

ORIZZONTI

Non sparate
sul graffitista

FORSE NON PIACCIONO

ma da qui a dire che i graffiti rappresentano un problema di legalità nelle città il passo è troppo lungo. Ecco almeno tre motivi per tenere in grande considerazione questa forma di espressione giovanile

di Omar Calabrese



EX LIBRIS

Non penso che l'arte sia propaganda; dovrebbe invece essere qualcosa che libera l'anima, favorisce l'immaginazione ed incoraggia la gente ad andare avanti.

Keith Haring

C

sono almeno tre motivi per tenere in grande considerazione il graffitismo che da almeno trent'anni accompagna i panorami delle nostre metropoli occidentali. Il primo è che l'arte diventa un fatto «gratuito»: esce dalle gallerie e dal mercato, contesta la «società segreta dell'arte», mischia allegramente arte e vita. Il secondo è che l'ambiente urbano - «brutto» quasi per definizione nelle grandi città, e soprattutto nelle loro periferie - si trasforma in un gigantesco album da disegno, in cui esprimere valori, poetiche, concetti altrimenti preclusi a chi è fuori dal mondo dell'arte ufficiale, con la conseguenza di popolarizzare l'estetica e farla diventare un fatto di massa. Il terzo, infine, è che anche i fruitori vengono toccati da questo processo: infatti, la vita quotidiana è percorsa da immagini utilitarie e di basso valore (pubblicità, informazioni, cattiva architettura, brutti oggetti, kitsch) e il pubblico le consuma inconsapevolmente senza battere ciglio e senza capire i danni che un simile ambiente produce alla mente: un'arte senza pretese, ma libera e immediata, si sostituisce dunque alla non-arte, e abitua in qualche modo la gente a un'estetica di massa. Ebbene, rielaborati in modo meno rozzo di come sto riportando, questi principi sono divenuti nel corso degli anni un fenomeno tipico delle aree urbane di tutto il mondo, che è stato chiamato a volte «graffitismo», a volte «bad art», a volte ancora «new dada». Ha assunto connotazioni e valori diversi, che vanno dalla produzione di stili di gruppo (un po' come dei gerghi giovanili fondati sull'immagine) di vere e proprie «bande» metropolitane, fino alla espressione volutamente povera manifestata dalla gente dei centri sociali, dagli interventi effimeri di artisti che poi invece frequentano le gallerie fino all'assunzione di simili concetti da parte delle imprese e della pubblicità, che sfruttano (chiudendo così il cerchio della moda) le superfici dei cantieri edilizi per nobilitarle artisticamente a scopo propagandistico.

Tutte e tre queste motivazioni hanno una loro storia culturale, più o meno recente. La prima, ad esempio, deriva dalla seconda metà degli anni Sessanta, quando, accanto ai movimenti più o meno rivoluzionari di quei tempi, operavano anche gli artisti che contestavano la mercificazione dei valori estetici e la loro destinazione esclusiva e delle élites culturali.

La democratizzazione dell'arte, tuttavia, ha origini ancora più lontane, e può essere fatta risalire ai tempi della Rivoluzione Russa, e in particolare a Vladimir Majakovskij, che predicava la profesia dell'avvento di una «società estetica». Questa sarebbe stata pienamente e definitivamente realizzata il giorno in cui avessimo incontrato le poesie sulle scatole di fiammiferi, e non più soltanto nei libri a bassa tiratura nelle librerie. Come si vede, però, si è sempre trattato di una versione della «democrazia artistica» a carattere fortemente ide-

LUNGIMIRANZA

Quando Haring fu cancellato

STEFANIA SCATENI

Che la lotta alla legalità nelle città cominci dai lavavetri e dai graffitisti la dice tutta sul coraggio dei nostri amministratori. È «facile» fare i duri con i deboli, i senza voce, chi non ha potere né denaro. Siamo sicuri che le priorità della lotta siano queste? E le auto perennemente

e impunemente in sosta sui marciapiedi? E la cartellonistica pubblicitaria mastodontica e selvaggia? Macché, meglio prendersela con i ragazzi delle bombole spray. Che non sono come i vandali grafomani che incidono il proprio nome cognome e data su qualsiasi monumento storico visitato. Del resto, il nostro paese ha avuto fin dall'inizio rapporti difficili con i graffiti. Quando nel 1982, il benemerito Renato Nicolini organizzò a Roma una mostra sugli artisti newyorkesi emergenti, il povero Keith Haring venne redarguito da uno zelante vigile urbano perché dipingeva i suoi *babies* e *barkdogs* sullo zoccolo del Palazzo delle Esposizioni. Il graffito fu diligentemente «pulito» dieci anni dopo per non fare brutta figura con Gorbaciov in visita nella capitale.

