il dipinto fu poi replicato in molte città del mondo.

Diego Rivera, Storia del Messico (1929-1935), particolare; Città del Messico, Palazzo nazionale.



GLI ANNI SETTANTA-NOVANTA



Sempre in America
Latina, nel Cile
di Allende,

*Nella pagina
a fianco:
Keith Haring,
Tuttomondo
(1989),
dipinto murale;
Pisa,
Sant'Antonio.*

si assiste a partire dal 1970 a una nuova ondata di dipinti murali a scopo didattico-politico che segnano profondamente il panorama urbano cileno. Nel 1973, con il golpe del generale Augusto Pinochet, i murales realizzati dai giovani di Unidad Popular – in particolare quelli a opera della Brigada Ramona Parra – vennero distrutti e molti dei loro autori torturati e assassinati. Alcuni artisti esuli diedero vita in Europa a dipinti murali in solidarietà al popolo cileno, riprendendo le iconografie d'oltreoceano; per l'Italia, ricordiamo i

*Un graffito
al centro sociale
Livello 57 a Bologna
(anni Novanta).*



Murales a Ca' Foscari, Venezia (1977).

numerosi murales della Brigada Pablo Neruda e della Brigada Luis Corvalán, alcuni dei quali recentemente restaurati per il loro alto valore storico, oltre che artistico.

Muri contro

Il murale degli anni Settanta è quasi sempre politico ed è vissuto in maniera collettiva, portato avanti da circoli culturali, associazioni di artisti e perfino scuole e comitati di quartiere. In Italia a essere coinvolte furono soprattutto le grandi città, da Milano a Roma, da Torino a Bologna, pur se non mancano significativi esempi anche in piccoli comuni, come nel caso di Orgosolo, in Sardegna. Tra i vari volumi

che documentano in maniera militante il divenire del muralismo italiano degli anni Settanta spicca per qualità *Murales* (Bologna, Grafis, 1977), selezione attinta dallo straordinario reportage fotografico – oltre diecimila le immagini raccolte – di Cesare Grossi e Silvia Buscaroli, pubblicata grazie alla collaborazione di artisti del calibro di Matta, Angeli, Donazio e Ceroli. Moltissimi i temi toccati, sebbene tutti segnati da una profonda presa di posizione politica: il nemico, dal fascismo alla DC; la rivolta delle masse e dei paesi oppressi; i simboli del potere e quelli della lotta; la quotidianità del proletariato; la festa; la cronaca; la satira del potere; la solidarietà interna-



Murales a Milano (1977).

Matteo Guarnaccia e Valerio Diotto a Brera nel 1977, davanti ad alcuni numeri di "Insekten Sekte" incollati su un muro.

zionale... il tutto realizzato in un'estrema varietà stilistica, che dal naïf giunge fino all'iperrealismo.

Rispetto ai dipinti murali degli anni Trenta, queste opere legate alla contestazione sono spesso accompagnate da scritte e slogan. Il muro scritto è, se vogliamo, l'alter ego del muro dipinto e meriterebbe una storia a parte, che dall'età antica – alla quale abbiamo già accennato – giunga alla contemporaneità, passando per le scritte ufficiali del Ventennio fascista e curiosità come i graffiti dei pastori indagati recentemente da etnoarcheologi come Marta Bazzanella e Luca Pisoni.

Ai fini del nostro discorso non interessano però né le scritte murali dell'ufficialità, né quelle dell'oscenità, né quelle pratiche, né tantomeno quelle private; piuttosto, la scritta murale come luogo della creatività. Una creatività vissuta, nel decennio 1967-1977, in maniera perlopiù collettiva, e dunque anonima. Esempari a tal proposito le scritte murali del Maggio francese: «Dimenticate tutto ciò che avete imparato, cominciate a sognare», «Sotto il pavé, la spiaggia», «Decreto lo stato di felicità permanente», «Siate realisti, chiedete l'im-

possibile!», «Corri compagno, che il vecchio mondo ti sta correndo dietro»... sono solo alcune delle moltissime scritte creative che si alternavano a slogan politici più tradizionali. A questi motti fanno eco quelli italiani degli Indiani metropolitani del 1977, alcuni dei quali giocano ironicamente sull'idea stessa di scritta murale: «Voglio fare una scritta», «Questo muro era bianco», «Fate murales, basta con le scritte», «I muri



Arnaldo Pomodoro, Totem rivisitato dagli Indiani metropolitani (1977), fotografia tratta dalla stampa dell'epoca; Bologna, piazza Verdi.

bianchi mettono tristezza», per fare solo qualche esempio. L'uso poetico-creativo di scritte murali, inaugurato negli anni della contestazione, caratterizzerà in seguito il lavoro di alcuni artisti della Street Art d'oggi, come nel caso del milanese Ivan.

La scritta murale, infine, tra gli anni Sessanta e Settanta venne utilizzata anche da alcuni noti artisti visivi per lavori d'indagine concettuale, perlopiù in forma di libro d'artista. Tra questi ricordiamo almeno gli italiani Sarenco e Franco Vaccari (*Le Tracce*, Bologna, Sampietro, 1966 e *Streep-street*, Parigi, Agenzia, 1969).

