



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
In Economia e Gestione dell'Arte e delle
Attività Culturali
(Classe LM-76 Scienze economiche per
l'ambiente e la cultura)

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

Street art e fotografia, il “photographeur” JR

Relatore

Prof. Riccardo Zipoli

Correlatore

Prof. Stefania Portinari

Laureando

Giorgia Santacaterina
Matricola 480318

Anno Accademico

2013 / 2014

Indice

Introduzione	pagina 3
---------------------------	-----------------

CAPITOLO 1

Graffiti e street art: un'introduzione al fenomeno.....	8
----------------------------------------------------------------	----------

1.1. La terminologia dell'arte "che viene dalla strada".....	8
1.2. Le origini del fenomeno.....	18
1.3. Writing, wildstyle e blackbooks.....	25
1.4. L'evoluzione del movimento.	30
1.5. Il vandalismo, l'arte e la rabbia.....	35
1.6. Cosa spinge un giovane a divenire un writer.....	43
1.6.1. L'incoscienza e il bisogno di visibilità.....	44
1.6.2. Il rapporto street art e città.....	46
1.6.3. La street art è per tutti e di tutti.....	50

CAPITOLO 2

Graffiti, street art e fotografia.....	55
-----------------------------------------------	-----------

2.1. Punti d'incontro tra graffiti, street art e fotografia.....	55
2.2. Fotografia come mezzo per creare street art.....	60
2.2.1. Stencil.....	61
2.2.2. Poster, sticker e colla.....	66
2.2.3. Le nuove tecniche.....	75

2.2.4. Alcuni street artist contemporanei, il loro legame con la fotografia.....	79
2.3. Fotografare graffiti e street art.....	83
2.3.1. Un'arte impermalente.....	85
2.3.2. <i>Subway Art</i>	90

CAPITOLO 3

Il “photographeur” JR.....	95
3.1. Cenni biografici.....	95
3.2. I progetti maggiori.....	99
3.2.1. <i>Expo 2 Rue</i> (dal 2001 al 2004).....	99
3.2.2. <i>Portrait of a generation</i> (dal 2004 al 2006).....	100
3.2.3. <i>Face 2 Face</i> (2007).....	103
3.2.4. <i>Women are heroes</i> (dal 2008 al 2010).....	105
3.2.5. <i>Wrinkles of the city</i> (dal 2008).....	109
3.2.6. <i>Unframed</i> (dal 2010).....	111
3.2.7. <i>Inside out project</i> (dal 2011).....	112
3.3. Collaborazioni.....	115
3.4. Esposizioni.....	116
3.5. Utilizzo della fotografia in JR.....	119
Conclusioni.....	125
Apparato fotografico.....	129
Bibliografia.....	174

Introduzione

Partendo da una riflessione sul lavoro dell'artista francese JR, il quale dal 2000 opera con successo all'interno del movimento della street art affiggendo i ritratti fotografici da lui stesso scattati sui muri e sulle superfici di diverse città e villaggi in tutto il mondo, ci siamo chiesti che relazioni corrano tra la street art e la fotografia. Ci siamo posti quindi le seguenti domande: Escludendo l'opera di JR ci sono altri street artist che creano le loro opere partendo da un supporto fotografico? Se ci sono, che tecniche usano per trasformare una fotografia in un'opera di street art? Utilizzano fotografie originali o rielaborano fotografie altrui? Esiste un genere in fotografia specializzato nel soggetto della street art e dei graffiti da cui deriva? Ha influenzato il movimento? Quanto conta la fotografia nell'opera di JR e cosa cerca di comunicare?

Il primo capitolo quindi analizza la storia e l'evoluzione del graffitismo, movimento artistico nata alla fine degli anni sessanta nei ghetti di New York e Philadelphia, all'interno dell'esordiente cultura Hip Hop. Il fenomeno del graffitismo, come venne denominato mediaticamente alle sue origini, nasce in principio come un fenomeno sociale vedendo in seguito la nascita di un'estetica propria che lo porterà quindi a divenire un movimento artistico vero e proprio, abbiamo quindi cercato di mantenere una prospettiva sia sulla storia di quest'arte sia sul movimento sociale da cui deriva per analizzare nel complesso il suo evolversi. Primi protagonisti del movimento graffiti sono i ragazzini dei quartieri poveri di New York e Philadelphia che dalla fine degli anni sessanta firmano con uno pseudonimo i muri pubblici illegalmente, comprendendo il rischio di quest'atto illegale utilizzano però uno pseudonimo, chiamando questa firma *tag*. Fin dagli esordi questi giovani, che tra loro si chiamano *writers*, utilizzano come strumento per la loro firma un pennarello indelebile dalla punta grossa, detto

