

Muralismo e moralismo

I graffiti e la città

Alberto Giorgio Cassani

«Admiror, paries, te non cecidisse ruina, |
qui tot scriptorum tædia sustineas»
Corpus Inscriptionum Latinarum, IV 1904¹

«Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen»
THEODOR WIESENGRUND ADORNO, *Minima moralia*, 1951²

«If graffiti changed anything - it would illegal»
BANKSY³

«Cosa spinge l'uomo a scrivere sui muri, spesso deturpandoli?»⁴ è la domanda che si fa Luca Canali nella *Postfazione* a una raccolta scelta di graffiti latini dall'omonimo titolo. E così si risponde:

Io credo in primo luogo un impulso semi-inconscio a esternare – e a esibire – ciò che in altre situazioni si terrebbe forse celato: un atto a suo modo liberatorio, dunque, uno sfogo al riparo da reazioni sgradevoli o da rappresaglie; in secondo luogo – come corollario di questa prima ipotesi – la possibilità, e direi anzi la consuetudine dell'anonimato.

In un bel testo sui graffiti di qualche anno fa, Alberto Abruzzese, aveva fatto, a sua volta, un paragone tra graffitari e assassini:

L'autore di graffiti o è colto in flagrante o entra a far parte della forma di anonimato propria degli assassini: il detective deve imparare a riconoscerne la traccia, a coglierne i tratti distintivi, gli errori, le manie, ad immaginarsi la sua psicologia e le sue motivazioni, a mettere insieme caso per caso le analogie.⁵

Di là dall'essere d'accordo o meno col più grande studioso della poesia latina e con uno dei maggiori sociologi italiani, una cosa è certa: l'uomo ha sempre utilizzato i muri come supporto per la sua scrittura e per tracciare i suoi segni. È celebre il brano di Roland Barthes contenuto in *Variations sur l'écriture*:

Il muro, si sa, attira la scrittura: non un muro, in città, esente da graffiti. In certo modo è il supporto stesso che sprigiona un'energia di scrittura, è lui che scrive e quella scrittura mi riguarda: nulla appare più *voyeur* di un muro scritto, perché nulla è osservato, letto con maggiore intensità; la parola del mistico s'avvera, la distinzione grammaticale dell'attivo e del passivo è abolita: «L'occhio con il quale io vedo Dio è lo stesso occhio con il quale Egli mi vede» (Angelo Silesio). *Nessuno* ha scritto sul muro – e *tutti* lo leggono. Per questo, emblematicamente, il muro è lo spazio eletto della scrittura moderna.⁶

¹ *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*, a cura di Luca Canali, Guglielmo Cavallo, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A., 1991; Milano, RCS Libri, 1998, p. 276, trad. it. ivi, p. 277: «Mi meraviglio, o muro, che tu non sia crollato in rovina, | tu che sostieni il peso di tanti slogan elettorali».

² THEODOR W. ADORNO, *Minima Moralia. Reflektionen aus dem beschädigten Leben*, Berlin-Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1951, p. 253, trad. it. di Renato Solmi, *Minima moralia*, Introduzione di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1954, p. 213: «Il compito attuale dell'arte è di introdurre caos nell'ordine».

³ Scritta che compare su un graffito di Banksy a Clipstone St (Cleveland St), London [«Se i graffiti cambiassero qualcosa, sarebbero illegali»].

⁴ LUCA CANALI, *Postfazione a Graffiti latini...*, cit., pp. 285-293: 285.

⁵ ALBERTO ABRUZZESE, *Graffiti in mostra*, in IVO BALDERI, LIVIO SENIGALLIESI, *Graffiti metropolitani. Arte sui muri delle città*, con testi di Alberto Abruzzese, Gillo Dorfles, Dino Origlia, Genova, Costa & Nolan, 1990, pp. 7-14: 10.

⁶ ROLAND BARTHES, *Variations sulla scrittura*, seguite da *Il piacere del testo*, A cura di Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 1999, pp. 3-72: 66.

In questo senso i graffiti latini potrebbero essere i lontani antenati degli “American Graffiti” di cui parla il noto critico d’arte Achille Bonito Oliva: «Se la città si presenta come un sistema di segni organizzato, come uno spazio mosso da segnali gestiti dall’alto, questi [*sc.* American] graffiti sono una risposta, il tentativo di riappropriarsi lo spazio urbano e i suoi codici, per autogestirli». ⁷ Con una differenza, tra gli studiosi citati. Canali, all’opposto del critico napoletano, giudica negativamente i graffiti odierni rispetto a quelli del passato: «i graffiti odierni non hanno quasi mai un tono gioioso o scherzoso – al contrario degli antichi – e appaiono molto spesso intrisi d’una rancorosa e cupa aggressività». ⁸ Ancor più duro, come noto, è l’opinione espressa dall’architetto austriaco Adolf Loos, che, nel celeberrimo scritto *Ornamento e delitto* del 1908, paragona i graffiti a una degenerazione patologico-criminale:

L’impulso a decorare il proprio volto e tutto quanto sia a portata di mano è la prima origine dell’arte figurativa. È il balbettio della pittura. Ogni arte è erotica. [...] Ma l’uomo del nostro tempo, che per un suo intimo impulso imbratta i muri con simboli erotici, è un delinquente o un degenerato. ⁹

E quale luogo, da sempre – dagli antichi romani a oggi – è deputato per simili esternazioni segniche, se non la latrina?: «È naturale che questo impulso assalga con maggior violenza l’uomo che presenta tali manifestazioni degenerate quand’egli si trova al gabinetto». ¹⁰ Tanto da far concludere Loos con un icastico motto: «Si può misurare la civiltà di un popolo dal grado in cui sono sconciate le pareti delle latrine». ¹¹ Una convinzione che l’accomunava al suo amico Karl Kraus, fustigatore dei costumi della Vienna del suo tempo:

Ci sono tre stadi del progresso. Il primo: quando in un gabinetto non c’è nessuna targa. Il secondo: quando compare una targa con una scritta che prescrive di riordinarsi gli abiti prima di lasciare il luogo. Il terzo: quando, alla fine della scritta, si spiega che la cosa è giustificata da preoccupazioni di decenza. Noi ci troviamo in questo stadio supremo del progresso. ¹²

Queste, naturalmente, sono le voci critiche di due grandi moralisti del primo Novecento. Non si contano quelle dei loro epigoni.

Contro questa visione delle cose potremmo chiamare a difesa il nome non di un sociologo giovanilista o di un writer in vena di rilasciare interviste (più o meno falsamente controvoiglia) a qualche settimanale mainstream, ma di Guglielmo Cavallo, che, come scrive Wikipedia, è «uno dei massimi studiosi di paleografia e storia della scrittura». ¹³ Egli, nel già citato libro sui *Graffiti latini*, da lui curato insieme a Canali, nella *Prefazione*, scrive:

Nomi, richiami, sentimenti, saluti, eventi, insulti, oscenità, allusioni, annunci, appelli scritti sui muri fanno intravedere dietro di sé scambi di battute, intese improvvisate, ammicchi: i graffiti, insomma, sono strumento di sociabilità. ¹⁴

E tutti, bene o male, siamo coinvolti da queste scritte, reagendo, ognuno, secondo la propria cultura, la propria visione morale, la propria maggiore o minore capacità di empatia. Col pericolo costante di dover incorrere nell’irriverente scritta «et ego verpa qui lego», ¹⁵ «chi legge è un coglione». ¹⁶

⁷ ACHILLE BONITO OLIVA, *L’ombra perenne dell’arte nella vita breve di Basquiat*, in *Basquiat e gli American Graffiti*, Milano, Abscondita, 2017, pp. 11-29: 14.

⁸ L. CANALI, *Postfazione*, cit., p. 286.

⁹ ADOLF LOOS, *Ornamento e delitto*, in ID., *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, 1972, 1982³, pp. 217-228: 218.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² KARL KRAUS, *Genti e paesi*, in ID., *Detti e contraddetti*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 1972, p. 153.

¹³ S.v. «Guglielmo Cavallo», in <https://it.wikipedia.org> [data di ultima visualizzazione: 21 dicembre 2018].

¹⁴ GUGLIELMO CAVALLO, *Prefazione*, in *Graffiti latini...*, cit., pp. 5-16: 12.

¹⁵ *Graffiti latini...*, cit., p. 246. La “battuta”, evidentemente antica come l’uomo – se ne veda l’odierna traduzione in “scemo chi legge” o “asino chi legge” – compare sul vico di Balbo a Pompei.

Quanto detto finora riguarda molto da vicino questa domanda: A chi appartiene la città?, titolo di un recente libro di Nicola Alessandro Vecchio,¹⁷ un volume, come si comprende dal sottotitolo, dedicato alla *dialettica fra street art e diritto*; o, nella sua versione in lingua tedesca, *Wem Gehört die Stadt?*, titolo di un docufilm di Anna Ditges, dal sottotitolo *Bürger in Bewegung*, del 2015,¹⁸ lungometraggio sulla disputa tra i cittadini di Colonia e un importante investitore economico sull'uso di un ex sito industriale.