Per quanto predominanti, murales e scritte non furono gli unici mezzi di comunicazione creativa murale utilizzati negli anni della cosiddetta Controcultura

(1967-1977). Sempre a metà strada tra legale e illegale, vanno perlomeno ricordati i manifesti – da quelli della California più psichedelica a quelli europei degli studenti in rivolta, su tutti quelli del parigino Atelier Populaire, entrati e a ragione in ogni storia della grafica che si rispetti – e non da ultimo i giornali murali. Questi, stampati con le più diverse tecniche, avevano una distribuzione assolutamente marginale nei circuiti incerti dell'esoeditoria, mentre era più semplice trovarli nel loro luogo naturale: in strada, incollati sui muri. Riportiamo da un manualetto francese del 1972 per l'autoproduzione di questi fogli: «Non si vende, si incolla. Il nostro lettore è nella strada. Con il controgiornale i muri hanno tutti la parola. Il controgiornale si inserisce



nell'azione diretta. Non ha sede sociale, né tipografo, né editore. È l'unico giornale con cui non ci si può pulire il culo». Va da sé che molti di questi fogli, a metà strada tra il manifesto grafico e il tazeabao, erano di qualità scadente, sotto più punti di vista. Non mancano però le eccezioni: per l'Italia, ricordiamo tre periodici, che a tutti gli effetti sono vere e proprie riviste d'artista: "Insekten Sekte" (1969-1975) di Matteo Guarnaccia, foglio vicino al movimento beat; "Puzz" (1971-1976), promosso da Max Capa e legato all'area situazionista; infine "Continuum" (1968-1970), diretto da due artisti vicini al movimento della Poesia viva, Luciano Caruso e Stelio Maria Martini.

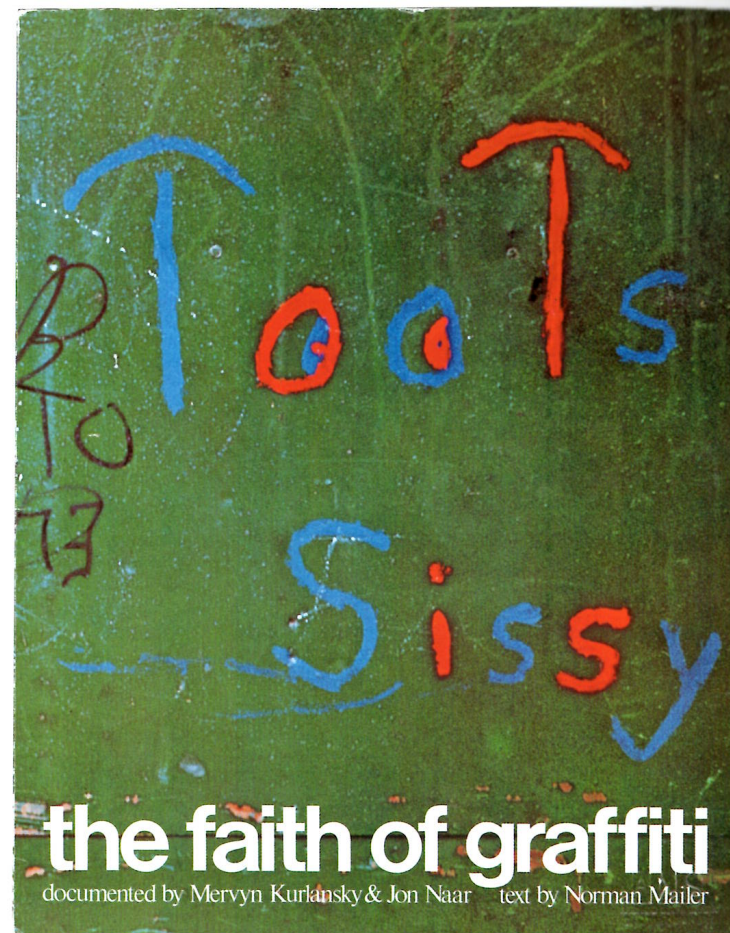
Per molti aspetti nel decennio 1967-1977 la strada in sé si sostituì ai musei e alle gallerie, offrendo una visione dell'arte e della poesia squisitamente pubblica e gratuita, sebbene abusiva. Se, come abbiamo visto, prevalgono azioni spontanee e illegali, che in qualche caso portano alla trasformazione vandalica di opere d'arte "ufficiali" – celebre il caso dei totem di Arnaldo Pomodoro in piazza Verdi a Bologna, rivisitati dagli Indiani metropolitani nel 1977, in occasione di una festa di strada – non mancano però eventi pubblici, entrati in qualche modo nella storia dell'arte; tra questi ricordiamo *Campo Urbano* (Como, 1969) e soprattutto *Parole sui muri* (Fiumalbo, 1967, poi replicato nel 1968), promosso da Adriano Spatola, Corrado Costa e Franco Vaccari: dieci giorni di performance e interventi urbani, dalle installazioni ai manifesti d'artista, dalle scritte creative ai murales.

Il giornale murale "Insekten Sekte" di Matteo Guarnaccia (n. 15, 1974).



Nella pagina a fianco:
J.J. Grandville,
illustrazione
da Cent proverbes,
1845.

Grandville è stato
il più visionario
illustratore d'età
romantica;
precursore
dei surrealisti,
ha trasposto
in atteggiamenti
umani oggetti,
pianeti e soprattutto
animali. Qui si ritrae
mentre scrive
il proprio nome
su un muro,
precorrendo
in qualche modo
le tags dei writers.



Stile o vandalismo? Il writing o Graffiti Art

All'incirca negli stessi anni, oltreoceano, divampava nei bassifondi di alcune metropoli un fenomeno giovanile quanto illegale, il writing, progenitore diretto dell'odierna Street Art. Sul finire degli anni Sessanta, a New York, i giovani delle periferie iniziarono a scrivere il loro nome – reale o più spesso uno pseudonimo – sui muri della città, nelle stazioni delle metropolitane, sui treni stessi, ovunque. Queste firme arabesche – le “tags”, in gergo – venivano vergate in principio con un semplice marker; ovvero un pennarello indelebile dalla punta spessa; solo successivamente le bombolette spray

presero il sopravvento, al punto da diventare l'emblema di tale pratica, dilatandone al contempo le possibilità espressive.

