



# LA STREET ART TRA CONTRADDIZIONI E MUTAZIONI

Francesco **Andolina** - Architetto e storico dell'arte

Ericailcane - Ravenna 2014  
Foto: BlindEyeFactory

*Una personale riflessione sulla rivoluzionaria e democratica proposta dello "spazio per tutti" che si configura come una enorme galleria d'arte all'aperto, dove ognuno può - metaforicamente - trovare un chiodo a cui appendere la propria opera.*

Molteplici codici espressivi pressano prepotentemente sul palcoscenico artistico mondiale. In una situazione liminale tra l'essere o meno inscrivibile nel sistema ortodosso che conosciamo, la Street Art è diventata in pochi decenni un vero fenomeno di massa. Di questo turbolento melting pot, rappresentando il writing l'evoluzione della autoreferenzialità espressa dalle "Tag" (criptiche firme arabesche), l'interesse maggiore, per lo storico d'arte, credo debba riversarsi sui murali. Forma comunicativa spontanea, nata attorno agli anni '70 del secolo scorso<sup>1</sup> nelle paludi underground metropolitane,

la cui repentina evoluzione manifesta, oggi, grazie all'apporto iconografico del mondo dei fumetti, della pubblicità, delle culture marginali la capacità di creare nuove affabulatorie narrazioni. Ma paga il prezzo di imprevedibili contraddizioni. Rivoluzionaria e vincente appare l'ostentazione gratuita delle opere nel palcoscenico cittadino, che permette a chiunque di poterle apprezzare senza bisogno di superare il limen psicologico della galleria o del museo. La street si pone, dunque, con la sua ventata anarchica dove l'apprezzamento dell'inesperto vale quanto quello dell'accademico di turno, come una proposta parallela al sistema dell'arte costituito in cui, invece, sono le regole imposte dai pochi happy few a stabilire valori e gerarchie.

Il successo indiscriminato per un tipo di arte giovane dai diversi stili e soprattutto diverse qualità, cresciuto nel tempo assecondando parametri di giudizio non propriamente artistici (quantità, grandezza, tematiche, miglioramento di

<sup>1</sup>- Il 15 settembre del 1975 si documenta la prima mostra collettiva di un gruppo street alla Razor Gallery di N.Y.

preesistente degrado...), rischia, però, di far assurgere ad opera d'arte ogni maquillage colorato impresso sui muri.

Se è indubbia la validità pittorica di molte opere di questo frastagliato panorama<sup>2</sup>, dove intere facciate palazziali da una condizione di neutralità ottica assurgono ad elemento epifanicamente espressivo, l'artistizzazione spesso conferita- hic et nunc- dalla semplice esecuzione, può far percepire come prodotto di alta qualità manufatti fringe, ossia marginali o estranei al mondo dell'arte. La più eclatante evoluzione/contraddizione riguarda il capovolgimento del rapporto tra legalità e illegalità. Quello che una volta, nel clima della Hip Hop newyorkese (i cui legami con la cultura popolare si possono ancora percepire nella musica Rap o nella break dance), era vandalismo che le autorità preposte tentavano di arginare e perseguire, adesso assurge a riqualificazione urbana. E quel muro inizialmente "rubato" alla società capitalista per urlare il proprio dissenso viene ora offerto dalle stesse istituzioni contro cui si manifestava. Altra mutazione riguarda il ribaltamento di giudizio da parte di quell'establishment, contro cui, all'origine, i protagonisti del nuovo fenomeno artistico si sono ribellati. Perché, col tempo, quell'"infido" mondo culturale e finanziario li ha fagocitati, ne ha fatto un brand e li ha venduti a cifre da capogiro! Lo stesso Banksy, quando progetta machiavellicamente di sabotarne il metodo delle vendite e delle supervalutazioni, ne rimane sconfitto<sup>3</sup>! L'ingresso nel mondo delle case d'asta di questa pratica pittorica che si propone senza l'intermediazione dell'ermeneuta e senza il sostegno di una consistente leadership è, comunque, servito come atto di legittimazione valoriale non solo economica ma, soprattutto, artistica. Anche la caratteristica iniziale della temporaneità, alla luce della suddetta imprevista consacrazione, si è spenta nel segno della permanenza e della conservazione. Proprio l'interesse crescente, per quanto prudente, da parte del mondo ufficiale dell'arte, ha modificato il DNA di alcuni