Questa domanda, cui non è certo agevole rispondere, si porta dietro un altro interrogativo: Che cos'è la bellezza?, a cui potremmo dare riscontro modificando leggermente la celebre risposta che fornì Agostino d'Ipbona (*Confessiones*, XI 14 17): «Quid est ergo *pulchritudo*? Si nemo ex me quærat, scio; si quærenti explicare velim, nescio»:¹⁹ dove il termine *pulchritudo*/bellezza è stato da noi sostituito a quello originario di *tempus*.

A quest'arduo quesito potremmo allo stesso modo tentare di ribattere con la definizione di "bellezza" offerta da Leon Battista Alberti nel suo capolavoro latino, il trattato sull'architettura *De re ædificatoria* (VI 2):

ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur. Magnum hoc et divinum, in quo perficiendo omnes vires artium et ingenii consumuntur; raroque, vel ipsi naturæ, cuiquam concessum, ut in medium proferat, quod plane absolutum atque omni ex parte perfectum sit.²⁰

Definizione – o meglio non-definizione – che il grande umanista prende dal suo amato Cicerone (*De oratore*, III, 29): «Quid multa? istum audiens [*sc.* Quintus Catulus] equidem sic iudicare soleo, quicquid aut addideris aut mutaris aut detraxeris, vitiosius et deterius futurum».²¹ Qualche anno dopo, il grande Albrecht Dürer, anch'egli alla perenne ricerca della bellezza, scriverà: «Dy schönheit, was das ist, daz weis ich nit [...]. Niemand weis daz nur dan Gott allein».²² Difficile, dunque, dire che cosa è bellezza, e, altrettanto ostico, ammettere di chi sia la città. Ma dirimere queste due questioni sarebbe essenziale, forse, per comprendere se le nostre città sono

¹⁶ Ivi, p. 247.

¹⁷ Titolo di un libro di NICOLA ALESSANDRO VECCHIO, *A chi appartiene la città. Sulla dialettica fra street art e diritto*, Padova, Primiceri editore, 2017.

¹⁸ *Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft*, durata 87', documentario sulla disputa tra i cittadini di Colonia e un importante investitore sull'uso di un ex sito industriale. Lo stesso titolo è la versione tedesca del film gangster statunitense *Bullets or Ballots*, del 1936, diretto da William Keighley (durata 86').

¹⁹ AUGUSTINUS, *Conf.*, XI 14 17, ed. cons.: SANT'AGOSTINO, *Confessioni*, vol. IV (Libri X-XI), Testo criticamente riveduto e apparati scritturistici a cura di Manlio Simonetti, Traduzione di Gioacchino Chiarini, Commento a cura di Marta Cristiani, Aimé Solignac, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori editore, 1996, p. 126 (trad. it. ivi, p. 127: «Cos'è dunque la bellezza? Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so»).

²⁰ L.B. ALBERTI, *L'architettura [De re ædificatoria]*, Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, Introduzione e note di Paolo Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966, VI, 2, pp. 447 e 449 (trad. it. ivi, pp. 446 e 448: «Ad ogni modo, senza stare a dilungarci, definiremo la bellezza come l'armonia tra tutte le membra, nell'unità di cui fan parte, fondata sopra una legge precisa, per modo che non si possa aggiungere o togliere o cambiare nulla se non in peggior. Risultato questo di grande valore e quasi divino, per ottenere il quale è necessario impegnare tutto l'ingegno e l'abilità tecnica di cui si è provvisti; e non accade di frequente che alcuno – nemmeno la natura – riesca a creare un'opera perfetta e impeccabile in ogni sua parte»).

²¹ CICERO, *De oratore*, III, 29, ed. cons.: *Opere retoriche di M. Tullio Cicerone*, Volume primo: *De Oratore, Brutus, Orator*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1970, pp. 87-587: 466 (trad. it. ivi, p. 467: «E perché dilungarmi? Quando ascolto quest'oratore [*sc.* Catulo], sono portato a pensare che, qualunque cosa tu aggiunga o tolga o muti nel suo discorso, non faresti che renderlo peggiore e più difettoso»).

²² ALBRECHT DÜRER, *Schriftlicher Nachlass*, herausgegeben von Hans Rupprich, Bnd. II: *Die Anfänge der theoretischen Studien / Das Lehrbuch der Malerei: Von der Maß der Menschen, der Pferde, der Gebäude; Von der Perspektive; Von Farben / Ein Unterricht alle Maß zu ändern*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1966, pp. 119 e 120 (trad. it. di Elena Filippi in ID., *Inesauribile Melencolia. Chiavi e ricchezza del capolavoro düreriano*, Venezia, Marsilio, 2018, p. 162: «Che cosa sia però la bellezza, non so. [...] Non è qualcosa che discenda nell'animo umano, Dio solo lo sa»).

brutte a causa dei graffiti, delle “tag” (le firme), o delle opere di street art che sempre più contrassegnano i muri, pubblici e privati, delle stesse. E probabilmente sarebbe giusto distinguere tra graffiti (nel senso di firme e scritte, per qualcuno, scarabocchi incomprensibili e deturpanti) e arte di strada.