Al termine “graffiti”, utilizzato in primis dai massmedia fin dall'inizio degli anni Settanta per designare quest'arte, è forse da preferire quello di “writing”, forte di un rimando così esplicito alla scrittura. In ogni caso i termini sono spesso utilizzati indistintamente, perlomeno fino a quando le scritte non saranno superate da iconografie più complesse e meditate, pienamente artistiche.

Scopo del writer degli esordi è quello di “bombardare” (“bombing”) con la sua firma più superfici possibili, e al contempo

Il celebre
The Faith of Graffiti
(testo di Norman
Mailer con fotografie
di Jon Naar),
la prima indagine
fotografica sul
writing, pubblicato
a New York nel 1974.

impossibili (per collocazione), in una gara per molti versi ossessiva. A partire dal 1971 il fenomeno diviene per molti versi dirompente: Taki 183 (il numero indica sempre la strada newyorkese di riferimento, nello specifico 183 Street) si guadagnò in quell'anno un articolo sul “New York Times”, ma anche altri writers – Julio 204, Che 159, Cay 161, Junior 161, Lee 163 e Phase II sono solo alcuni dei più noti legati agli esordi di tale pratica – ebbero non poca fama all'interno delle loro comunità e, parallelamente, tra le forze dell'ordine.

Nel 1974 il fotografo Jon Naar pubblicò, accompagnato da un saggio di Norman Mailer, *The Faith of Graffiti*, un'ec-

cezionale documentazione fotografica sulla nascita del writing a New York a partire dal 1969; al 1983 risalgono invece il documentario *Style Wars*, di Tony Silver, nonché il film *Wild Style* di Charlie Ahearn, incentrato sulle vicende del writer newyorkese Zoro.

Come abbiamo visto, la pratica di scrivere il proprio nome su un muro è molto antica. Non c'è visita guidata alle prigioni di un castello medievale che non si soffermi sulle firme dei carcerati, talvolta accompagnate da ingenui disegni. E c'è perfino chi si immortalò nella flagranza dell'atto vandalico, come il noto illustratore romantico Grandville, che nel 1845,

a chiusura del suo racconto titolato non a caso *Muro bianco, carta del folle* (in *Cent proverbes*, Parigi, Fournier), si autoritrasse nell'atto di scrivere il proprio nome su un muro già zeppo di altre scritte.

Se la tag rappresenta il grado zero del writing, la ricerca sul lettering spinse in un secondo momento i writers a soluzioni più complesse, pur continuando sempre a esonerare la scritta vergata da un qualsiasi significato altro rispetto alla pura ricerca stilistica. Oltre alla quantità, divenne dunque fondamentale la qualità del segno, lo stile individuale in grado di far emergere il singolo writer dalla babele di tags disseminate sui muri e sui vagoni della metropolitana, questi ultimi in perenne movimento, fondamentali per far conoscere il proprio nome in ogni angolo della città.

Writing contemporaneo (2014) su un treno nella Stazione centrale di Milano.



Il writing non è dunque puro vandalismo. È dedizione quasi monastica alla scrittura e alla ricerca formale delle lettere che lo compongono; è una questione di stile, di esercizio, di sottilissime variazioni nelle forme delle lettere e nei raccordi tra queste; è modulazione, vibrazione dei caratteri, forse criptici agli occhi infastiditi dei passanti, ma comunque intelleggibili a quelli degli altri writers. Infine, è una dimensione collettiva: se scrivere il proprio nome su un muro non è una novità alla fine degli anni Sessanta, lo è un movimento di giovani che portano avanti tale pratica in maniera sistematica, talvolta radunandosi in bande, in "crews".

Nasce parallelamente uno slang specifico dei writers, capace di definire innanzitutto le proprie azioni e la propria paleografia in costante evoluzione.



Un graffito al centro sociale Livello 57 a Bologna (anni Novanta).

Così, per fare solo qualche esempio inerte le lettere, le "bubble letters" sono quelle dalle forme fortemente arrotondate, tipiche del Bronx, mentre, al contrario, le "bar letters" si presentano fortemente quadrate, unite le une alle altre da elementi a barra.

Al 1972 risalgono, a opera di Super Kool 223, i primi "masterpieces" ("pezzi capolavoro"), firme talmente grandi che, presto, divennero "Top-to-Bottom", coprendo cioè l'intera altezza delle carrozze delle metropolitane. La ricerca stilistica concentrata sull'elaborazione di grandi pezzi di sempre maggior impatto relega velocemente ai margini le tradizionali tags, superate da costanti innovazioni stilistiche come le lettere 3D e il "wild style", scrittura estremamente complessa ed elaborata, di difficile decifrazione anche per gli stessi writers. Attorno al 1974 compaiono infine i primi soggetti

extra-alfabetici, aprendo nuove strade che saranno portate a pieno sviluppo negli anni Ottanta.

Da voce moltiplicata pervasiva e illegale dei bassifondi newyorkesi il writing, ora divenuto pienamente Graffiti Art, si è dunque lentamente trasformato in un movimento artistico a tutti gli effetti. La consapevolezza di operare nell'ambito dell'arte, e non solo di una subcultura spesso autoreferenziale, porta molti writers ad aspirare a un pubblico riconoscimento. Pionieristico in tal senso è lo spazio artistico Fashion Moda, promosso a partire dal 1979 da Stefan Eins nel Bronx. Nel 1980 si tenne il primo graffiti show, al quale parteciparono alcuni writers poi divenuti molto noti, come Crash, Futura e Lady Pink, che realizzarono sia opere murali che su tela. Il muro dunque non è più l'unica superficie possibile, né la strada l'unica galleria.

STREET ART, L'ARTE DELLA STRADA 2.0



D*Face,
Reflections,
dipinto murale,
Puerto Rico
(2013).

Nella pagina
a fianco:
Shepard Fairey,
stencil,
Milano (2005).

Le seminali ricerche di Francesca Alinovi non ebbero immediata ricezione sul versante artistico italiano.