di quei protagonisti una volta eversivi e che, adesso, abbandonato l'anonimato delle crews, si concedono alla stampa patinata irretiti dai modelli di vita per tanto tempo deprecato. Sollevando qualche perplessità su cosa rimanga di un tipo di arte che, nata manifestamente site-specific per essere fruita a scala urbana da tutti, con dimensioni consequenziali, e come alternativa ideologica alla legge di mercato, venga snaturata dall'esibizione "in cattività" nelle sale delle gallerie engagè.

Alla luce di questo plateale mutamento di status si pongono importanti interrogativi, anche di ordine giuridico. Il più scottante dei quali riguarda la legittima proprietà dell'opera realizzata. Considerando che l'impaginato prospettico di un edificio (pubblico o privato che sia) col salto di scala urbanistico viene percepito e goduto da tutti i cittadini, il manufatto realizzato appartiene all'artista? Ai proprietari dell'immobile? O alla comunità? Domanda legittima dopo la decisione, giudicata da molti autoritaria, che ha portato BLU, uno dei maggiori protagonisti sulla scena internazionale, per protesta, a cancellare alcuni suoi lavori a Berlino nel 2014 e a Bologna nel 2016.<sup>4</sup> Lo stesso dubbio può sollevarsi nella situazione opposta, quando privati o istituzioni pubbliche strappano i murali, opere nate adespote - cioè senza padrone e, a volte, senza autore - per appropriarsene a fini commerciali o culturali.

Sicuramente questa nuova proposta figurativa, alternativa ai concettualismi abusati dagli anni settanta del secolo scorso, ci ha fatto superare quell'abituale post-moderna letargia estetica per tornare a apprezzare la bellezza e l'abilità manuale. Verso questo rutilante e spettacolare universo semantico, dalla indiscussa capacità comunicativa e testimoniale lo zeitgeist visto dalle nostre periferie, rimane contraddittorio l'atteggiamento degli studiosi. Alcuni di essi si astengono dal prendere una posizione apertamente dichiarata. Altri, invece, la esaltano, scorgendo nelle sue sfaccettature decorative, provocatorie, ironiche o fumettistiche un appiglio temporaneo

2- Di cui Banksy è il maggiore e più conosciuto esponente, assieme al compianto Pavel 183 o al canadese Roadsworth; al cinese DAleost o, ancora, ai fantasiosi ROA; ai gemelli brasiliani Os Gemeos - appunto - e tanti altri;

3- Quando, nell'ottobre 2018, la Sotheby's londinese aggiudica per circa un milione di sterline (860.000 sterline più i diritti) "Girl with Ballon", all'improvviso un tritacarte nascosto nella cornice comincia a tagliuzzare l'opera, inceppandosi a metà dell'operazione. Ma quell'espedito preparato da Banksy per sabotare il sistema dell'arte, si rivela un boomerang: Sotheby's, che nel frattempo ha ribattezzato l'opera "Love is in the bin" ("L'amore è nel cestino"), ci guadagna in pubblicità e l'aggiudicataria si vede triplicare il valore dell'opera. Recentemente - ottobre 2021 - la stessa casa d'aste l'ha battuto per 18,5 milioni di sterline (16 milioni più diritti)!!

4- In un quartiere di Berlino, dove i prezzi degli appartamenti erano aumentati grazie a due murali dipinti da BLU nel 2007/8, questi si è sentito autorizzato nel 2014, per combattere il "profitto immobiliare", a cancellarli con una vernice nera. Lo stesso, nel 2016. Siccome gli organizzatori della mostra di Bologna sulla street art, avevano esposto una sua opera staccata da una fabbrica abbandonata, decise di cancellare ben 15 murali realizzati in quella città.