Il breve spazio di questo testo non ci permette quell’approfondimento che simili temi richiederebbero. E del resto il proliferare, dagli anni Ottanta del secolo scorso a oggi, di pamphlet, studi sociologici, psicologici e di critica d’arte, sull’argomento, spesso in aperto contrasto tra loro, nel senso di essere pro o contro il fenomeno, dimostra che non possiamo che fare qualche breve considerazione “a volo d’uccello”.

In primis, si può separare il grano dal loglio, *i.e.* la street art dalle tag? Queste ultime non sono altro che le eredi delle firme lasciate fin dai tempi degli antichi latini sui muri di Roma e Pompei, in cui spesso «i graffiti veri e propri sono fortemente individuali, riverberano volontà di esibizione, bisogno di parlare dai muri, magari solo per dire (o per cimentarsi a scrivere) il proprio nome». ²³ E il bisogno di lasciare la propria firma e il proprio indirizzo di casa – 83rd Street di Washington Heights, nel nord di Manhattan – sta dietro alla tag che fece epoca, anche se non fu la prima, quel «TAKI 183» – diminutivo del sedicenne di origini greche dal nome Demetrius, per gli amici Demetaki, da cui TAKI – autografo con cui si ritiene abbia inizio la storia dei graffiti newyorkesi. La segnatura diventò così parossisticamente presente sui muri della città che persino «The New York Times», a firma di D.H. Charles, il 21 luglio 1971 vi dedicò un celebre articolo dal titolo ‘Taki 183’ Spawns Pen Pals.²⁴

A giudizio di due psicologi come Roberto Pani e Samanta Sagliaschi, l’operazione di distinzione va fatta senz’altro. Nel loro già citato volume dal sintomatico titolo *Dal graffito artistico al graffito vandalico. Psicodinamica di una nuova tendenza compulsiva*, i due autori, infatti, scrivono:

Occorre innanzitutto distinguere tra ciò che è arte e ciò che ha la presunzione di esserlo a danneggiamento della collettività. Da molti anni il nostro Paese è vittima di questo imperversante e dilagante problema, in particolare nelle grandi città, teatri di scempi a danno del patrimonio artistico, storico e urbanistico ad opera di teppisti o di baby gangs. [...] Le condotte di questi graffitari non sono generate dallo studio degli elementi cromatici e delle figure, sovente si presentano sui muri sotto forma di tags, di firme.²⁵

L’“infantile” volontà di «rammentare agli altri e a se stesso “io ci sono, io esisto”»,²⁶ si rivela, alla fine, una vera e propria patologia:

I soggetti vandali, perdendo la capacità di accudire se stessi, si aggrappano a un modo qualunque – o forse dovremmo dire si aggrappano a un muro – per riparare la percezione di sé, adottando espedienti autoriparativi come il graffitismo sporco. Sono incapaci di sopportare sensazioni spiacevoli, ogni esperienza dolorosa viene considerata una prova di inadeguatezza personale e porta con sé sentimenti intollerabili che necessitano al più presto di essere suppliti con qualcos’altro: ed ecco la ricerca del nuovo oggetto da sporcare. A scopo difensivo, il soggetto ricorre all’esternalizzazione come possibilità transitoria di negazione e di allontanamento da sentimenti di sé negativi. L’obiettivo è di sentirsi bravi, capaci, brillanti per ristabilire la coesione di sé e stimolare sentimenti positivi.²⁷

Detto altrimenti, il gesto del graffitario dimostra «un’assenza di educazione al rispetto altrui, associato ad un vuoto di valori ai quali ispirarsi».²⁸

²³ G. CAVALLO, *Prefazione*, cit., p. 10.

²⁴ Cfr. ALESSANDRO DAL LAGO, SERENA GIORDANO, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 73-74.

²⁵ ROBERTO PANI, SAMANTA SAGLIASCHI, *Dal graffito artistico al graffito vandalico. Psicodinamica di una nuova tendenza compulsiva*, Novara, De Agostini, 2008, pp. 30-31.

²⁶ Ivi, p. 31.

²⁷ Ivi, p. 36.

²⁸ Ivi, p. 31.

