

(estratto da Mitja Velikonja, 2025, DISSENSO SUI MURI. Graffiti politici contemporanei, Prospero Editore)

PRIMA PARTE: INTRODUZIONE AGLI STUDI SUI GRAFFITI E SULLA STREET ART

MAPPATURA DEI GRAFFITI (POLITICI) E DELLA STREET ART

I graffiti di oggi sono i titoli delle notizie di domani
graffito americano degli anni Settanta (Abel, Buckley 1977: 145).

Davanti alla bacheca di Facebook c'era... uno spazio bianco. Così di solito rispondo quando mi chiedono come mai, in una società moderna, altamente digitalizzata e in continuo cambiamento, io sia interessato a qualcosa di così materialmente radicato, tecnicamente semplice e immobile come i graffiti e la street art. Eppure, sono proprio loro i primi elementi che notiamo quando arriviamo in una città. Nonostante la crescente concorrenza delle immagini accattivanti e seducenti della visualità moderna, i graffiti sono una delle prime informazioni che il paesaggio urbano ci offre, una delle prime immagini che animano i muri e che letteralmente “danno vita” a queste superfici. Graffiti e street art restano uno dei modi più affascinanti, dinamici, popolari e vivaci di esprimere preferenze estetiche, appartenenze sociali, identità personali, scelte culturali e prospettive politiche. Coesistono e convivono con altri mezzi comunicativi, tecnologici, politici ed estetici moderni, senza però escluderli. Anzi, proprio a causa della (negativa) esposizione mediatica nei mezzi di comunicazione stampati ed elettronici, e negli ultimi decenni anche su internet, i graffiti si sono diffusi ancora di più.¹ L'onda digitale ha raggiunto anche questo ambito, facendo sì che, grazie ai numerosi epicentri creativi, i graffiti siano diventati un fenomeno decentralizzato ma comunque globale.

La cultura dei graffiti, come quella di internet, è intrappolata in una contraddizione costitutiva. Il muro e il web sono, da un lato, mezzi davvero liberi, aperti, democratici, egualitari e plurali, su cui chiunque può pubblicare qualsiasi cosa, in qualsiasi momento, da qualsiasi luogo e per

¹ Proprio questi esempi (negativi) nei media sono una forte fonte di ispirazione e strumenti di apprendimento per i graffitari, solitamente autodidatti. Del resto, è facile scaricare dal web modelli per stencil, poster e adesivi.

qualsiasi ragione.² Se un tempo i messaggi critici erano “condannati” a rimanere solo sul muro, ora trovano spazio anche sul web. Dall’altro lato, però, questi sono anche i mezzi più sorvegliati, in condizioni di securitizzazione delle società e di un’incredibile sorveglianza panottica che supera le visioni più distopiche dei regimi totalitari più cupi.³

Una visione conservatrice condanna i graffiti come *puro vandalismo*; per la visione liberale, i graffiti includono tutto ciò che appare sui muri, comprese le pitture murali commissionate; per i giovani di strada, sono un incentivo a creare i propri graffiti. La mia visione è critico-riflessiva: parte dalla necessità di contestualizzarli, cioè di legarli a un contesto temporale, spaziale e culturale specifico, dal loro intento e dagli effetti che questo tipo di creatività ha sull’ambiente circostante. I graffiti sono un indicatore visivo immediato delle condizioni culturali, delle dinamiche sociali e delle strutture di potere. Uniscono creatività, estetica, comunicazione, identificazione e impegno. Divertono, scioccano, emancipano, calmano, ma reagiscono sempre a ciò che accade intorno a loro. Sono concisi ed efficaci: capaci di esprimere molto con poche parole, immagini o persino solo linee, decise e profonde come i tagli sulle tele dell’artista spaziale Lucio Fontana. Per usare le parole di Lévi-Strauss, i graffiti sono «’buoni per pensare’» (1991: 89) – e fanno sì che, in fondo, le persone reagiscano (su *vandalismo* vedi Bologn 2021).

