

## La grande illusione della street art «amministrata»

Pubblicato su 19 luglio 2016 da VITTORIO PARISI

*Quanto più si fa per la cultura, tanto peggio è per essa.*

Theodor W. Adorno, *Teoria Estetica*

Maggio 2008. Qualcuno aveva condiviso su un forum online un video in cui, grazie alla *stop-motion*, alcuni disegni raffiguranti creature per lo più antropomorfe, si animavano e muovevano lungo i muri e le superfici più varie di un paesaggio urbano dai tratti vagamente post-industriali. Più tardi scoprii che l'autore era un artista italiano di nome Blu, e che la *wall-painted animation*, di cui egli è il più noto (e probabilmente il primo) sperimentatore, non era che una delle molteplici possibilità espressive nate in seno a quel particolare mondo dell'arte che si è soliti chiamare *street art\**, e del quale io, non senza stupore, apprendevo appena l'esistenza.

Di lì a poco avrei anche scoperto che a Grottaglie, non lontano da Bari dove ancora abitavo, stava tenendosi la prima edizione del FAME Festival: un'iniziativa che in cinque anni è riuscita a convogliare in una piccola cittadina nel tarantino gli artisti più talentuosi e rappresentativi di questo (non-)movimento disomogeneo e multiforme, refrattario ad ogni tentativo di definizione, sviluppatosi ai margini dell'arte e della cultura cosiddette "istituzionali".

Proprio in quel periodo, la street art iniziava ad essere divorata da un'attenzione collettiva sempre più insistente: gli artisti e i promotori di festival e progetti avevano trovato in internet – prima nei forum, poi in Flickr, Facebook e, più tardi, Instagram –



vocazione sociale finiscano col rendere servizio più al dispositivo che le sostiene e autorizza, che non ai luoghi e alle comunità destinatarie dell'intervento. Quello stesso dispositivo che, fino a pochi anni fa, si aggrappava all'insulsa teoria delle finestre rotte per inneggiare al decoro e reprimere il graffitismo e l'arte urbana illegali, oggi trova nel neo-muralismo che ne è derivato un mezzo potente e poco dispendioso per creare consenso attorno a una questione delicata come quella delle periferie. Si tratta di azioni senz'altro utili e positive, nei limiti entro cui ogni forma di riestetizzazione e intrattenimento può rivelarsi utile e positiva: benché un'opera d'arte urbana abbia il potere di generare attrattiva e di creare simboli per una comunità, difficilmente essa potrà risolvere i problemi strutturali prioritari che affliggono le periferie.

Così si può dire che la street art sia divenuta l'ultimo e più attuale caso di arte amministrata, nel senso in cui l'intendeva Adorno: un'arte la cui immediata consumabilità politica e commerciale è facilmente occultabile dietro la facciata della riflessione sociale e – mi sento di aggiungere – dietro l'ingenuità che Dostoevskij addebita al suo *Idiota*, quel principe Myškin secondo cui la bellezza avrebbe salvato il Mondo. Per questo, occorre osservare la street art "istituzionale" nelle periferie con una certa distanza critica: per spogiarla della missione salvifica che si è soliti attribuirle, assieme a responsabilità che invece riguardano solo e soltanto la politica. L'arte non può servire da pezza per coprire i buchi dello stato sociale, né la bellezza può ambire a cambiare le cose, se essa stessa consente all'autorità un più facile mantenimento dello stato delle cose.

Resta dunque da capire dove sia possibile ritrovare, nell'odierna street art, un valore sociale che sappia essere ancora gratuito, spontaneo, disilluso e spoglio di orpelli retorici.



Ciò che più aveva caratterizzato l'unicità del FAME rispetto ad altre realtà era l'aver creato un legame allora inedito tra un fenomeno artistico storicamente associato a *non-luoghi* post-industriali e un contesto urbano come quello grottagliese: raccolto e primordiale, quasi rurale, fitto di pietre, viuzze e tradizioni. È infatti straniante imbattersi in un personaggio degli Os Gêmeos, o nei tratti violenti e convulsi sputati dallo spray nero di Nug, mentre ci si inoltra per i vicoli piantonati da signori arcaici e rugosi, fra il bucato che ondeggia dai balconi disseminati di pumi. Più che un legame, un'*eterotopia*: un cortocircuito di segni, di superfici e di vissuti sulla carta incompatibili. Soprattutto: nessuna volontà dichiarata di abbellire o riqualificare alcunché, nessun proclama di arte socialmente utile.

L'approccio anti-istituzionale del FAME era probabilmente destinato ad essere *fagocitato* dalla sua stessa *fama*, forse perché quello del festival si è rivelato di per sé un format istituzionalizzante: dall'essere un'iniziativa nuova, straniante e generatrice di cortocircuiti, il FAME ha raccolto consensi e proseliti al punto da venire a noia persino al suo fondatore, Angelo Milano, che ha così deciso di porvi fine. Tuttavia, quello stesso approccio sembra poter sopravvivere al di fuori del format-festival, cosa che avviene sempre più raramente, ma con ricadute di straordinario valore – e non solo estetico ma, qui sì, realmente sociale e politico.