È la stessa conclusione cui giunge il noto critico d'arte Philippe Daverio, quando, commentando una sentenza di un giudice di Pordenone che mandava assolto un writer dall'accusa di atto vandalico, afferma:

Bisogna definire cosa è arte e cosa non lo è. Ma per farlo ci vuole una competenza antropologica e culturale e non una competenza giuridica. In Italia mi risulta che i giudici interpretino le norme e sarebbe pertanto interessante [sapere] in base a quale interpretazione di legge il giudice di Pordenone definisce che cosa è arte. [...] I writers sono persone che tentano di uscire in ogni modo dall'anonimato, che rientrano per lo più in meccanismi di psichiatria e non di storia dell'arte e sono intrusione indiscriminata nella proprietà altrui.²⁹

Di opposto avviso sono il sociologo Alessandro Dal Lago e la storica dell'arte Serena Giordano. Il loro pensiero positivo nei confronti dei graffiti, senza distinzioni fra tag e arte di strada – anzi con una vena polemica, come vedremo, nei confronti dell'arte muralista “addomesticata” su commissione delle amministrazioni – è stato espresso nel già ricordato libro *Graffiti. Arte e ordine pubblico*. La questione attorno a cui ruota tutta la polemica è se l'arte consista ancora nella “tecnica” oppure, da Duchamp in avanti, sia qualcos'altro. La tecnica, che, secondo Dal Lago-Giordano, è il «grande cavallo di battaglia di qualsiasi posizione reazionaria nell'arte».³⁰ Partendo dalle personali reazioni di fronte alla comparsa di tag sul portone del proprio condominio,³¹ i due autori riconoscono alla fine, come il problema dell'accettazione o meno di tali segni derivi dalla presenza o no di “aura”, facendo un confronto tra i graffiti del proprio portone e sigle “storiche” come la citata «TAKI 183»:

[...] se oggi qualcuno ci venisse a chiedere di firmare una petizione per proteggerla, accetteremmo di certo, perché quella scritta ha per lo meno un valore storico. Allo stesso tempo, non ci lamenteremmo troppo se l'amministratore del nostro condominio facesse cancellare le scritte sul nostro portone. Insomma, ancora una volta, la posta in gioco non è la supposta natura vandalica di una sigla o il suo altrettanto supposto valore artistico, ma solamente l'aura da cui è circondata [...].³²

Detto in altro modo, «le regole generali che governano tali processi sono quelle del *potere* e non certamente dell'estetica o del gusto»,³³ o «La sfera estetica non ha [...] alcun potere normativo in materia».³⁴

Ecco perché «Interpretare queste pratiche come infantili, goliardiche o semplicemente vandaliche sarebbe un grave errore di prospettiva»³⁵ e «Ridurre la ricchezza e la complessità della *Umwelt* [ambiente] estetica della città alla questione dell'inciviltà dei writer è peggio che banale, anche se oggi è pratica comune tra gli amministratori locali alla ricerca del consenso».³⁶ Di più: «Il riconoscimento del valore artistico del writing e dei graffiti e la conseguente storicizzazione e commercializzazione [...] snatura pesantemente i graffiti, trasformandoli da performance urbane in mere decorazioni».³⁷

E qui veniamo a un punto decisivo, che si può dire sia la cartina al tornasole che attende ogni manifestazione spontanea nata per esprimere un dissenso rispetto al sistema dominante. I graffiti [FIGG. 1-4], sorti come azione oppositiva a quest'ultimo, rischiano di diventare il fiore all'occhiello

²⁹

[Http://www.ilgazzettino.it/PAY/VENEZIA_PAY/171_macch_232_artisti_sono_casi_psichiatrici_200_una_intrusione_nella_propriet_224_altrui_187/notizie/956747.shtml](http://www.ilgazzettino.it/PAY/VENEZIA_PAY/171_macch_232_artisti_sono_casi_psichiatrici_200_una_intrusione_nella_propriet_224_altrui_187/notizie/956747.shtml) [data di ultima visualizzazione: 15 ottobre 2014], citato in A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Graffiti...*, cit., p. 123.

³⁰ Ivi, p. 92.

³¹ Cfr. ivi, pp. 71-72.

³² Ivi, p. 76.

³³ Ivi, p. 130.

³⁴ Ivi, p. 140.

³⁵ Ivi, p. 36.

³⁶ Ivi, p. 42.

³⁷ Ivi, p. 87.

di sindaci e assessori che, per controllarne il carattere spontaneo, imprevedibile e impopolare, lo addomesticano concedendo a writer spazi liberi e autorizzati per la loro azione. Non si contano in ciò i casi, in tutta Italia, Emilia Romagna fra le prime regioni. Qualche anno fa sarebbe stato impossibile pensare a una pubblicazione come quella di Valeria Arnaldi dal titolo *Sulle tracce della Street Art. Viaggio alla scoperta dei più bei murales italiani*,³⁸ una vera e propria guida per turisti alla ricerca dei muri d'artista. Come si legge nell'introduzione, dal titolo *In viaggio*,