marker, alternandolo in seguito all'uso delle bombolette di vernice spray. Il movimento artistico nasce quando questi writers per distinguersi gli uni dagli altri e guadagnare visibilità e riconoscimento nel loro gruppo di pari elaborano un'estetica propria che attraverso lo studio estetico del segno grafico sulle lettere della tag, ossia il *lettering*, creerà il fenomeno del *writing*, cioè di quei graffiti concentrati su particolari *lettering* condivisi ed elaborati continuamente all'interno del movimento graffiti stesso. In questi casi le tag aumentano sia di volume sia, in alcuni casi, di colore venendo chiamate nelle loro espressioni più riuscite *pieces* o pezzi, abbreviazione di *masterpieces*. Partendo dal contenuto della tag successivamente il graffitismo ha abbracciato col tempo nuovi contenuti inizialmente legati strettamente al contesto Hip Hop.

Il fenomeno esce dagli anni settanta dai confini del ghetto dilagando nell'intera città di New York acquisendo visibilità attraverso la realizzazione dei pezzi sulla metropolitana e come vedremo contagiando da lì l'intero globo. Analizzandolo come fenomeno sociale abbiamo in questo caso evidenziato la grande competitività al suo interno del gruppo dei suoi esponenti per la visibilità e l'affermazione tra i suoi esponenti e l'iniziale criminalizzazione del movimento, nonostante sia stato in piccola parte acquisito dal mercato dell'arte in alcuni casi già durante gli anni settanta.

Abbiamo quindi parlato dell'evoluzione del fenomeno che gradualmente ha acquisito sempre maggiori strumenti e ampliato i suoi contenuti slegandosi dalla cultura Hip Hop. Tanto che dall'inizio degli anni 2000 viene introdotto il termine post graffitismo per indicare sia i graffiti creati con vernici spray, ma ormai slegati dall'estetica precedente sia le opere di street art che pur prediligendo temi sociali, di protesta ed ironici sta esprimendo i contenuti più vari attraverso soprattutto l'utilizzo di diversi strumenti tra cui pennelli, vernici in barattolo, poster, stencil, stickers, sculture e molto altro. Abbiamo quindi preso visione: della diminuzione della competitività nei suoi esponenti che prediligono al contrario forme di collaborazione, del maggior successo rispetto al pubblico dovuto all'ampliamento del campo d'azione sia sui contenuti che sui mezzi e alla

conseguente riduzione della criminalizzazione del fenomeno che attualmente si esprime anche attraverso forme legali. Ci siamo soffermati sulle caratteristiche sovversive del fenomeno, sul suo legame con il territorio e sul carattere liberale del movimento dagli esordi ai giorni nostri.

Il secondo capitolo inizia paragonando alcune caratteristiche comuni del fenomeno rispetto alla fotografia come l'aggressività latente nell'atto di scattare una foto e di creare un graffito o un'opera di street art, l'acquisizione simbolica e la rielaborazione che si ha del soggetto e del supporto in queste due forme d'arte ed il fatto che entrambe si manifestino come fenomeni prima di tutto sociale e solo in alcuni casi artistici.

Abbiamo quindi analizzato quelle tecniche che permettono di elaborare una fotografia per creare un'opera di street art, soffermandoci in particolare sullo stencil e sull'importanza dell'artista parigino Blek le Rat che per primo lo ha utilizzato dall'inizio degli anni ottanta, sul poster analizzando brevemente l'opera dell'americano Shepard Fairey attivo dalla metà degli anni ottanta, sullo sticker analizzando l'opera del newyorkese Dan Witz risalente alla fine degli anni settanta e di Revs e Cost attivi a New York all'inizio degli anni ottanta e parlando anche brevemente per esempio degli sticker postali utilizzati fin dagli esordi del graffitismo come mezzo alternativo minore rispetto alla bomboletta spray. Quindi brevemente abbiamo analizzato alcuni strumenti utilizzati dagli street artist di ultima generazione di creare delle opere coinvolgendo tecnologie digitali come la proiezioni e l'editing di video.