In sintesi: i graffitari si prendono libertà e spazi che nessuno gli ha concesso. I graffiti, di qualsiasi tipo essi siano, espressivi e chiari o astratti e sfuggenti, rappresentano già con la loro sola presenza una forma di resistenza all’esistente e, in quanto tali, sono intrinsecamente pericolosi. Semplicemente, non dovrebbero essere *lì*. Sono una sorta di «enigmi da muro», sfuggono alla noia, giocano con le composizioni, i significati, le interpretazioni e con gli spettatori.⁴ Questa produzione

² Ovviamente, è necessario essere attenti anche in questo caso, poiché entrambi contribuiscono anche ad approfondire la segregazione e le differenze di classe.

³ Secondo i dati attuali, il numero di telecamere di sorveglianza nella sola area della Grande Londra ha raggiunto circa mezzo milione (una telecamera ogni diciotto persone), mentre negli Stati Uniti si contano trenta milioni di telecamere (una ogni undici persone)! (foto Belgrado)

⁴ Un buon esempio sono gli stencil comparsi nel 2017 sui graffiti di Barcellona con il messaggio *Graffiti sucks like deepthroat* (Graffiti fanno schifo come la gola profonda) con la firma *Barcelona City Council* e lo stemma della città. Hanno suscitato un ampio dibattito: alcuni pensano che sia un’azione antigraffiti promossa dalle autorità municipali di Barcellona (a causa di un errore grammaticale elementare, perché sono stati spruzzati sopra graffiti esistenti, cosa che di solito non

di strada «riappropria gli spazi pubblici» (Jakob 2017: 11), esprime il «diritto alla città» che il teorico critico Henri Lefebvre sostiene, ovvero «il diritto all'*opus*, alla partecipazione e all'*appropriazione* (ben distinto dal diritto alla proprietà)» (2000: 173, 174, vedi anche 158). Il diritto di cambiare il mondo che ci circonda.

1. Parole sporche su muri puliti – Dilemmi nella definizione di graffiti e street art

Quando i muri parlano
graffito, Lubiana, 2018

«Parole sporche su muri puliti»: così gli studenti brillanti di Reisner definirono magnificamente i graffiti e la street art già negli anni Sessanta (1971: 23), poiché li leggevano e li interpretavano insieme al contesto. Di solito, però, vengono definiti in modo opposto, separati dal loro contesto, quindi, ontologicamente, dall'interno. Per Abel e Buckley (1977: 3), i graffiti sono «una forma di comunicazione che è allo stesso tempo personale e libera dai vincoli sociali quotidiani, che normalmente impediscono alle persone di esprimere completamente i propri pensieri». Per Wacławek (2011: 9), sono eccezionali perché «come pratiche d'intervento non sanzionate sfidano l'istituzione dell'arte e l'arte pubblica commissionata», perché «sono guidati dall'estetica visiva della città e la influenzano, imitandone e ricreandone l'ambiente» e perché i loro creatori «mettono in discussione l'etica della proprietà nel processo di creazione, avvicinandosi così alla città da una prospettiva alternativa». Reisner (1971: 21, 22) definisce i veri graffiti come quelli che possiedono «stile, una qualità surreale e immaginifica, spontaneità che puoi sentire, anche se il loro tema può ormai essere logoro». E continua: sono «un modo di comunicare al crepuscolo, un dialogo tra individui anonimi e il mondo» (1971: 204).