Colori accesi, immagini immediate e codici sui quali riflettere, alla ricerca di una "rivoluzione" del segno e del sistema arte. [...] nel tentativo di modificare l'idea stessa di spazio urbano e, attraverso di essa, forse quella di comunità, all'insegna di una rinnovata condivisione. E partecipazione. [...] la street art può diventare uno strumento per rileggere le realtà urbane e, complessivamente, il territorio. Un mezzo di indagine.³⁹

A qualcuno, giustamente, è venuto il dubbio che questo sia un modo di addomesticare l'"animale selvatico":

Dare mano libera [...] ai writer, concedendo loro spazi innocui sotto ponti e cavalcavia o in luoghi appartati, è tradizionalmente una misura adottata da sindaci e assessori illuminati. Ma [...] non sembra che tali iniziative abbiano molto successo. Si sa che i veri writer, persino quelli affermati come Banksy e Obey, amano il brivido dell'azione mordi e fuggi, ovvero una performance che è parte integrante del loro lavoro.⁴⁰

Come ha scritto Dino Origlia, il graffito non è arte o non arte, ma contro l'arte e contro *thanatos*:

[...] il murale sembra e viene visto come il parente povero dell'arte. Ma il murale, il graffito che lo connota, non è pre-arte, arte analfabeta. È contro l'arte, quella ufficialmente conosciuta come tale. È contro *Thanatos*, quel fantasma di morte che aleggia sull'opera d'arte tradizionale, il quadro, la scultura, l'affresco, destinati a durare e a distribuire godimenti, dell'opera da museo, da galleria, da collezione o da esposizione. Se pensiamo che una gran parte della comunicazione artistica ufficiale è uccisa nella misura in cui viene imbalsamata per una eterna sopravvivenza di conservazione, è chiaro che il graffito murale non si preoccupa di vita lunga o breve, e può dare il massimo di sé nell'attimo fuggente, non nel mortifero "attimo fermati perché sei bello". La sua accessibilità totale senza orari è contro il godimento ad ore fisse del museo, è contro quella eutanasia dell'arte che è la museificazione, contro quella segregazione nel sepolcro dei Faraoni che sono i musei [...].⁴¹

Ecco perché il «frasario libero e aperto»,⁴² il «riappropriarsi [del]lo spazio urbano e [de]i suoi codici, per autogestirli»⁴³ di questi «monaci medioevali, che vogliono conservare alla scrittura, all'alfabeto quella forza simbolica che la cultura occidentale razionale, logocentrica ha eliminato»,⁴⁴ rischia di perdere tutta la sua autonoma carica di "rivolta" nei confronti delle «norme che reggono, nella società capitalistica, la creazione cosiddetta artistica: il carattere individuale e la proprietà personale del lavoro artistico».⁴⁵

Nonostante i tentativi di "sedarla", la street art mantiene però un carattere "ambiguo", a metà strada tra non arte e arte che pone il dibattito pro o contro di essa su un terreno sdruciolevole in cui nessuno, a ben guardare, può dire di esser certo delle sue aprioristiche posizioni:

Le difficoltà della repressione dei graffiti non sono dunque effetto di rilassatezza nella gestione dell'ordine pubblico, né di simpatia a priori per i graffitisti e neppure di un'avversione per la proprietà privata, ma risiedono nella natura della cosa stessa. La dimensione dell'estetica urbana è ambigua perché nessun attore, anche se si ritiene legittimato in

³⁸ Roma, Lit Edizioni, 2017.

³⁹ Ivi, pp. 7-8.

⁴⁰ A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Graffiti...*, cit., p. 147.

⁴¹ DINO ORIGLIA, *Il sogno che graffia*, in I. BALDERI, L. SENIGALLIESI, *Graffiti metropolitani...*, cit., pp. 23-27: 26.

Come si capisce subito dopo, Origlia si riferisce alla Pyramide du Louvre di Ieoh Ming Pei.

⁴² A. BONITO OLIVA, *L'ombra perenne dell'arte nella vita breve di Basquiat*, cit., p. 14.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ ACHILLE BONITO OLIVA, *American Graffiti*, in ID., *Basquiat e gli American Graffiti*, cit., pp. 43-59: 56.