Si dovettero attendere gli anni Novanta perché il writing metropolitano si diffondesse pienamente, e in maniera matura, anche in Italia. Ma nel frattempo le cose erano cambiate e questa nuova strada aperta portò presto a un bivio: da una parte il mondo del writing e dei graffiti, quello che abbiamo imparato a conoscere

in queste pagine, con il suo linguaggio, le sue "crews", i suoi luoghi e la sua indomita ricerca stilistica; dall'altra, oltre il muro, un movimento nuovo, in parte connesso al writing e ai graffiti, ma per molti altri aspetti sostanzialmente e profondamente diverso: la Street Art, il movimento artistico oggi più capillarmente diffuso al mondo, dalla natura in costante evoluzione e ridefinizione, i cui frutti hanno una vita spesso effimera, precaria, evanescente, sebbene non manchino opere più durevoli, talvolta frutto di commissioni pubbliche.

Rispetto al writing, nella Street Art mutano i riferimenti culturali. Mutano le tecniche. Muta lo stile. Il rapporto tra legale e illegale. Le dimensioni. Il concetto di unicità dell'opera. La percezione da parte dell'arte ufficiale



Qui sopra:
Blek le Rat,
stencil,
San Francisco (2011).

A destra:
Blu, dipinto
murale, Bologna
(metà anni Novanta).

L'opera è uno
dei primi dipinti
murali realizzati
da Blu, quando
dipingeva ancora
con le bombolette
spray.



Se è indubbio che il progenitore della Street Art d'oggi sia il mondo dei graffiti e del writing (tant'è che spesso la Street Art viene indicata con il termine di post-graffitismo), è anche vero che molti writers d'oggi non vedono di buon occhio tale movimento, proprio a causa del suo carattere policentrico, per le sue manifestazioni assolutamente eterogenee sia da un punto di vista tecnico quanto formale, e non da ultimo per i suoi ambigui rapporti con la legalità e col mercato. Il writing, da progenitore della Street Art, è stato dunque da questa in qualche modo inglobato, cannibalizzato. Ma non certo superato, tant'è che sono ancora molti i suoi adepti a livello internazionale: duri e puri della bomboletta e dell'"aerosol culture" che all'oggettivo valore estetico delle loro opere aggiungono spesso il brivido inappagabile dell'illegalità e del rischio. Al contrario, la Street Art è un campo sconfinato che include l'alto e il basso, le bombolette spray ma anche gli sticker, gli stencil, i dipinti murali, i poster e le installazioni; ha commissioni con la musica, la fotografia, il video e molto altro ancora; ha un piede nel mercato e uno fuori, alternando illegalità (comunque molto diffusa) a commissioni pubbliche, anche museali. Una pratica globale dai contorni dunque sfuggenti, formata di un frenetico susseguirsi di piccoli-grandi progetti, di continui viaggi e di profonde relazioni umane con altri artisti, come documentato nel volume *Carnet de rue* da JR, uno dei massimi protagonisti della Street Art.

e, in molti casi, anche da parte del passante, che non considera più l'intervento su muro solo un atto vandalico a prescindere.

Oltre alla cultura dei writers, alla nascita della Street Art contribuirono anche altre culture marginali, da quella degli skaters alle pratiche neo-situazioniste del "subvertising" e dei "culture jammers", ovvero di gruppi come quello legato alla rivista canadese "Adbusters" che, anche tramite interventi urbani, pratica una gioiosa guerriglia contro lo strapotere iconografico delle multinazionali. E ancora hanno peso l'universo segnico dei tatuaggi, i centri sociali occupati, il cyberpunk, i rave, la cultura hip-hop, la stampa marginale delle fanzines e del fumetto underground... tutte quelle pratiche dell'immaginario "off" che Carlo Branzaglia ha definito «iconografie del marginale».

Proprio il nomadismo culturale che caratterizza gran parte degli street artists attivi in ogni parte del globo ci ha portato a preferire una presentazione degli esiti tecnico-formali delle loro opere, piuttosto che un'obsoleta panoramica per aree geografiche. Ciò detto, va naturalmente precisato, e con forza, che se ogni artista ha generalmente una tecnica prevalente, sono moltissimi quelli che traspongono la propria poetica e le proprie iconografie da un medium all'altro, a seconda dei contesti e delle occasioni, come vedremo nel caso di Banksy, figura centrale della Street Art.

Se sostanzialmente inutile risulta pure il ricorso alla cronologia, essendo ancora praticamente tutti attivi gli artisti che si citeranno nelle prossime pagine, vale forse la pena fare una premessa su chi, per primo, contribuì a trasformare la Street Art in un fenomeno globale. Tra gli antesignani, un posto di primo piano spetta al parigino **Blek le Rat**, attivo fin dagli

anni Ottanta con la tecnica dello stencil. Formatosi all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Blek le Rat si avvicina al writing dopo un viaggio a New York, nel 1971. Nel corso di un soggiorno in Italia scopre lo stencil, imbattendosi in alcune raffigurazioni di Mussolini risalenti alla seconda guerra mondiale. Con questa tecnica egli raffigura inizialmente dei topi (da cui il suo nome d'arte), che riproduce in decine di esemplari in ogni angolo di Parigi, cercando, ove possibile, interazioni col contesto urbano attiguo. In seguito Blek le Rat passa a raffigurare figure umane a grandezza naturale, soggetti che ancor oggi predilige. Nel 1991 viene arrestato dalla polizia parigina, mentre replica a stencil una Madonna col Bambino di Caravaggio agli Champs-Élysées; l'esperienza lo porta a una mutazione tecnica: dallo stencil su muro passa allo stencil su carta applicata su muro, espediente per rendere l'opera più ecologica e soprattutto meno invasiva.

Blek le Rat,
stencil,
New York (2011).