Dunque abbiamo dato una panoramica all'opera di alcuni artisti che partono dal supporto fotografico come: il colombiano stencil artist Stinkfish che parte dalle fotografie che trova abbandonate in strada, il francese Alsacherie che ha creato una serie di poster partendo da fotografie originali in cui abbina alla foto di persone in atteggiamento di preghiera la domanda 'Non ci resta che pregare?' e il brasiliano Mello che oltre ad essere attivo come graffiti artist ha creato una serie di poster in cui ritrae i senzatetto della sua città.

Successivamente ci siamo focalizzati sulla fotografia che ha per soggetto i graffiti e la street art, chiamata urban photography, spiegando come sia stata fondamentale come testimonianza storica di un'arte che vista la sua locazione non è destinata a durare nel tempo. Abbiamo in particolare analizzato l'influenza del libro del 1984 *Subway Art* dei fotografi Martha Cooper ed Henry Chalfant che ha documentato il primo decennio di attività dei writers sulla metropolitana di New York influenzando ampiamente con le sue fotografie non solo la urban photography, ma la generazione successiva di writers.

Siamo quindi tornati al punto d'origine con il terzo capitolo analizzando l'opera dello street artist JR. Dopo averne tracciato alcuni cenni biografici essendo la sua identità tuttora sconosciuta ci siamo infatti focalizzati sulla sua opera partendo dal progetto *Expo 2 Rue* attivo dal 2001 al 2004 in cui creava illegalmente delle esposizioni in strada con i poster delle sue fotografie come soggetto di queste gallerie improvvisate in diverse città d'Europa e a New York. Ci siamo quindi concentrati sulla triade dei *28 millimeters projects* così denominati per l'obiettivo grandangolo utilizzato dall'artista per ritrarre le persone che poi finiranno sui suoi poster ed in cui vediamo svilupparsi la sensibilità dell'artista per i temi sociali, la triade inizia con il progetto *Portrait of a generation* in cui l'artista dal 2004 al 2006 ritrae i giovani delle *banlieues* parigine allora in rivolta, segue con il progetto del 2007 *Face 2 Face* in cui affianca sul muro di confine tra Israele e Palestina e in otto città dislocate in entrambi i territori i ritratti di israeliani e palestinesi che condividono la stessa professione e finisce con il progetto *Women are heroes* attivo dal 2008 al 2010 in cui omaggia ritraendole fotograficamente e quindi nei poster la dignità delle donne vittime di situazioni di guerra e violenza in Brasile, Sierra Leone, Liberia, Kenya, Cambogia e India.

Abbiamo quindi analizzato i progetti di JR tuttora attivi: *Wrinkles of the city* che dal 2008 in Spagna, USA, Cina, Cuba e Germania paragona le rughe degli anziani fotografati a quelle degli edifici su cui affigge i suoi poster come rappresentazioni della memoria storica; *Unframed*, primo progetto in cui dal

2010 utilizza foto non originali ma reinterpreta in poster le fotografie di artisti noti e sconosciuti a Marsiglia, Vevey (Svizzera), Grottaglie (Italia), São Paulo e Washington; analizzando infine il progetto partecipativo da lui creato dal 2011 in occasione della vincita del TED Prize *Inside out* in cui invita chiunque abbia una causa condivisa a inviare un ritratto fotografico di cui farà un poster che il partecipante dovrà quindi attaccare sulle strade della sua comunità di origine come atto di guerrilla art.

Dopo aver brevemente analizzato le opere e gli allestimenti JR creati per le sue esposizioni nei musei e nelle gallerie d'arte abbiamo concluso il terzo capitolo analizzando l'opera di JR come fotografo, rinvenendo delle affinità non solo con la ritrattistica, ma anche con il fotoreportage.

Per la stesura di questo elaborato ci siamo affidati a libri e cataloghi, la maggior parte dei quali pubblicati all'estero, alle interviste e agli articoli apparsi negli ultimi anni in alcuni dei maggiori quotidiani e nelle riviste del settore e ai siti internet personali degli artisti che abbiamo citato oltre che ai siti specializzati in street art e graffiti.