⁴⁵ A. BONITO OLIVA, *L'ombra perenne dell'arte nella vita breve di Basquiat*, cit., p. 14.

materia, ha davvero la coscienza a posto. Proprietari di immobili rosi da dubbi estetici, critici d'arte che per qualsiasi ragione distinguono tra graffiti belli e brutti, sindaci imbianchini che danno la caccia agli imbrattatori, ma concedono loro spazi per "sfogarsi", volontari che devono battere in ritirata quando ricoprono opere apprezzate da altri cittadini, e così via, si dibattono in una dimensione vaga e insidiosa, in cui i confini tra arte e non-arte e tra lecito e illecito sfumano e si confondono.⁴⁶

Ma soprattutto, come al tempo degli antichi romani, nell'epoca della maggior proliferazione dei graffiti, cioè nei primi anni del Principato, i muri "imbrattati" da scritte e disegni costringono a guardare la città, forse come non faremmo mai nella nostra percezione distratta di un oggetto alla cui creazione e gestione siamo sempre di più esclusi:

Se la Street art è così capace di provocare reazioni ostili, è perché mette in discussione un ambiente urbano tanto abituale da diventare «nostro», anche se è per definizione prodotto da altri. Il cittadino che protesta contro i graffiti è di fatto costretto a «vedere» i muri che lo circondano mentre passeggia. E proprio per questo protesta, per quel sovrappiù di impegno percettivo – e di riflessione sul paesaggio urbano – a cui il writing lo costringe. Verrà forse il giorno in cui la sua ostilità cambierà bersaglio, appuntandosi sulla monotonia, il grigiore e la banalità dell'arredo urbano che sente come proprio?⁴⁷

Assai più dei graffiti, che intaccano la superficie dei muri – e sono più o meno facilmente removibili –, ciò che non vediamo come deturpante l'immagine delle città, è proprio invece quello che lo è di più: edifici "brutti", disegnati senza alcuna cultura architettonica, segnali stradali invasivi, cartellonistica invadente e sfacciata. Elementi che, spesso, specialmente in Italia, benché "provvisori" diventano perenni:

Il fatto è che mentre scritte e graffiti sono facilmente cancellabili, i pali resteranno probabilmente sul posto per anni, in nome di una superiore necessità che andrebbe interrogata a fondo – così come si dovrebbe discutere la legittimità delle insegne delle banche sulle facciate dei palazzi medievali, degli spazi pubblicitari lungo i viali o dei megaschermi delle emittenti locali sui grattacieli.⁴⁸

Ecco che allora, se guardiamo bene, se cominciamo a osservare con meno disdegno moralistico le scritte che popolano i muri delle nostre città, possiamo forse renderci conto di una possibile ricchezza, cioè che «La voce della città è spesso polifonica. La Street art dimostra che il caos di immagini sui muri delle strade può anche avere una sua armonia e rappresentare una sperimentazione compositiva *in progress*».⁴⁹ Si potrebbe scoprire che i muri ci parlano di verità profonde e ci trasmettono riflessioni filosofiche, fatte di citazioni forse non così casuali come potrebbe sembrare.

Ne prendiamo due esempi soltanto, a caso. Quello di una street poster art a [FIG. 5], che cita la celeberrima fotografia di Herbert Bayer, *Einsamer Großstädter* (La solitudine dell'uomo metropolitano) del 1932 [FIG. 6], a sua volta ripresa dall'immagine geroglifica dell'*Emblema XVI* di Andrea Alciato nell'edizione del 1621⁵⁰ [FIG. 7] accompagnata dalla seguente *inscriptio*:

Ne credas, ne (Epicharmus ait) non sobrius esto:

⁴⁶ A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Graffiti...*, cit., p. 141.

⁴⁷ Ivi, p. 112.

⁴⁸ Ivi, pp. 40-41.

⁴⁹ Ivi, p. 109.

⁵⁰ *Andreae Alciati Emblemata cum commentarijs Clavdij Minois i.c. Francisci Sanctij Brocensis, & Notis Lavrentii Pignorii Patavini. Nouissima hac editione in continuam vnius Commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi Classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis. Opera et vigilijs Ioannis Thvilij Mariaemontani Tirol. Phil. & Med. D.atq; olim in Archiduc. Friburg. Brisgoiae Vniuersitate Human. Liter. Professoris ordinarij. Opus copiosa Sententiarum, Apophthegmatum Adagiorum, Fabularum, Mythologiarum, Hieroglyphicorum, Nummorum, Picturarum & Linguarum varietate instructum & exornatum: Proinde omnibus Antiquitatis & bonarum literarum studiosis cum primis vtile. Accesserunt in fine Federici Morelli Professoris Regij Corollaria & Monita, ad eadem Emblemata. Cum indice triplici, Patauij, apud Petrum Paulum Tozzium, 1621, p. 25.*

Hi nervi, humanae membraque mentis erunt.
Ecce oculata manus credens id quod videt. Ecce
Pulegium, antiquae sobrietatis olus
Quo turbam ostenso sedaverit Heraclitus,
Mulxerit et tumida seditione gravem.

Una massima «della più ovvia moralità», accompagnata a un'immagine «ferocemente enigmatica», come scrive Roberto Calasso nel suo ultimo libro.⁵¹ Come dire che cultura alta e (presunta) bassa non sono poi così distanti.