Secondo il curatore di Zagabria Slavko Šterk (2004: 69), i graffiti «divertono, provocano e fanno riflettere»; nascono come tentativi di autoaffermazione da parte di gruppi giovanili marginalizzati, come linea di demarcazione per segnare il «proprio» territorio e come «esperimenti creativi di artisti potenziali a cui le porte delle gallerie sono chiuse e che non hanno possibilità di successo nel mondo delle discipline artistiche convenzionali» (*ibid.*: 25). L'appassionato di graffiti, il

si fa, e per la critica aspra al graffitismo). Altri invece ritengono che sia una tipica sovversione ambigua della sottocultura dei graffiti. Scherno o imitazione? Sta all'osservatore decidere.

fotografo Robert Reynolds (1975, introduzione), afferma che il graffiti è «nato nella spontaneità, è breve e conciso, spesso umoristico, a volte un boccone non facile da digerire». Per un gruppo di ricercatori (Ragazzoli, Harmanşah e Salvador 2018: 7), alcuni graffiti «mantengono ancora lo spirito originario di lotta – anche se indebolito – contro l'oppressione e la discriminazione delle minoranze», mentre altri «si sono evoluti da una forma di protesta sociale a qualcosa di meno politico e più attento all'espressione artistica e alla realizzazione tecnica». Dal punto di vista psicologico, i graffiti offrono ai loro autori e lettori un senso di appartenenza a un luogo, una percezione subculturale dello spazio, un senso di comunità e di connessione (Taylor, Pooley e Carragher 2016). (foto Laussane)

Chaffee (1993: 8, 9) definisce principalmente lo street art politico come un mezzo collettivo (utilizzato principalmente da gruppi politici organizzati); un «mezzo partigiano, non neutrale, politicizzato» (che critica, antagonizza, commenta, propone iniziative); con un «carattere competitivo, non monopolistico, democratico» (che promuove idee o gruppi marginali); caratterizzato da un «pensiero espressivo diretto» (i messaggi sono semplici, concisi, sintetici); e, infine, un «mezzo fortemente adattabile» (che utilizza tecniche e strategie diverse). I graffiti e lo street art politici sono, secondo Olberg (2013: 6, 9), una «risposta non violenta» o una «resistenza non violenta» contro le ingiustizie politiche – nel suo caso, il muro israeliano. I graffiti vengono «utilizzati come strumenti di resistenza e di liberazione dal regime repressivo e per l'espressione personale dell'identità» (ibid.: 16). In breve, sono immagini di disaccordo.

Non intendo aggiungere nuove definizioni personali a tutte queste valide definizioni già esistenti. Sono convinto che nessuna di esse riesca a esaurire tutte le manifestazioni di un fenomeno. Il mondo intorno a noi è infinitamente più complesso di quanto possa essere catturato da qualsiasi «riduzione della complessità», per usare il concetto del teorico dei sistemi sociali Niklas Luhmann (1995: 25–27), compresa quella scientifica. Anche la definizione più accurata lascia intorno a sé molto di non definito, soprattutto in tempi così rapidamente mutevoli come quelli odierni.

Per questo mi avvalgo di un approccio diverso. In primo luogo, utilizzo i “tipi ideali” come strumenti metodologici, sviluppati da un altro classico della sociologia, Max Weber. Si tratta di costruzioni di ricerca che non esistono nella realtà, ma che, in modo astratto, sintetizzano le caratteristiche più importanti di un fenomeno sociale, i suoi «denominatori comuni». Sono destinati a un uso analitico, non descrittivo, e sono particolarmente utili nelle analisi storiche e comparative. Con le sue parole (1949: 99, 100): «il tipo ideale è stato volutamente trattato principalmente – se non esclusivamente – come un costrutto concettuale per l'esame e la caratterizzazione sistematica

di singoli modelli concreti, che sono significativi nella loro originalità». In secondo luogo, il filosofo austriaco Ludwig Wittgenstein ha risolto l'eterna questione della (im)possibilità di definire con il concetto di «somiglianze di famiglia»⁵ (2014: 40), cioè cercando caratteristiche comuni pur riconoscendo un numero ancora maggiore di differenze. In breve: nei prossimi due sottocapitoli non propongo una nuova definizione di questo tipo di produzione urbana, ma piuttosto elenco e giustifico le sue principali caratteristiche idealtipiche.