1. Graffiti e street art: un'introduzione al fenomeno

1.1. La terminologia dell'arte "che viene dalla strada"

Alla fine degli anni sessanta si fece strada a New York¹ una nuova forma d'arte che venne etichettata dai media americani come graffiti (da cui derivano in seguito: graffiti art, american graffiti e graffitismo), tale termine però viene tuttora criticato, in particolare dai suoi esponenti, per l'accezione negativa che comporta. Tale accezione è dovuta al fatto che veniva associato, dai primi media appunto, a fenomeni di natura vandalica e non artistica.

Le prime espressioni di questa nuova forma d'arte consistevano, infatti, nella pittura illegale dei muri e delle metropolitane della città attraverso l'uso di pennarelli indelebili dalla punta grossa, detti marker, e di vernici spray. Soggetto privilegiato di questa nuova forma d'arte era la tag, ossia la firma dell'autore, che per ragioni legali preferiva uno pseudonimo.

Gli autori di questo nuovo fenomeno vengono chiamati e si chiamano tra loro fin dagli esordi writer², tale parola deriva dal termine writing, che si riferisce in particolare a quelle opere che, pur rifacendosi alla tradizione della graffiti art, si concentrano sul lettering, cioè lo studio dei caratteri a livello grafico ed estetico, generalmente della tag, ma in alcuni caso possono comparire anche brevi

¹ Ci concentriamo al momento sulla terminologia legata a questo fenomeno più che sul fenomeno stesso, che tratteremo da pagina 18 della presente tesi con più cura, per rendere la lettura dell'elaborato più agevole.

² Martha Cooper che documenta come fotografa il fenomeno dagli anni settanta racconta del suo primo incontro (nei primi anni settanta appunto) con il writer He3 e di come sia stata quindi presentata al *king* Dondi, possiamo quindi supporre che dagli esordi questi ragazzi si siano presto autodefiniti con il termine di writer e di king, nel caso regnassero per estetica e carisma su un particolare gruppo, detto crew, o territorio.

sentenze. In Italia al termine *writer* viene spesso sostituito il termine *graffitaro*, poco amato dagli artisti perché mediaticamente viene legato (come il termine *graffiti*) ad atti vandalici.

Per quanto *graffiti* sia il termine più usato per descrivere questo fenomeno, nel corso dei suoi primi anni sono comparsi anche i termini *spray can art* ed *aerosol art* che pur indicando lo stesso atto, lo epuravano di qualsiasi accezione negativa e allo stesso tempo della sua carica sovversiva.

Convieni a questo punto citare Henry Chalfant e Martha Cooper riguardo alla loro preferenza del termine *graffiti*, anche nella versione di *Subway art* che ne festeggia il venticinquennale del 2009:

“Abbiamo scelto di continuare ad usare il termine ‘graffiti’ per designare questo movimento artistico, che in *Style Wars* l’agente Barrie Jacobs definiva in modo memorabile come ‘l’applicazione di un mezzo su una superficie’, conosciamo le pesanti obiezioni sollevate da alcuni *writer* contro l’uso di questo termine. Sostengono che è il vocabolo scelto dall’oppressore per designare la forma d’arte, che fa parte della terminologia giudiziaria e che viene impiegato per denigrare e controllare le persone allo stesso modo in cui gli schiavisti assegnavano nomi europei agli africani che prendevano prigionieri. Tuttavia, secondo noi ‘graffiti’ è il termine migliore per indicare il fenomeno nella sua totalità. Per carità, non c’è nulla di sbagliato in appellativi come ‘*Spray Can Art*’ o ‘*Aerosol Art*’, se non il fatto che tagliano fuori una serie di strumenti di espressione. Perché non i pennelli? O qualsiasi altro mezzo utilizzato oggi e in futuro? E poi disapproviamo l’accezione epurativa ed eufemistica di parole come ‘*Aerosol art*’, che glissano sulla componente sovversiva e fuorilegge di queste forma d’arte.”³

Dalla fine degli anni novanta è stato introdotto dagli studiosi Tristan Manco e Claudia Galal il termine *post graffiti* (o il sinonimo *neo graffiti*)⁴ che distingue i

³ Martha Cooper ed Henry Chalfant, *Subway art*, the 25th edition, Londra 2009.

⁴ Anche detti *Post Graffiti* o *Neo Graffiti*.

fenomeno attuali dal movimento delle origini. Con il termine post graffiti si comprende sia il movimento del graffitismo di seconda generazione⁵, sia la street art che, come vedremo meglio in seguito, ha ampliato gli orizzonti sia per quanto riguarda i mezzi sia per quanto riguarda i contenuti.