Il secondo caso, invece, è assai più curioso e ne troviamo ben tre esempi nella nostra città, Ravenna. Si tratta di un motivo ricorrente dell'opera di un writer di Reggio Emilia, *nome de plume* Lo Sbieco, che, in due occasioni, in un dittico col suo “complice”, anch'egli reggiano, Pupo Bibbitò – su un muro di una casa in via Candiano 2, all'altezza del passaggio a livello [FIG. 8], e sul cavalcavia pedonale della ferrovia [FIGG. 9-10] – e in un caso in solitario – sulla parete metallica di una cabina HERA di decompressione del gas metano di via Giorgio Pallavicini, di fianco al piazzale della Stazione ferroviaria –, ha graffito l'immagine di un occhio meccanico alato, un suo *topos* ormai consolidato, che non può che rimandare al suo illustre ed enigmatico predecessore, l'occhio alato, la celebre impresa di Leon Battista Alberti [FIG. 11]. Come questa figura, che ci invita a guardare le cose “così come sono” senza filtri metafisici,⁵² così forse l'occhio del writer ci sollecita a uno sguardo “in tralice” sulla nostra città.

⁵¹ ROBERTO CALASSO, *I geroglifici di Sir Thomas Browne*, Milano, Adelphi, 2018, p. 92.

⁵² Ci sia permesso di rimandare qui al volume che raccoglie i nostri studi sul tema: *L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo*, con uno scritto di Massimo Cacciari, Torino, Nino Aragno Editore, 2014.



Fig. 1. Venezia (foto dell'autore)



Fig. 2. Venezia. Si riconosce lo stencil col ritratto di Massimo Cacciari (foto dell'autore)



Fig. 3. Ravenna. Sovrapposizione politica di graffiti (foto dell'autore)



Fig. 4. [L'Eternauta], Ravenna (foto dell'autore)



Fig. 5. Berlino (foto dell'autore)



Fig. 6. Herbert Bayer, *Einsamer Großstädter* (La solitudine dell'uomo metropolitano), 1932, poster

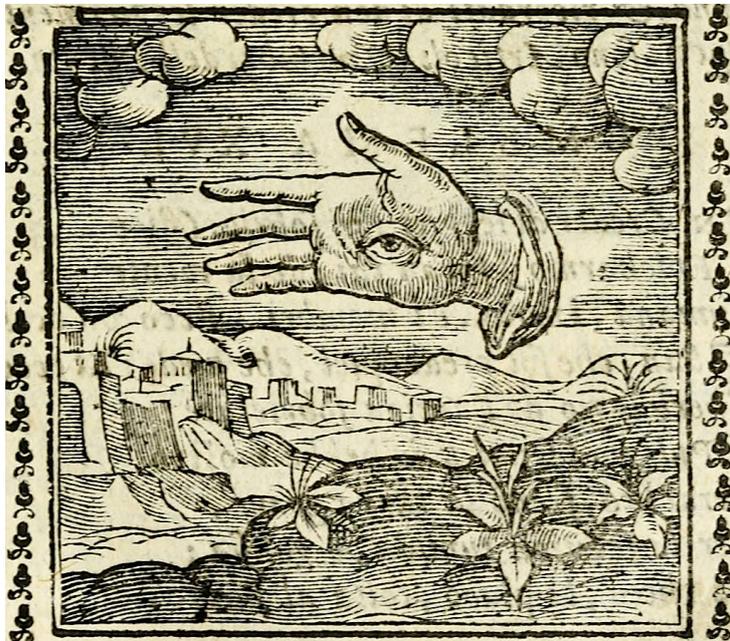


Fig. 7. *Emblemi di Andrea Alciato hvomo chiarissimo Dal Latino Nel Vulgare Italiano Ridotti Contenenti Il Fiore Et la Sostanza De' Più Scelti Scrittori & Delle Più Celebri Discipline dell'vniuerso Ripieni di Ottimi Consigli & Saluteuoli Documenti Per l'Vso Ciuile Et Morale della Vita Humana*, in Padoua, per P.P. Tozzi, MDCXXVI, p. 23



Fig. 8. Pupo Bibbitò e Lo Sbieco, Ravenna (foto dell'autore)



Fig. 9. Pupo Bibbitò e Lo Sbieco, Ravenna (foto dell'autore)



Fig. 10. Lo Sbieco, particolare, Ravenna (foto dell'autore)



Fig. 11. MATTEO DE' PASTI, Medaglia di Leon Battista Alberti, 1446-1450 ca., medaglia in bronzo, verso: 9,34 cm, 205,24 g, Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, inv. n. 1957.14.648.a. Iscrizione: • OPVS • MATTHAEI • PASTII • VERONENSIS (sul bordo); • QVID • TVM • (al centro in basso)