qbic\_ravenna  
fotoFestival Subsidenze

nel mare agitato di un ormai evidente naufragio dell'arte ufficiale. A questo punto l'orizzonte dello studio si allarga e, nei diretti riferimenti con la storia, dobbiamo precisare che se il muralismo dei messicani Diego Rivera, Clemente Orozco, Alfano Siqueiros o dei nostri Carlo Carrà, Massimo Campigli, Mario Sironi, Achille Funi,

seppur piegato agli ideologismi politici, testimoniava una omogenea proposta di ricerca visiva, l'odierno palcoscenico della street art appare, come già detto, oltremodo differenziato nel linguaggio, nella qualità e nelle tematiche. Non potendo giudicare globalmente il giovane e numeroso esercito degli arrembanti parietali bisogna valutare



ogni autore singolarmente - come ormai è uso nel mondo dell'arte da quando sono svanite appartenenze a gruppi e movimenti - per evitare di mettere sullo stesso piano l'artista geniale, capace di creare mondi nuovi e linguaggi inediti e l'imbrattatore seriale o il virtuoso copista. Di sicuro la questione rimane aperta dal

punto di vista prossemico e sociologico perché i murales, eseguiti negli spazi cittadini, arte o non arte, vengono "imposti" alla vista di chiunque. E siccome non tutti i proponenti si chiamano BLU, Ericailcane, MTO, QBIC e via dicendo, gli spazi pubblici possono anche essere visivamente devastati da opere di bassissimo profilo



Un'opera di Berlino distrutta dall'artista - Blu

5 - A Leak street, Londra, nel 2008, BANKSY realizza, a tal proposito, lo stencil in cui si vede un addetto alle pulizie comunale che cancella con l'aerografo una pittura murale preistorica.

artistico. Entriamo qui in un ambito, quello del decoro architettonico, che non ha una chiara definizione legislativa. E spesso, in tale vulnus giuridico, come ha stigmatizzato con una sua ironica opera Banksy<sup>5</sup>, sono le autorità municipali, incompetenti in materia, che si occupano di cancellare "l'atto vandalico".

Se vogliamo inserire la street non come la definitiva deriva di quel sistema incapace di rinnovarsi, attualmente impantanato negli stratagemmi kitsch, ludici e parossistici che l'autorialità, come unico valore riconosciuto, consente<sup>6</sup> ma,

piuttosto, come una nuova, diretta proposta comunicativa consegnata alla città, credo che sia indispensabile separare nettamente le opere di sicura qualità da maquillage più o meno riusciti di quinte murarie rese disponibili. Soprattutto nel meridione d'Italia, nel rapporto tra localizzazione e globalizzazione, la produzione pare tendere alla ricerca del genius loci, segnatamente individuata nei personaggi-simbolo del territorio (appartenenti al mondo della mafia, dell'antimafia, dello spettacolo, dello sport o della sfera religiosa). I cui ritratti sono realizzati

evitando ogni scommessa sperimentale, qualsiasi rischio di indiscernibilità, nel segno del più convenzionale realismo. Tale straordinario ritorno all'icona, pur facendo assurgere le pareti interessate da una condizione di neutralità ottica ad elemento affabulatorio, limita l'osservatore alla passiva contemplazione dell'univocamente determinato<sup>7</sup>. A discapito dell'ermeneuticità e dell'ambiguità informativa, individuata da Umberto Eco come essenza fondamentale delle poetiche contemporanee già negli anni sessanta del secolo scorso.

Se è ancora vero che il potere espressivo consiste nella deviazione soggettiva dalla visione naturale, per molti di quei ritratti, che oggi giganteggiano nell'ambiente urbano seguendo la tradizionale riserva di morfemi storicizzati, persiste il dubbio di conferire loro lo statuto di opera d'arte. Come è anche vero che quelle tematiche (eroico-sociali o devozionali) che pensavamo ormai dimenticate nelle stanze della storia, colgono l'esigenza sentita di celebrare, nei nuovi eroi di questo tempo, gli ideali socialmente condivisi.

In questa nuova luce, a mio avviso, il murales-gigantografia, arricchitosi della responsabilità sociale, civile, morale, e quindi educatrice, si riscatta. Surrogando il monumento ottocentesco "a perenne memoria"<sup>8</sup>.