Anche per quanto riguarda il post graffitismo i suoi esponenti possono essere definiti writer o street artist nel caso la loro opera sia riconducibile alla street art. Va comunque precisato che alcuni artisti che creano opere di street art legate al mezzo della bomboletta di vernice spray possano essere chiamati writer in alcuni casi, magari collegandosi e riferendosi anche al loro passato di writer più nel senso stretto del termine.

Prima di parlare del fenomeno vero e proprio e di come si è evoluto negli ultimi quarant'anni dobbiamo conoscerne il linguaggio normalmente utilizzato dagli "addetti ai lavori". Come vedremo in seguito, gli "addetti ai lavori" di cui parliamo sono un gruppo ristretto di ragazzi che ha sviluppato dalla fine degli anni sessanta a New York con una nuova forma d'arte un linguaggio proprio, un proprio slang, difficilmente comprensibile dagli esterni.

Tale slang si è evoluto con il fenomeno stesso. Ne riportiamo un breve vocabolario in ordine alfabetico al fine di rendere più comprensibili le pagine che seguono. Tale vocabolario fa riferimento ai glossari già presenti in diversi testi. In particolare per quanto riguarda i termini riguardanti la prima scuola newyorkese e in particolare il fenomeno della graffiti art nella metropolitana di New York si è fatto riferimento al libro *Subway art* di Martha Cooper ed Henry Chalfant⁶ e al testo *Spraycan art* di James Prigoff ed Henry Chalfant⁷. Sempre al libro *Subway art* si è rifatta a sua volta l'autrice di *Street art diary, la storia dell'arte che viene dalla strada* Marta Cargiulo⁸, la quale ha creato un

⁵ Graffitismo meno legato alla scena mainstream newyorkese e alle sue origini Hip Hop.

⁶ Martha Cooper ed Henry Chalfant, *Subway art*, Thames&Hudson, Londra 1984.

⁷ James Prigoff ed Henry Chalfant, *Spraycan art*, Thames&Hudson, Londra 1987.

⁸ Marta Cargiulo, *Street art diary, la storia dell'arte che viene dalla strada*, Castelveccchi, Roma 2011.

aggiornamento utile a comprendere le ultime evoluzioni del fenomeno. Tale aggiornamento con il glossario presente nel libro di Nicholas Ganz, *Graffiti World, Street Art dai cinque continenti*⁹ ha permesso di redigere un vocabolario che copra cronologicamente il fenomeno dalle origini ai giorni nostri. Infine il testo di Antonella De Palma, *Culture Aerosol, storie di writers*¹⁰ fornisce un punto di vista ed un glossario sulla movimento del primo graffitismo, con un focus sulla scena nazionale italiana che ha permesso di introdurre alcuni termini utilizzati in città come Roma, Milano e Venezia.

ALL-CITY: La distinzione del writing in tutti e cinque i distretti o secondo le maggiori linee della metropolitana di New York City.

BEEF: Conflitto o disaccordo tra writers.

BENCH: Una stazione della metro che fa da punto d'incontro per i writers che lì possono ammirare i pezzi. **TO BENCH** o **BENCHING** può venir usato anche come verbo per indicare l'atto di guardare i treni ricoperti di pezzi.

BEVUTA: Tra i writers romani indica l'atto di farsi scoprire mentre si sta eseguendo un pezzo o una tag. Equivalente del mestrino/veneziano **SGAMO**.

BITE: Copiare lo stile di un altro writer.

BLACK BOOK o **SKETCH BOOK** o **PIECE BOOK:** Si riferisce al quaderno usato dai writers per le bozze.

BLOCKBUSTER o **BLOCKLETTER:** Scritte formate da blocchi di lettere grandi e di ampio formato, a volte possono dare anche un'illusione di tridimensionalità attraverso giochi prospettici e/o di ombre.

BOMBER: Chi non realizza pezzi, ma deturpa città e metropolitane con la sua tag.

BOMBING o **BOMBARDARE:** Dall'inglese *To bomb*, si riferisce all'atto di coprire illegalmente gli spazi (muri, treni, spazi pubblici, ecc.) con la propria tag

⁹ Nicholas Ganz, *Graffiti World, Street Art dai cinque continenti*, L'ippocampo, Milano 2010.

¹⁰ Antonella De Palma, *Culture Aerosol, storie di writers*, Odradek, Roma 1998.

o con i propri lavori. Si tratta di un'azione illegale, ripetuta in grandi quantità ed eseguita velocemente.