Banksy,
stencil realizzato
per *The Cans Festival*,
Londra (2008).

Pagina a fronte:
Banksy,
stencil,
Bristol (2009).

Stencil

Lo stencil, pratica che deriva dal più antico "pochoir" che prevede l'uso di mascherine sagomate per replicare velocemente col colore delle immagini, utilizzato largamente negli anni della contestazione per diffondere slogan e simboli di lotta, è oggi una delle tecniche più praticate nel mondo della Street Art. Il suo pregio maggiore, oltre alla velocità d'esecuzione, è la possibilità di riprodurre più e più volte la stessa immagine, moltiplicandola potenzialmente all'infinito. Ciononostante, sono molti gli artisti che utilizzano lo stencil semplicemente per la rapidità dell'intervento, realizzando per strada opere uniche, sempre diverse.

Allo stencil è indissolubilmente legato anche lo street artist sicuramente più noto e apprezzato al mondo: **Banksy**. Nativo di Bristol, a partire dagli anni Novanta inizia a produrre a stencil soggetti dal forte realismo, spesso carichi di un significato

politico-sociale, libertario, anticapitalistico o comunque antiautoritario, quasi sempre in stretta relazione con l'ambiente circostante, sempre e comunque spiazzanti: guardie della regina che scrivono sui muri oppure orinano, la *Monna Lisa* con un lanciarazzi sulle spalle, bambini che indossano maschere antigas, topi-vandalisti... fino ai molti soggetti dedicati all'idea di evasione, vergati addirittura sul tetro muro che separa Israele dalla Palestina, in un'azione che ha coinvolto anche altri artisti, come Blu, Ericailcane e JR. E poi le sue installazioni, non meno spettacolari: accumulazioni di segnali stradali, corvi (impagliati) che danneggiano telecamere, fino alle incursioni in celebri musei (dal Louvre al Metropolitan) in cui, eludendo la sorveglianza dei custodi, Banksy ha appeso indisturbato delle proprie opere, con tanto di didascalia. Alla sua figura, ancora volutamente avvolta nel mistero (e questo ne accresce il mito) è dedicato uno strava-



A destra:
Roadsworth,
Male and Female,
intervento stradale,
Baie St. Paul,
Québec (2007).

gante film-documentario, *Exit through the gift shop* (2010), in parte realizzato dallo stesso artista, che ha coinvolto anche altri noti street artists, da Fairey a Invader, da André a De Feo.

Altri stencilists di fama internazionale sono **Btoy** (Spagna), **Anders Gjennestad** (Norvegia), **Levalet** (Francia), **Icy and Sot** (Iran), **Bs. As. Stencil** (collettivo argentino le cui opere hanno un forte significato sociale), **Logan Hicks** (Stati Uniti),

il francese **C215** – che ritrae nelle periferie del mondo la gente della strada – e il canadese **Roadsworth**, attivo soprattutto sulle corsie stradali, ove modifica con ironia la rigorosa segnaletica ufficiale. Tra gli italiani gli autori di stencil più innovativi e attivi sono **Lucamaleonte**, **Orticanoodles** e la coppia **Sten & Lex**, sebbene in questo caso più che di stencil si dovrebbe parlare di un'ibridazione tra stencil e poster di enormi dimensioni,

In basso, da sinistra:
Sten & Lex,
ritratto murale
a stencil,
Piekary,
Polonia (2013)

Btoy,
stencil,
Londra (2009).



Nella pagina
a fianco, dall'alto:
C215,
stencil,
Haiti (2011).

Levalet,
stencil,
Parigi (2014).



tecnica che ha permesso loro di ricoprire con fotografie a mezzatinta vaste superfici murali, dalle quali, a fine intervento, si librano i residui cartacei utilizzati, accentuando così il carattere effimero e transitorio della Street Art.

Poster

Abbiamo visto come lo stencil può alternare serialità e unicità. La ripetizione, talvolta differente, è caratteristica anche di un altro medium a basso costo ampiamente utilizzato nella Street Art: il poster, figlio di una lunga tradizione che comprende sia usi commerciali che politici. Protagonista indiscusso del suo utilizzo è **Shepard Fairey**, noto anche col nome di **Obey** per via della campagna che intraprese a partire dal 1989, quando iniziò a tappezzare le città con sticker e manifesti raffiguranti il volto del wrestler André the Giant accompagnato dall'imperativo «Obey» (obbedisci). In seguito sviluppò una vera e propria factory, con produzione di poster sia ad alta tiratura che a tiratura limitata, tutti messi in vendita per autofinanziarsi e moltiplicare ancora di più le proprie iconografie, su scala mondiale. Forte di uno stile raffinato che unisce costruttivismo russo e Pop Art, Fairey divenne fenomeno mediatico a partire dal 2008, quando tappezzò le città degli Stati Uniti con svariati manifesti dedicati a Barack Obama, contribuendo così all'elezione del nuovo presidente.

Anche i poster, come lo stencil e gli sticker, possono caratterizzarsi sia per ripetizione che per unicità. A volte in verità si può parlare di ripetizione differente: è questo il caso, per fare solo qualche esempio dagli Stati Uniti, dei teschi di **Skullphone** (piazzati spesso su preesistenti pubblicità stradali), degli allegri mostriciattoli del californiano **Buff Monster** (trasposti anche in murales, sticker, opere da cavalletto e in un'infinità di gadget, dalla spilla al preservativo), nonché dei fiori stilizzati di **Michael De Feo**. Questi ultimi, diffusi a partire dal 1993, sono generalmente realizzati in serigrafia su carta poi incollata al muro, ma anche all'occorrenza trasposti in dipinti murali di notevoli dimensioni; identità-logo dunque immediatamente riconoscibili, diffuse in una ricca varietà di mezzi e formati.



In alto:
Shepard Fairey,
The New World Odor,
poster,
Milano (2005).