Prima di tutto, metto in evidenza i miei tre principali presupposti epistemologici sulla grafitologia, che seguo in tutta la ricerca: il contesto del graffiti, il suo scopo e la sua ricezione. Se c'è un luogo in cui bisogna applicare in modo rigoroso il motto culturale «non c'è testo senza contesto», è proprio negli studi sui graffiti. Questo è tanto importante quanto il motivo per cui è stato creato e le conseguenze che ha per il suo ambiente. La vera domanda quindi non è solo «cos'è un graffiti?», ma dovrebbe essere integrata con «dove e quando è stato realizzato?», «con quale scopo?» e «quali sono i suoi effetti?». Per non risultare troppo «politicamente pesante» fin dall'inizio, illustrerò questi principi con un esempio di graffiti amoro: un grande cuore rosso con il nome della persona amata, spruzzato da qualche parte lungo il suo percorso (contesto del graffiti), che esprime amore (scopo del graffiti) e si aspetta una reazione positiva da parte della persona amata, ovvero un ritorno d'amore (effetto del graffiti)... (4 graffiti d'amore: Bišk, Talin, Podgorica, Harl)

Il primo principio è la necessaria contestualizzazione dei graffiti e della street art, che rivaluta profondamente il modo in cui sono stati definiti fino ad ora. Di solito vengono interpretati nella loro singolarità e isolamento: vengono «strappati» dalla dialettica del loro contesto fisico (spaziale e temporale), ideologico e, infine, dal più ampio ambiente dei graffiti.⁶ La decontestualizzazione è, secondo me, il 'peccato originale' degli studi sui graffiti fino ad ora! Per chiarire: un dipinto su tela, come esempio di arte socialmente accettata e riconosciuta, 'funziona' ovunque lo mettiamo: in una

⁵ Ecco la sua definizione: «Il risultato di questa osservazione è il seguente: vediamo una complessa rete di somiglianze, che si sovrappongono e si incrociano reciprocamente. Somiglianze nel grande e nel piccolo.» ... «Non posso descrivere meglio queste somiglianze se non con l'espressione 'somiglianze di famiglia'; infatti, così si sovrappongono e si incrociano le diverse somiglianze che esistono tra i membri di una famiglia: corporatura, tratti del viso, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc. – E dirò: 'i giochi' formano una famiglia» (ibid.).

⁶ Vedi l'epistemologia della contestualizzazione dialettica di Brecht (2016: 82, 83).

collezione d'arte, in un soggiorno, in un catalogo, in una galleria online. L'attenzione è rivolta ad esso stesso, non all'interazione con l'ambiente. Lo stesso vale per fotografie, libri, film: non importa dove li guardiamo o leggiamo. Per i graffiti vale proprio il contrario, e desidero chiarirlo fin dall'inizio: sono interventi visivi illegali, a tempo, in un luogo pubblico ben preciso. Lo spazio e il tempo del graffito non sono mai scelti casualmente: ognuno è specifico per il luogo, decora o attacca l'oggetto su cui è stato spruzzato, in un momento scelto con precisione. Ha un rapporto attivo con lo spazio e il tempo.