BUBBLE STYLE: Stile di lettering originario di New York, le lettere vengono bombate e arrotondate creando un effetto simile a nuvole o bolle.

BUFF: Qualsiasi azione impiegata dalle autorità per rimuovere la pezzi o tag. Dall'inglese *To buff*, sinonimo di *To erase*, cancellare. Venne definita **THE BUFF** il programma di rimozione graffiti messo in atto dalla Metropolitan Transit Authority (MTA) che sradicò il fenomeno della graffiti art dalle carrozze delle metropolitana di New York a fine anni ottanta.

BURN: Vincere una competizione.

BURNER: Vincitore di una competizione tra writers.

CAP (FAT OR SKINNY): Tappo intercambiabile per le bombolette spray che ne varia le dimensioni dello spruzzo. Il **FAT CAP** crea uno spruzzo più ampio agevolando la stesura del colore per riempire le campiture più grandi o per dare un tratto più spesso. Prima degli anni novanta, in cui viene prodotto industrialmente, veniva fatto in casa. Lo **SKINNY CAP** permette un tratto sottile, tradizionalmente usato soprattutto negli anni ottanta, quando veniva venduto insieme alla bomboletta spray.

CHARACTER o PUPPET: Elemento figurativo (possono rappresentare pupazzi, caricature, animali, figure buffe, ecc.) inizialmente raffigurato all'interno di una composizione di lettering, solo successivamente i puppets sono diventati elementi tipici di uno stile indipendente dal lettering.

CLEAN TRAIN: Come vengono definiti oggi i treni del servizio metropolitano di New York, questi treni infatti solo in rarissimi casi viaggiano con le carrozze ricoperte di tags o pezzi.

COL MINE: Un particolare tipo di carrozze presenti sulle linee IND e BMT che è caratterizzato dalla copertura di colore marrone la cui superficie è polverosa non permette al colore una buona presa, verranno ritirate nel 1976.

CONVENTION o JAMS: Raduno di writers che dipingono insieme o in competizione. Le convention possono durare più giorni e prevedere concerti.

CREW: Gruppo di writers che condividono una visione comune dell'arte e del modo di farla, ma anche uno stile di vita, un modo di stare al mondo. Possono collaborare a pezzi comuni e generalmente fanno seguire alla propria tag le iniziali della propria crew di appartenenza nei pezzi che creano da soli.

CULTURA: Se con la C maiuscola, indica la cultura di riferimento dei primi writers, ossia l'hip hop.

DEF o FRESH: Veramente buono (riferito a un pezzo). DEF deriva dall'inglese *Death*, morte.

DESIGN: L'azione di arricchire e completare un fill-in mettendo al suo interno un particolare pattern come pois, stelline, spirali, ecc.

D.G.A. (DON'T GET AROUND): termine dispregiativo per indicare una particolare categoria di writers la cui tag compare raramente.

DOWN: Prendere parte ad un'azione o a un gruppo. "He's down with us!"

DT: Termine usato per indicare un detective o un poliziotto in borghese.

END TO END o E2E: Pezzo che ricopre un vagone della metropolitana o del treno dall'inizio alla fine.

FAMILIES: Una fila di Throw-up o tags fatti con il nome dello stesso writer.

FADE: Sfumatura di colore nel passaggio da una tonalità all'altra.

FILL-IN: Area all'interno delle lettere o dei disegni riempita col colore, sia con una copertura piatta sia con effetti, come per esempio le fade per ottenere un effetto plastico.

FLAT: Vecchio vagone provvisto di slab-sides ossia una lamiera laterale molto adatta ad essere bombardata.

FLOATER: Un throw-up fatto sul pannello di una carrozza all'altezza del finestrino.

FREIGHT: Un vagone merci, dall'inglese *freight*, merci.

GENERIC o WAK: Riferito a un graffito sotto la media o non eseguito correttamente, WAK deriva dall'inglese *Out of whack*, fuori di colpo.

GETTING UP o GETTING OVER: Treno o muro dipinto con successo.

GOING OVER, LINING, CROSSING OVER o CROSSING OUT: da cui il termine italiano CROSSARE. Si riferisce all'azione di coprire un pezzo o una tag di un'altro writer con il proprio. Demarca una mancanza di rispetto nei confronti del writer il cui pezzo è stato coperto. Secondo le parole del writer Sat¹¹ “è considerato in generale un sacrilegio, poi, a volte, è un atto di giustizia”. Fino al 1974 circa era in uso il termine BLACKGROUNDING per indicare la stessa pratica.