Nella pagina a fianco:
Shepard Fairey,
The Barack Obama
Hope poster
(2008).



Da sinistra:
Space 3,
poster,
Eindhoven
(2001).

Michael De Feo,
stencil e pittura
murale, particolare,
Tarascona (Francia)
(2010).

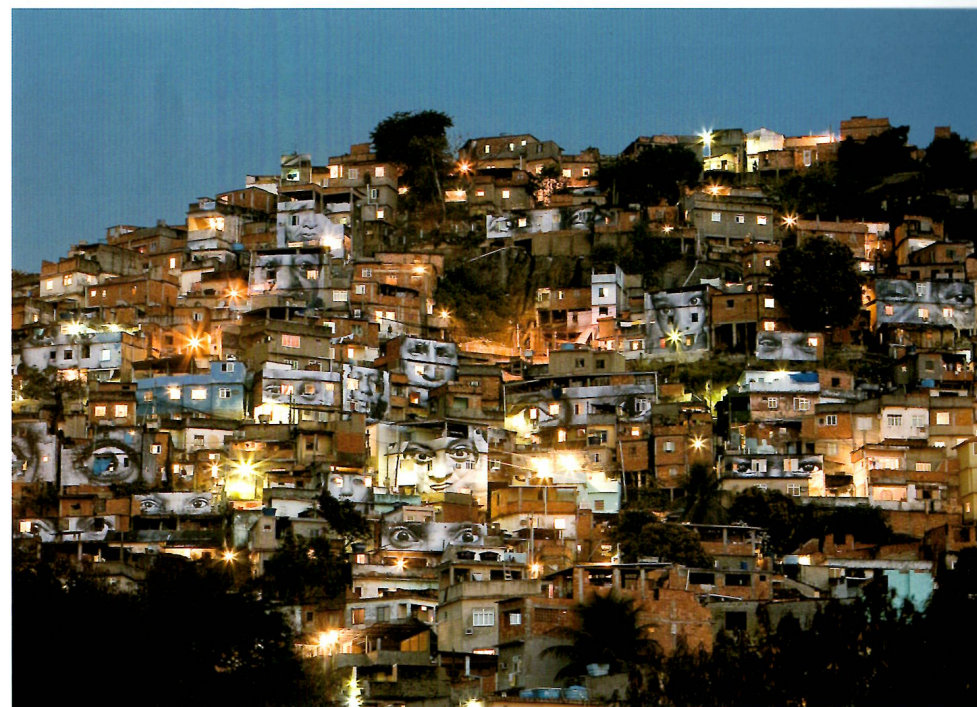
Nella pagina a fianco:
JR,
fotografie riportate
su muro
nella favela di Morro
da Providência,
Rio de Janeiro
(2008).

JR,
installazione
fotografica,
Parigi, Panthéon
(2014).

Altri poster si rifanno a quelli patinati della grafica pubblicitaria, come la produzione del collettivo olandese **Space 3**, per non parlare dei moltissimi, spesso anonimi, che rielaborano slogan e immagini delle più note multinazionali, con finalità tra il ludico e il politico. Nella maggior parte dei casi, però, il poster della Street Art è povero di mezzi, realizzato con grandi stampe fotografiche a plotter, in bianco e nero, ruvido come la strada che lo ospita, ma comunque spesso capace di sorprendere, come nel caso dei grandi poster-ritratto del milanese **Abbominevole**, o delle enormi mani-artiglio del romano **JB Rock**, o ancora dei lavori del francese **WK Interact**, costituiti da manifesti che si estendono anche per centinaia di metri.

Il poster fotografico è il medium utilizzato anche dalla polacca **Yola**, le cui opere sono sospese tra passato e presente, nonché da uno dei più noti street artists al mondo, il francese **JR**. Per il suo lavoro il termine "poster" è invero riduttivo: le sue fotografie ricoprono interi palazzi,

monumenti pubblici, ponti, vagoni ferroviari, tetti di baracche e moltissimo altro ancora. Partito dall'illegalità, ora JR lavora quasi esclusivamente per commissioni pubbliche; una delle ultime è stata un'installazione al Panthéon di Parigi (2014), che ha coinvolto sia l'interno che l'esterno dell'edificio. Le macrofotografie di JR ritraggono generalmente gli abitanti del posto in cui opera, trasformando la gente comune, solitamente la povera gente di zone difficili del pianeta, in un monumento pubblico alla dignità umana. All'inizio (2004) fu la polveriera delle "banlieues" parigine. In seguito il lato palestinese del muro israeliano, varie località dell'Africa, fino alle favelas brasiliane e all'Asia, sempre coinvolgendo in prima persona gli abitanti di quei territori. Le collaborazioni con importanti gallerie, nonché la vendita di grafiche che moltiplicano l'unicità dei suoi effimeri interventi, sono i mezzi che l'artista utilizza per affrontare le sue imprese, avendo sempre rifiutato ogni sorta di sponsorizzazione.





Monica Cuoghi
e Claudio Corsello,
l'ochetta
Pea Brain,
Bologna (1995).

Nella pagina a fianco:
dall'alto in basso,
da sinistra a destra,
sticker di Mamzelle
Mamath (Francia),
El Euro (Italia),
Bo 130 (Italia),
Space 3 (Olanda),
Microbo (Italia),
Dr Radio (Germania),
Buff Monster
(Stati Uniti), Cuoghi
e Corsello (Italia),
Anonimo di Meinz
(Germania).