Stessa sorte ebbe, nel 2001, l'altro graffito dipinto da Haring sulle pareti trasparenti del ponte nella metropolitana di Roma: occultava la vista sul fiume. Bel modo di ringraziare un artista che nel 1980, quando l'Irpinia fu messa in ginocchio dal terremoto, si era dato da fare con Andy Warhol per raccogliere fondi in favore dei bimbi rimasti senza casa. Poi, però, ci abbiamo ripensato, e lo abbiamo pagato perché «sporcasse» i nostri muri. E per fortuna sono ancora lì, a Pisa, sul retro della Chiesa di Sant'Antonio Abate, i suoi graffiti di *Tuttomondo*, realizzati nel 1989 e dedicati alla pace universale.



Un graffito di Roma. Sopra il murale che Pisa commissionò a Keith Haring nel 1989. Accanto al titolo un graffitista «al lavoro»

ologico. Negli anni Ottanta la spinta rivoluzionaria di quelle idee si era ormai fortemente affievolita, e veniva sostituita da una visione piuttosto «marginalista», libertaria e autonoma del fare artistico. Il punto centrale diventava non tanto il contenuto dell'arte, da divulgare al popolo, quanto la forma stessa dell'arte, che era uno dei tanti modi, ma forse

quello più spontaneo e immediato, per esprimere la libertà dell'individuo. D'altra parte, gli artisti di strada non a caso erano spesso giovani piuttosto «marginalista», libertaria e autonoma del fare artistico. Il punto centrale diventava non tanto il contenuto dell'arte, da divulgare al popolo, quanto la forma stessa dell'arte, che era uno dei tanti modi, ma forse

quello più spontaneo e immediato, per esprimere la libertà dell'individuo. D'altra parte, gli artisti di strada non a caso erano spesso giovani piuttosto «marginalista», libertaria e autonoma del fare artistico. Il punto centrale diventava non tanto il contenuto dell'arte, da divulgare al popolo, quanto la forma stessa dell'arte, che era uno dei tanti modi, ma forse

piuttosto quella della libera manifestazione estetica in un universo «a parte», rispetto alla norma della società vigente, che viene così rifiutata.

Il secondo principio risale, stavolta in modo esclusivo, anch'esso alla metà degli anni Sessanta, e coincide con un movimento di idee che va dalla pop art al cosiddetto post-modernismo dei tempi attuali. Nell'America dei favolosi Sixties, infatti, è iniziata una vera e propria contestazione del Movimento Moderno, cioè dell'architettura e del design razionalisti. In un famoso articolo intitolato «Learning from Las Vegas», Denise Scott-Brown e Robert Venturi rivendicavano la bontà delle insegne pubblicitarie, da tutti finora ritenute di cattivo gusto, della più consumista fra le città americane. Infatti, proprio la cultura popolare di massa manifestata da insegne e cartelloni era stata a loro avviso capace di migliorare lo squalore degli edifici «dei geometri» che costituiscono la norma delle nostre periferie e dei centri urbani di nuova progettazione. È da quel dibattito che nasce la cosiddetta «architettura radicale», che si affianca in pittura alla pop art (a sua volta tesa a recuperare come soggetto artistico tutto l'immaginario delle comunicazioni di massa). E sempre da lì inizia quel flusso di riflessioni che ha portato poi al post-modernismo progettuale (quello filosofico e quello letterario hanno invece una nascita diversa). Invece di sostenere che «la forma segue la funzione», come volevano i razionalisti, i nuovi architetti e designers predicano l'estetizzazione della superficie dei manufatti, che si esprime ad esempio con la citazione dell'antico, con la tendenza all'ornamento non funzionale, e con l'inserimento di «brani» all'interno dei superati e brutti edifici del recente passato. Ecco: il graffitismo si inserisce, ultimo venuto, in questo solco, mettendo in rilievo l'esistenza dei tantissimi e anonimi «non luoghi» della civiltà contemporanea, e rivendicandone, ma semplicemente «sensibilizzati», tesi a soddisfare l'esperienza percettiva e sensoriale.

Il terzo punto è già stato in pratica sollevato parlando di Majakovskij, e della sua profezia di una futura società estetica. Sollevare, tuttavia, la questione della ricezione dell'arte da parte del pubblico è un elemento di novità. I graffitisti hanno, implicitamente, messo in rilievo che se esiste l'arte come manifestazione della bellezza e come ricerca della novità espressiva, ebbene, accanto a questa esiste anche il gusto, cioè il consumo delle forme. E ciò può costituire un diritto per tutti i cittadini. La democratizzazione dell'arte come possibilità di fare si pone accanto alla democratizzazione dell'arte come consumo di immagini, suoni, valori tattili, profumi, sapori. Si tratta di un rilevante mutamento valoriale. Mentre tutte le pratiche antagoniste precedenti avevano, grosso modo, posto l'accento sulla dimensione etica ed aletica (cioè sul bene e sul vero), adesso si aggiunge anche la dimensione estetica (il bello e il sensibile). Così, il gusto (che è per l'appunto quel che Majakovskij chiamava «estetica di massa») non viene lasciato alla sola produzione industriale (abbigliamento, design, arredamento, media, eccetera), ma anche a qualcos'altro, sprovvisto di finalità economiche.