HALL OF FAME: Muri in cui vengono realizzati pezzi di ottima fattura, spesso sono muri adibiti ai graffiti e quindi i pezzi sono creati legalmente, o si trovano in luoghi in cui è possibile dipingere illegalmente anche di giorno senza incorrere in rischi particolarmente elevati.

HANDSTYLE: Una tag o writing semplice, ma creato con uno stile che richiede un certo controllo della manualità.

INSIDES: Vagone ricoperto all'interno di tags e disegni.

KILL: L'azione di taggare o bombardare eccessivamente.

KING: Il writer più rispettato di un territorio o di una crew. KINGING indica quindi le azioni e lo sforzo compiuti per arrivare al titolo di king.

LAY UP: Deposito dei treni o della metropolitana

LOGO GRAFFITI o ICONIC GRAFFITI: Si riferisce allo stile di alcuni writers che creano un simbolo di forte impatto per firmarsi, tale simbolo può essere disegnato o eseguito con stencil, manifesti o sticker.

MARKER: Pennarello indelebile a punta grossa che permette di scrivere in modo indelebile su diverse superfici.

MARRIED COUPLE: Due carrozze numerate e unite in modo permanente, le loro dimensioni garantiscono la possibilità di realizzare pezzi particolarmente ampi in lunghezza.

¹¹ *Culture Aerosol...op.cit*, p. 5.

PIECE (abbreviazione di masterpiece). Venne poi chiamato in italiano PEZZO: Termini utilizzati dai writers per indicare un dipinto di grandi dimensioni e nella maggior parte dei casi anche di ottima fattura, ottenuto con l'utilizzo di bombolette spray e generalmente raffigurante lettere.

MURALES: Pezzo o più pezzi legati insieme per ricoprire un muro, può venir realizzato da una o più crew. Al contrario dei graffiti illegali che per ovvi motivi vanno fatti nel minor tempo possibile, i murales generalmente legali o ben tollerati possono essere fatti usando tutto il tempo di cui si ha bisogno.

NICK, RACK o INVENT: Rubare, non si riferisce al furto di uno stile di writing, ma al furto o al taccheggio delle bombolette spray dai negozi. Il termine RACK può anche indicare un negozio in cui il furto è particolarmente facile.

OLD SCHOOL e NEW SCHOOL: I termini si riferiscono rispettivamente allo stile dei graffiti prima e dopo il 1969, ovviamente la data può variare ampiamente a seconda di chi ne stia parlando.

OUTLINE: Contorno delle lettere. FINAL OUTLINE è quindi il contorno delle lettere ripassato dopo il fill-in per avere una resa migliore.

OUTSIDES: Vagoni ricoperti completamente all'esterno da disegni tracciati con la bomboletta spray o con i marker.

PANCATA o PANCACCIATA: Termine usato nell'ambiente del writing milanese per indicare un pezzo realizzato senza precisione, un pezzo brutto. A Roma si definirebbe SCRAUSO.

PANEL PIECE o PANEL: Parte della carrozza sotto l'altezza del finestrino generalmente utilizzata per fare i pezzi.

PEZZARE: Fare pezzi.

PLOTTERATA: Stampa di immagini di formato particolarmente grande su diverse strisce (generalmente di carta, ma possono essere di diversi materiali), che successivamente dovranno essere unite dall'artista. Il nome deriva dalla macchina che le realizza: il plotter.

POCHOIR: Dal francese, sinonimo di stencil graffiti.

PRODUCTION: Un murales di larga scala con diversi pezzi e illustrazioni.

PULL IN/PULL OUT: Si riferisce a una pratica molto pericolosa adottata dai writers per dipingere le carrozze della metropolitana, si tratta di raggiungere un posto all'interno dei tunnel dove le carrozze si fermano per qualche minuto (dai 5 ai 15 minuti) prima di tornare in servizio, a seconda dei limiti di tempo questa pratica veniva utilizzata per tag o throw-up.

RACING: Contest di volume e dominio geografico di un territorio tramite tag e throw-up.

ROLLER LETTER: Nomi resi con vernice liquida in barattolo, pennelli e rulli.