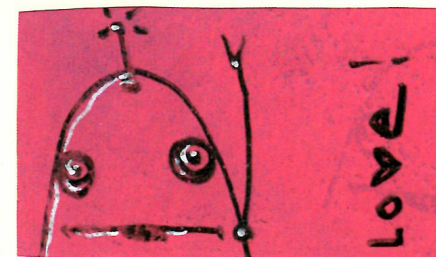
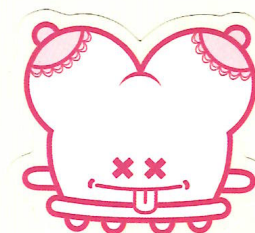
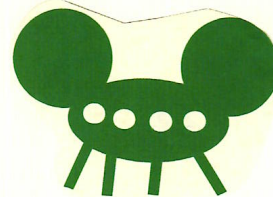
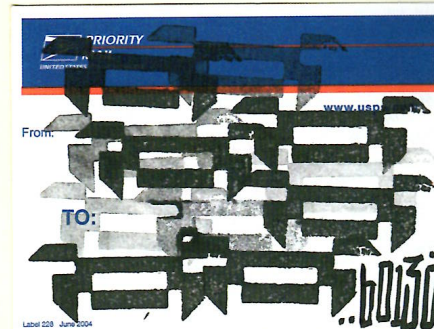
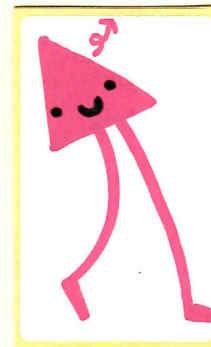
Sticker

Il terzo medium che predilige la moltiplicazione di un'immagine è l'adesivo, lo sticker. Se per molti street artists rappresenta un semplice, personalissimo logo da seminare in ogni dove per aumentare la propria notorietà, per altri è un mezzo come un altro per sviluppare la propria ricerca artistica. Esempari in tal senso sono gli sticker di due coppie artistiche italiane molto note anche a livello internazionale: da una parte **Microbo** e **Bo 130**, tra l'altro coautori di una delle più riuscite pubblicazioni sulla Sticker Art; dall'altra la coppia **Cuoghi-Corsello**, attivi fin dai primi anni Novanta a Bologna con la celebre ochetta Pea Brain riprodotta anche in enormi murali, i cui sticker artigianali sono spesso moltiplicati a stencil su etichette adesive di recupero, da quelle dei supermercati a quelle delle poste. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, sono molti anche gli esemplari unici, da quelli dipinti a pennarello (come gli sticker degli italiani **El Euro** e **Santy**), ai più laboriosi collage su carta plastificata

adesiva. Sebbene le iconografie siano molto varie, uno dei temi più ricorrenti negli sticker sono le creature fantastiche, talvolta impreziosite da un gusto retrò, come nel caso della francese **Mamzelle Mamath**.

Un discorso a parte meritano gli sticker che, in contesti pubblici, determinano volutamente confusione, sospetto e straniamento nell'osservatore, utilizzando forme e linguaggi della burocrazia. Particolarmente significativi sono le "disordinazioni" diffuse in Italia da **Edoardo De Falchi** nella seconda metà degli anni Novanta, come gli avvisi «Attenzione, questo apparecchio è stato sabotato», oppure «Premere qui con forza», incollati su bancomat e cabine telefoniche: adesivi subliminali quanto concettuali che riprendono, con tecniche a basso costo, la pratica del "détournement" situazionista.

Gli sticker, al contrario dei murali, si apprezzano forse maggiormente nel loro accumulo indistinto su pali della luce, cabine telefoniche, cassette postali e altri supporti improvvisati, quasi fossero mostre collettive in spazi minimi. Rappresen-



*Blu,
dipinto murale,
Berlino,
quartiere
di Kreuzberg
(2009).*

tano in questi luoghi una sorta di canto corale, di lavoro collettivo semioticamente affascinante, dove si affiancano in formato ridotto le più diverse accezioni di Street Art, dalle veloci tags scritte direttamente su carta adesiva ai patinati adesivi popolati da mostriciattoli pop, in una babele segnica che non può che far commuovere i semiologi della postmodernità.

Murales

*Nella pagina a fianco:
Blu,
dipinto murale,
Lisbona (2010).*

*Questo murale
ha consacrato
Blu, secondo
"The Guardian",
come uno
dei dieci migliori
street artists
al mondo.*

Sebbene anche l'intervento pittorico su muro possa presentare un certo grado di ripetizione, o meglio, di "ripetizione differente" (abbiamo già accennato all'immaginario ripetuto con varianti di Cuoghi-Corsello, Microbo e De Feo; aggiungiamo perlomeno quello di Toaster, Above e André, quest'ultimo autore di Mr. A, figura umana stilizzata dalle lunghissime gambe filiformi), l'opera su muro per eccellenza è il pezzo unico di grandi dimensioni. Parliamo di dipinti murali che puntano sempre più alle stelle, allo spettacolare, agli occhi spalancati dalla meraviglia per

questi fuochi d'artificio pittorici, realizzati aggredendo con ogni mezzo (scale, trabattelli, bracci meccanici, impalcature, pennelli collegati a manici telescopici) anche interi palazzi.

L'italiano **Blu** è tra i protagonisti assoluti di questo assalto al cielo; Tristan Manco, uno dei massimi conoscitori di Street Art, nel 2011 l'ha consacrato sulle pagine del "Guardian" come uno dei dieci migliori street artists al mondo. La sua attività artistica inizia alla fine degli anni Novanta a Bologna, con graffiti realizzati a bomboletta spray e popolati da umanoidi colti nel corso di attività sempre paradossali. In pochi anni, sostituita la bomboletta con il pennello, le superfici attaccate da Blu iniziano a dilatarsi, assaltando palazzi di molti piani con soggetti spesso segnati da forti accenti di critica sociale, in chiave antimilitarista e anticapitalista. I suoi murales, realizzati durante incessanti tournée internazionali - dalle capitali d'Europa a tutta l'America Latina, dal Nord America



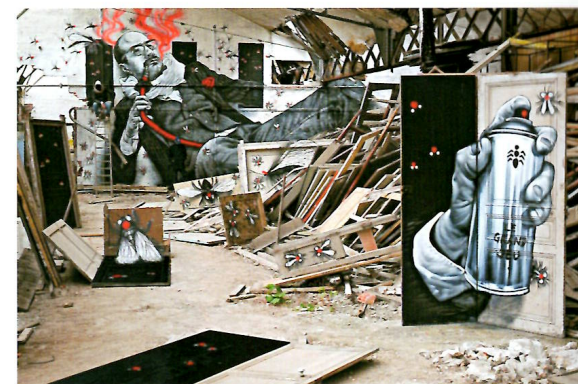


Nella pagina
a fianco, dall'alto:
Ericailcane,
facciata
del Museo de Arte
Contemporáneo,
Bogotá (2013).