Se trascurassi o addirittura astrassi il luogo e il tempo della sua creazione, lo priverei del suo significato complessivo. Deve sempre essere studiato *in situ*: in modo situazionale, non fenomenologico. Il messaggio del graffito nasce e si conclude con l'ambiente circostante: non è importante solo il graffito, ma anche tutto ciò che lo circonda. «Il supporto, in un certo senso, trattiene di per sé l'energia della scrittura, scrive da solo e questa scrittura mi guarda», afferma Barthes (2013: 84). Un graffito senza muro non è un graffito. Scritto in formula: messaggio = graffito + supporto! Esempio: la scritta '*n'roll*' di per sé non significa nulla. Ma poiché è stata spruzzata nel 2014 in un colore rosa (non tanto rock) su una grande roccia, *rock*, alla fine della strada più alta della Slovenia, la Mangart, il messaggio completo è *Rock'n'roll*, con una nota «rosa» che, ovviamente, fa sorridere ogni passante. Lo stesso graffito può avere un significato completamente diverso su un'altra superficie: per esempio, il messaggio di un graffito antimilitarista è infinitamente più potente se realizzato 'sotto il naso' di una caserma, piuttosto che in una strada periferica e nascosta. (foto del semaforo con la foglia di cannabis) Allo stesso modo, non possiamo comprendere un singolo graffito isolandolo dagli altri graffiti dello stesso autore, *crew* (termine comune per un gruppo di graffitari) o gruppo politico. È interessante seguire il loro sviluppo estetico e politico, ovvero le (dis)continuità. Da un punto di vista semiologico, il graffito, come ogni altro segno, è sempre parte di opere graffitarie più ampie ed è collegato ad altri nello stesso sistema di significazione. Posso comprenderlo solo se comprendo l'intero quadro simbolico. Insomma, i diversi contesti del graffito sono una sua parte intrinseca, senza i quali la sua capacità comunicativa è ridotta alla pura estetica.

Il secondo principio epistemologico della grafitologia è l'intenzionalità di questa produzione, la "volontà artistica" e/o "ambizione politica" dell'autore. I graffiti e la street art sono creati con uno scopo preciso: estetico, culturale, politico, identitario, tifoso, amoroso, qualunque esso sia. Li considero anche come un'esternazione di un determinato sentimento, desiderio o impegno, frutto di un'ideologia visiva personale/comunitaria, quindi "dall'interno". Non mi interessa solo il prodotto

finale, cioè qualcosa di spruzzato, disegnato, incollato, graffiato su una superficie pubblica, ma anche l'investimento dell'autore o degli autori, intimo o collettivo, e il processo stesso di creazione. Il graffiti è qualcosa di intenzionale, è un impegno attivo nell'ambiente in cui si trova: l'autore vuole comunicare qualcosa pubblicamente e illegalmente.⁷ Come però questo intento concepito e poi espresso pubblicamente, questa mens rea, venga compreso dai suoi spettatori, è il terzo punto di partenza del mio ragionamento.

La base ontologica deve essere seguita da quella interpretativa. Dunque: così come è importante comprendere l'ambiente e lo scopo dei graffiti, è necessario capire le influenze e gli effetti che essi esercitano sulla società. Il loro significato emerge anche "dall'esterno". I ricercatori dei graffiti (politici) brasiliani, Gabriel Bueno e Andrea Vieira Zanella, osservano in chiave rancieriana che «la politicità di un'opera artistica interrompe la relazione diretta tra l'intento dell'artista e la ricezione della sua creazione» (2018: 9). Un graffiti può avere un'intenzione politica che però non risuona così nella società; oppure non avere intenzione politica, ma il suo effetto risulta marcatamente politico. Bisogna chiedersi, come farebbe André Breton: quali riflessi di futuro attraversano i graffiti e la street art?⁸ Qual è il loro impatto (concreto) sulla società? Condivido il criterio di Brecht sulla rilevanza politica di un'opera artistica, che non risiede in ciò che vi è investito, ma nel livello dei suoi effetti concreti sull'ambiente circostante. In breve, l'importanza del graffiti si misura in come e quanto ispira la nascita di altri graffiti e, ancora più importante, nell'impegno che suscita in coloro che li osservano. (foto – Sombor)

Tanto spesso quanto mi imbatto in opinioni che considerano i graffiti come atti di vandalismo e deturpazione, incontro anche opinioni che li vedono come insignificanti. Si tratterebbe semplicemente di sfoghi giovanili e dimostrazioni di ribellione, e nel caso di quelli politici, di un semplice attacco simbolico al sistema esistente, una valvola di sfogo per l'insoddisfazione, ma non una vera azione. Ma se fossero davvero così privi di valore, banali e innocui, perché allora vengono