Penso soprattutto a due esperienze portate avanti dai napoletani Cyop & Kaf in maniera del tutto indipendente, non autorizzata e auto-prodotta: a Napoli nei Quartieri Spagnoli dal 2010 in poi e a Taranto vecchia nel 2014. Anche loro sono tra quelli che si guardano dallo sbandierare partecipazione, riqualificazione, intervento sociale, come fa chi «costruisce carriere mettendosi in vetrina come certe vecchie prostitute». In compenso rivendicano un approccio «pittorico [...] ma in contemporanea fisico, di prossimità», e incalzano il lettore dei loro scritti (belli e vitali quanto i loro dipinti), parlandogli come fossero un unico corpo, un'unica testa: «quante volte è capitato che i più piccoli mi portassero per mano a scoprire nuovi possibili luoghi da dipingere? Quante storie mi vengono riversate addosso mentre sono intento a mutare pelle a un vicolo buio?». I luoghi e le storie che vi sedimentano. Le persone. La gratuità dell'incontro. In questa cornice essenziale non c'è spazio per murales monumentali che il Palazzo possa sfoggiare alla stregua di muscoli, né per stringere mani, elemosinare autorizzazioni o lanciare comunicati stampa. L'arte fatta per strada riacquista il suo valore di dissonanza, la sua spontaneità, una dimensione umana e una discrezione che sembrano appartenere a stagioni perdute.

Tutto questo, al netto degli aspetti incontestabilmente positivi dei festival, e di cui occorre tener conto. Gombrich apriva la sua *Storia dell'arte* scrivendo provocatoriamente che «Non esiste in realtà una cosa chiamata arte. Esistono solo gli artisti.»: a maggior ragione possiamo dire che non esiste una cosa chiamata *street art*, né tantomeno degli *street artist* (attributo che gli artisti più scrupolosi non esitano a rigettare), semmai degli artisti che concepiscono l'arte nello spazio pubblico in una determinata maniera. Così, al di là di tutte le eventuali rivendicazioni sociali forzate dall'autorità che deve avallarne l'esistenza, un festival è soprattutto un modo per rivelare e supportare il talento di ogni singolo artista che vi partecipa. Ed è certamente un bene che degli artisti bravi, alcuni anche molto giovani, possano oggi crescere e sostenersi grazie a realtà come *Altrove* a Catanzaro, *Viavai* a Racale (Puglia), *Visione periferica* a Mosciano Sant'Angelo (Abruzzo) o ancora *Oltre il muro* a Sapri (Campania). Tutte iniziative che hanno o hanno avuto il grande merito di continuare a portare al Sud molti fra i migliori interpreti dell'arte urbana internazionale.

A questa consapevolezza deve però affiancarsi l'urgenza di una disillusione collettiva: occorre prendere coscienza del fatto che quella forza corrosiva, dissonante e non accomodante, squisitamente sociale, politica e non ornamentale che caratterizza in potenza quest'arte, può esistere solo in funzione della sua autonomia rispetto al potere amministrativo, al mercato dell'intrattenimento e, a dirla tutta, anche al desiderio di chi, come me, ha avuta la malsana idea di fare di quest'arte un oggetto di studio. Contribuire alla conoscenza di un fenomeno come questo equivale ad esercitarvi un'inevitabile dose di violenza: a "dissecarlo" pur di osservarlo meglio, a tradirne la naturale riluttanza verso qualsiasi appropriazione, sperimentazione e interpretazione non richieste. Il presente scritto non fa eccezione.

Mi piacerebbe concludere provando a rispondere a una domanda che un amico mi ha fatto qualche tempo fa, e che ha ispirato la genesi di questo articolo. Mi ha chiesto se, a mio avviso, si possa dire che la *street art* abbia cambiato volto al Sud Italia. A me

piace pensare, scherzandoci su ma neanche tanto, che probabilmente è accaduto il contrario: in un periodo in cui quest'arte si consacrava a livello globale come feticcio mediatico, commerciale e istituzionale, il Sud Italia è stato il teatro di esperienze e riflessioni "autoctone" e autonome, in grado di rappresentare una bella alternativa alla grande illusione della street art sociale amministrata.

---

*\*Street art è una formula ambigua, poco chiara e costantemente messa in discussione quando si tratta di dare una definizione accurata del fenomeno in questione. Ciononostante, essa ha acquisito diritto di cittadinanza nell'impiego quotidiano, ed è unicamente per praticità che ne faccio uso nell'articolo.*

Informazioni su questi ad

---

Condividi:

[Tweet](#)  

Tag: [arti](#), [Primapagina](#), [Sguardi](#), [street art](#). Aggiungi il [permalink](#) ai segnalibri.

Previous post

Radicali, socialisti e le conquiste delle donne

Next post

La morte di Pannella – Rassegna stampa 20-24 maggio 2016

RassegnaStampa



#### ARTICOLI RECENTI

---

Alle porte d'Europa. Raccontare le migrazioni in musei e archivi 22 novembre 2016

Referendum, guida ai dossier 18 novembre 2016

La Puglia e il referendum del 2 giugno 17 novembre 2016

Protetto: Iliade: l'ira di Achille e la cultura guerriera 14 novembre 2016

Le elezioni Usa e l'importanza del voto 14 novembre 2016

#### GLI ARTICOLI PIÙ LETTI

---

Alle porte d'Europa. Raccontare le migrazioni in musei e archivi

Berlusconi e il patto del Nazareno

Le serenate di Carpino, tra amore e «stramurtë»

Maturità, i 100 con lode (strameritati) di una classe del Sud

CHI SIAMO

Sawdan, l'ultimo emiro di Bari

Lungo la via Appia, il viaggio inaudito di Paolo Rumiz

La grande illusione della street art «amministrata»

Viaggio tra gli artisti «babelici» di Puglia

Blog su WordPress.com.

 [Iscriviti](#) 