Ericailcane,
dipinto murale
per il festival
Desordes Creativas,
Ordes (Spagna)
(2012).

A destra:
MTO e IEMZA,
Le grand Jeu,
Reims (2013).

In basso:
iNO,
dipinto murale,
Atene (2013).



(dove un suo pezzo commissionato dal MOCA di Los Angeles, raffigurante bare coperte da dollari, è stato censurato) alla Palestina -, rappresentano per molti versi dei colossali monumenti pubblici alle miserie dell'uomo occidentale. A Blu spetta inoltre il merito di aver fuso Street Art e animazione con il cortometraggio *Muto*, visualizzato a oggi su YouTube oltre undici milioni di volte.

Tra i più assidui compagni di muro di Blu, ma personalità assolutamente distinta, è un altro dei massimi street artists italiani, **Ericailcane**. Come Blu (e spesso, appunto, assieme a Blu, in lavori a quattro mani), realizza enormi murali segnati da inquietanti iconografie non prive d'invettiva libertaria. Ma i suoi soggetti non contemplan mai l'uomo, quanto piuttosto la sua trasposizione in perfette forme animali, o l'ibridazione tra i due generi; temi, questi, ricorrenti anche nella sua raffinata produzione grafica e pittorica.

Tra i numerosi altri artisti che da anni realizzano murali di dimensioni spesso spettacolari ricordiamo perlomeno il greco **iNO**, la cui opera si caratterizza per un classicismo a tratti surreale dalle tonalità generalmente monocrome; il francese **MTO** e lo spagnolo **Mesa**, en-



trambi autori di murali iperrealisti che rasentano a tratti la fotografia; i gemelli brasiliani **Os Gêmeos**, i cui personaggi rimandano in parte all'immaginario figurativo dell'America Latina, in parte alle creazioni di un altro dei numi tutelari della Street Art, l'americano **Barry McGee**; la colombiana **Bastardilla**, così attenta all'universo femminile; lo spagnolo **Sam 3**, i cui lavori coniugano la Street Art con l'antica arte delle silhouettes; l'inglese **D*Face**, i cui ultimi murali riprendono, deformandole, le iconografie fumettistiche di Lichtenstein; il brasiliano **Eduardo Kobra**, capace di unire cromie psichedeliche a temi ecologisti; il russo **Pasha 183**, recentemente scomparso, definito per genialità nel realizzare lavori site specific "il Banksy russo"; lo spagnolo **Ruben Sanchez**, con il suo fresco decorativismo dalle accese cromie; il portoghese **Vhils**, autore di impressionanti ritratti incisi direttamente sui muri; la francese **Miss Van**, autrice di figure conturbanti, tra il sexy e il demoniaco; lo spagnolo **Gonzalo Borondo**, le cui monocrome figure evanescenti ricoprono talvolta insoliti supporti, dalle pensiline trasparenti degli autobus alle balle di fieno. Infine - ma, lo ripetiamo, sono solo alcuni nomi dei tanti possibili - gli italiani **Dem, Mr. Vany** (uno dei primi writers attivi in Italia), **Agostino Iacurci, Laurina Paperina** (una delle poche a provenire dal mondo dell'arte "ufficiale"), **Alice Pasquini e Ozmo**, figura centrale della Street Art milanese fin dalle sue origini, le cui opere sono spesso caratterizzate da un forte simbolismo, talvolta anche religioso.





Os Gêmeos,
The Giant of Boston,
Boston,
Dewey Square
(2012).

A destra:
Gonzalo Borondo,
dipinto murale
per il festival
Oltre il muro,
Sapri (Salerno)
(2009).



Se a prevalere nei murales (e nella Street Art in genere) sono le opere a carattere figurativo, non mancano le eccezioni. Tra le più singolari, segnaliamo i lavori astratti dell'americana **Maya Hayuk** e dello spagnolo **Eltono** (spesso attivo assieme alla sua compagna **Nuria**), oppure il versante della Street Art che, come nel writing, utilizza esclusivamente caratteri alfabetici, ma sotto una luce completamente nuova: è questo il caso delle poesie di strada del milanese **Ivan**, della calligrafia astratto-labirintica del francese **L'atlas**, oppure delle scritte a caratteri cubitali del londinese **Ben Eine**, che paiono riprendere certi font tipografici d'impatto, utilizzati nella comunicazione commerciale degli anni Trenta.

Installazione

Stencil, sticker, poster e dipinti murali non sono che alcune delle tecniche utilizzate dagli street artists contemporanei. Tutto ciò che è altro lo si può riassumere, senza il rischio di banalizzarlo, con il termine di "installazioni urbane", o più sinteticamente Urban Art.

A tale categoria si può ricondurre in-



Qui sopra:
Mr. Vany,
dipinto murale,
Beirut (2013).

A destra:
Miss Van,
dipinto murale,
Tel Aviv (2014).



Qui sopra:
Ozmo,
dipinto murale,
Roma (2012).

In basso:
Laurina Paperina,
Invasion,
Rovereto (2014),
particolare.