Che il fenomeno esaminato possa avere un segmento di elevata qualità pittorica lo testimonia il fatto che il mondo dell'arte "con la A maiuscola" e quello della strada sono ormai così prossimi che in certi momenti si incontrano. Se Keith Haring e Jean-Michel Basquiat - primo artista di colore inserito nel sistema del mercato internazionale - rappresentano esempi clamorosi di riconoscimento dell'art system a due anteroi della cultura hip-hop, più interessante è documentare l'ibridismo lessicale condotto in senso inverso. Protagonisti, cioè, della brandizzazione elitaria che si appropriano degli strumenti operativi propri della street art. Come è successo a William Kentridge, vero mostro sacro dell'arte contemporanea, che a Roma esegue una delle opere più interessanti di questa "disciplina"<sup>9</sup>.

O nella Urban Art<sup>10</sup>, ai cui straordinari

protagonisti outsider, come gli americani Dan Witz, che appende per strada grate metalliche dalle quali sembrano affacciarsi personaggi inquietanti, e Mark Jenkins, che vi abbandona manichini, interessato alla reazione dei passanti, possiamo collegare l'arcinoto Maurizio Cattelan che nel 2004 propose, scandalizzando molti benpensanti, i suoi bambini impiccati in un giardinetto del centro di Milano. Tutti a loro volta, in qualche modo, ispirati dai manichini del grande maestro Juan Munoz.<sup>11</sup>

Questa sintetica riflessione ci conferma che ormai, nella disordinata galassia artistica, non ha più senso la divisione per generi né la ricerca di una esatta etichettatura.

E visto la repentinità con cui la nuova sfida percettiva e cognitiva è arrivata ai vertici internazionali in maniera autonoma, anarchica, demotica, senza l'appoggio - impensabile qualche decennio fa - di quel "sistema" perfettamente individuato da George Dickie<sup>12</sup>, sembrerebbe che, con buona pace degli storici ortodossi, si sia insinuata, tra le crepe della crisi dell'arte contemporanea, una nuova albeggiante stagione in cui qualsiasi opera desti la nostra attenzione e meraviglia aspiri allo status di opera d'arte.



Tra agonia e poesia di Munoz.

6 - Di cui Damien Hirst è il grande corifeo, con "Treasures, from the wreck of Unbelievable", faraonica wunderkammer del falso con cui si metaforizza il mondo in cui viviamo. Presentata a Palazzo Grassi e a Punta della Dogana nel 2017.

7 - La stessa cosa per le copie d'arte. Come i rifacimenti di Caravaggio nel parcheggio dell'aeroporto di Malpensa, per esempio. Uno straordinario tentativo di portare l'arte storica fuori dai musei che fa di Andrea Ravo Mattoni un virtuoso ma, a mio avviso, non un artista.

8 - Nella appurata incapacità che pur validissime installazioni contemporanee hanno di comunicare ad un range sociale escluso dall'arte. Come lo "gnomone" di Mario Pecoraino a P.zza XIII vittime; la "Finestra sul mare" di Tano Festa a Marina di Tusa; le ali di farfalla o le undici colonne-totem evocanti ognuna uno dei magistrati trucidati, rispettivamente di Giovanna De Sanctis e di Antonio Musarra Tubi, a piazza della Memoria.

9 - L'artista sudafricano che nel 2016 realizza "Triumphs and Laments" lungo il muraglione di contenimento del Tevere

10 - analoga forma d'arte che dissemina in luoghi pubblici installazioni anziché manufatti pittorici e che nel 1962 ha avuto nell'allora poco conosciuto Christo il terminus a quo. Quando bloccò la parigina Rue Visconti con una barricata di barili colorati.

11 - Uno dei più grandi scultori della fine del secolo scorso che ha fatto degli spazi pubblici il palcoscenico dei suoi inquietanti personaggi. Grazie a Demetrio Papani, curatore della mostra "España 1957-2007", tenuta a Palazzo Sant'Elia nel 2008, Palermo ha avuto la possibilità di apprezzare il maestro, prematuramente scomparso nel 2001.

12 - Dando ragione al "vecchio" Morris Weitz il quale in "The Role of Theory in Aesthetics" (1956) sostiene che quello di arte è un concetto "aperto", che ammette sempre la possibilità di casi nuovi ed imprevisti.