LA STORIA I primi appaiono a New York alla fine degli anni Sessanta. Un nuovo linguaggio estraneo alle logiche del mercato. In Italia sbarcano negli anni Ottanta
Da Lascaux ai muri delle metropoli, ancora il dilemma: segni d'arte o di vandalismo?

di Valeria Trigo

Dopo i lavavetri, sono i *writer* il prossimo bersaglio della lotta alla legalità. Prima di colpire gli abusivi appostati ai semafori con secchio e spazzolone, il premier Romano Prodi avrebbe preferito iniziare «da quelli che fanno le scritte sui muri», accusati anche dal sindaco di Firenze Domenico. Arte o vandalismo? Ecco rispuntare l'eterno dilemma, proprio quando sembrava risolto. Da Roma a Torino, sono molti i comuni che hanno teso la mano ai graffitari, con spazi istituzionali *ad hoc* per dare libero sfogo alla loro creatività. A Milano, il Pac ha aperto le porte con la mostra *Street art, sweet art*. Dopo quarant'anni di storia, però, il marchio d'imbrattatori non è ancora stato cancellato. Come sempre, la linea di confine è tra pubblico e privato: si ai graffiti in galleria, ma guai a vederli

fiore sul cemento cittadino. Eppure, segno e immagine, all'origine sono la stessa cosa. Dalle grotte di Lascaux ai geroglifici metropolitani, il linguaggio visivo precede quello verbale. E non è un caso che l'universo mediale sia zeppo d'icone, loghi, simboli usati come sintesi di molti codici: espressivo, emotivo, gestuale. La rappresentazione è, infatti, molto più suadente proprio per la sua concretezza: messaggio tangibile, allusioni e sfumature incluse. Dove ogni goccia di colore ha un tasso supplementare di espressività, coinvolgendo più sensi contemporaneamente. Ma, a fare la differenza, è soprattutto il contesto. Chiusa l'era dell'arte come pura contemplazione, l'Avanguardia reclama l'intervento diretto nella realtà. Basta declassare la creatività a hobby, o relegarla nel circuito elitario delle «anime belle». L'espressione artistica chiede d'incarnare lo spirito del tempo, anzi, pre-

tende addirittura di determinarlo. Ed è proprio qui il seme del male da cui discendono i graffiti. Segnali di disagio e urgenza comunicativa in uno spazio, la città, sempre più conflittuale. Dovrebbe essere la casa comune e, invece, è una giungla ostile. Ecco, allora, che lasciare un segno, violare il diritto di proprietà, che pure dovrebbe appartenere a tutti, diventa l'unica arma di sopravvivenza. Per questo i graffiti nascono nel cuore dell'Occidente, terra promessa dove i sogni diventano realtà. Una leggenda tramandata oralmente, senza date segnate sul calendario. New York, fine degli anni '60: i pionieri della scrittura selvaggia pare si siano ispirati ai lustrascarpe di Los Angeles che, per marcare il territorio, mettevano una sigla sul muro. È l'incunabolo della tag, la cifra onomastica usata dai *writer* per comunicare la propria esistenza. Serie di lettere incomprensibili che, ripetute con martellante as-

siduità, finiscono per diventare familiari. E la gente, prima infastidita, inizia a riconoscerle, a seguirne le tracce nella geografia caotica delle moderne megalopoli. Da un capo all'altro degli States, il fenomeno dilaga. A dare il la, raccontano le cronache, Combread e Cool Earl a Philadelphia. Ma a segnare la svolta è Taki 183, 17enne di origine greca, che bombarda New York con il suo nome scritto a pennarello. Così virale da conquistarsi un articolo sul *New York Times* nel 1971. Sua l'invenzione della *motion tag* (scritta in movimento) sui vagoni della metropolitana. Gli adolescenti, soprattutto ispano e afro-americani, si contendono la leadership territoriale sfidandosi a colpi di stile. Quantità e qualità insieme, per essere incoronati *king* del quartiere, poi dell'intera città. Una bottega sotterranea dove, per emergere (gettati up), servono tecnica e talento. Il passo dalla semplice *tag* a forme di *lette-*

ring sempre più complesso, fino al pezzo (murale vero e proprio) è breve. E i graffiti diventano il nuovo linguaggio, fuori dal triangolo artista-critico-gallerista, della città. La regola è restare fedeli alla scena (*no sell out*), senza cedere alle lusinghe del mercato che, fiutato l'affare, inizia a corteggiarli. Emblematico il caso di Jean Michel Basquiat: da randagio a stella dell'art system newyorchese. Quando in America è già una moda, in Italia il fenomeno sbarca a metà degli anni '80. Decisivo, l'input di fanzine, riviste, film come *Style Wars*. Subito scoppia l'imitazione e la gara di stile è aperta: tra *crew* (gruppi) rivali per aggiudicarsi il primato. Da Roma a Milano, muri, treni, vagoni del metrò sono invasi da una foresta di scritte e disegni coloratissimi. Vent'anni di storia alle spalle, l'istinto di esprimersi, partecipando alla cosmesi dello spazio urbano, non è cambiata. E la caccia alle streghe continua.