⁷ Ma anche se l'autore non ha un messaggio preciso, lo trasmetterà comunque: da qui i graffiti autoironici del tipo *Questo è un graffiti*, *Questo non è un graffiti*, *Pessimo graffiti*, *Troppo poco ispirato per fare un graffiti*, *Questo non l'ho scritto io*, *Oggi senza messaggio* o addirittura graffiti fatti per il gusto di fare graffiti come *Questo è il mio primo graffiti* o *Un graffiti ogni settimana*. Oppure, un messaggio universale che ho trovato in tutto il mondo, *Avete sprecato la vernice*, rivolto ai proprietari degli edifici.

⁸ Nell'originale, «un'opera d'arte vale solo quanto risuona nei riflessi del futuro... »

cancellati o modificati con tanta foga, soprattutto quelli politici? Se non avessero alcun impatto, non verrebbero trattati così. I graffiti in qualche modo “spaventano”: parafrasando la Bibbia, *In principio erano i graffiti... chi sa cosa verrà dopo, forse... diventeranno carne e abiteranno fra di noi...* L'indicatore della loro forza sta proprio nelle reazioni istiche delle autorità, dei proprietari degli edifici o delle fazioni politiche opposte contro di loro. Il loro impatto è inversamente proporzionale alla durata della loro permanenza sui muri, ossia a quanto rapidamente suscitano una reazione contraria. Quelli esteticamente o politicamente più problematici, provocatori, offensivi o aggressivi devono essere repressi sul nascere - per questo vengono coperti o cancellati dall'oggi al domani.⁹ Un esempio emblematico a Lubiana: i graffiti *Filo spinato al confine = cadaveri nella Kolpa*¹⁰ nel centro città, che richiamavano l'attenzione sulle morti dei rifugiati annegati tentando di entrare in Slovenia, sono stati letteralmente cancellati immediatamente (2018). (foto – recinzione, Kolpa) I graffiti “innocui” o quelli su cui tutti (silenziosamente) concordano vengono invece lasciati intatti, rimanendo sui muri anche per decenni. In breve, non si può né sopravvalutare né sottovalutare l'impatto dei graffiti e della street art, poiché sono comunque uno dei mezzi di espressione estetica e comunicazione per l'autore o il *crew*.¹¹ Se la penna è più potente della spada, lo stesso si può dire per una bomboletta di vernice.

Nel seguito del capitolo affronterò una questione teorica fondamentale nello studio dei graffiti e della street art: la loro politicità sta solo nell'esplicita dichiarazione politica, cioè nel fatto che esprimano chiaramente un messaggio politico, oppure è politica già di per sé la loro creazione e il loro stesso esistere? Idealmente, posso suddividerli in quelli che poetizzano i muri e quelli che li politicizzano direttamente. I graffiti estetici o subculturali rappresentano un'alternativa all'arte tradizionale, mentre quelli politici si oppongono alla politica dominante e ai suoi mezzi di comunicazione. In entrambi i casi mi interessano le loro ideologie visive, legate alla politica in senso ampio, che intendo come dinamica delle relazioni di potere tra i vari gruppi in una determinata società.

⁹ A proposito: per quanto riguarda l'ultima tecnica di rimozione dei graffiti con il laser, vedi l'interessante studio di Atanassova del 2018. Tuttavia, continuano a prevalere i metodi classici, come ci mostrano gli semplici da diverse parti del mondo (3 foto della pulizia dei graffiti)

¹⁰ Il fiume Kolpa è un fiume dell'Europa centrale che forma parte del confine naturale tra la Slovenia e la Croazia.

¹¹ Sui dati relativi a quanti passanti li notino, consulta i dati di opinione pubblica nella sezione 3.3.4.