RIDGY: Carrozza con lamiera ondulata e inossidabile, questo tipo di carrozza ha la peggior resa per un writer.

SILVER: Un pezzo fatto principalmente con vernice argento (molto amata dai writers) e/o al massimo con un altro colore.

S-O: Polizia, il nome deriva dalla serie televisiva poliziesca Hawaii five-O.

SPACCARE: Si riferisce alla quantità e alla qualità dei pezzi, un writer che spacca è un writer che per quantità e/o qualità dei suoi pezzi si evidenzia positivamente rispetto agli altri.

STEEL: Ogni tipo di treno, usato nel linguaggio contemporaneo per distinguere i graffiti sui treni da quelli sui muri.

STENCIL GRAFFITI: Si riferisce ai graffiti creati con la tecnica dello stencil, ossia con una superficie in cartone (o con un materiale simile) ritagliata creando un particolare motivo, in seguito il writer appoggiando lo stencil al muro colorerà con una bomboletta spray le parti ritagliate in negativo.

STILE: In un primo momento indicava il modo di disegnare le lettere del writer, ora indica lo stile personale di chi fa street art.

STUPID FRESH o DOPE: Si riferisce a dei pezzi superlativamente buoni.

STYLE WARS: Competizione tra writers o crew che determina chi è superiore nel lettering per creatività.

TAG o HIT: Firma del writer fatta con un marker o una bomboletta di vernice spray, nella maggior parte dei casi rappresenta un nickname del writer che ne mantiene l'anonimato non svelandone i dati anagrafici e non permettendo quindi

di essere rintracciato dalle forze dell'ordine. È usato indifferentemente sia al maschile che al femminile.

TAGGIN UP, TO HIT, TO TAG o in italiano TAGGARE: Firmare con la tag.

THE SYSTEM: Così venne denominato tra i writers il sistema di trasporto metropolitano di New York City, organizzato dalla Metropolitan Transit Authority (MTA) attraverso le tre divisioni principali della metropolitana tra cui la divisione IRT detta tra i writers NUMBER LINE perché nomina le sue linee coi numeri e le divisioni BMT e IND che nominano i le loro linee con le lettere e per questo vengono definite dai writers LETTER LINES.

THROW UP, FLOPPATA o THROWIE (quest'ultimo usato soprattutto in tempi recenti): indica un pezzo realizzato velocemente da una outline (solitamente nero) ed eventualmente con un semplice fill-in monocoloro (solitamente argento), spesso composto da lettere semplici. Quindi FLOP è un pezzo realizzato durante una floppata, spesso è caratterizzato spesso da lettere morbide.

TOP TO BOTTOM o T2B: Vagone ricoperto dalla base per l'intera altezza da un pezzo, finestrini inclusi.

TOY: Termine dispregiativo per indicare un writer inesperto o non molto bravo.

UP: Descrive quei writers i cui lavori appaiono regolarmente.

VAMP: Un furto o un'aggressione eseguita molto velocemente.

WALLPAPER: Una densa ripetizione di tags tale da coprire una superficie abbastanza grande da creare un pattern, simile a una carta da parati.

WHOLE CAR: Carrozza ricoperta per intero da uno o più pezzi.

WHOLE TRAIN: Treno interamente coperto da uno o più pezzi.

WILDSTYLE: Complicata composizione di lettere interlacciate, le lettere vengono disegnate in una complicata costruzioni per dare una particolare dinamica o forma al pezzo, spesso risultando illeggibili ai non addetti ai lavori.

WILDER: Chi fa wildstyle.

WINDOW DOWN: Pezzo che ricopre la superficie di una carrozza dall'altezza dei finestrini in giù.

WRITER (pl. writers o writerz): Colui che pratica l'arte dei graffiti, in seguito si definiranno così gli artisti concentrati soprattutto sul lettering, anche se viene usato anche per quegli artisti considerati altrimenti street artist.

WORK BUM: Un lavoratore della New York City Transit Authority.

YARD: Posto designato per un'azione collettiva di carattere illegale.

1.2. Le origini del fenomeno

“La mia prima esperienza di graffiti è stata dipingere sul muro dei miei con un pastello, avevo otto anni. Sapevo che era sbagliato, ma sembrava molto più eccitante del colorare i libri su cui sapevo di poter colorare.”¹²

D-Face

Come viene ironicamente raccontato dallo street artist D-Face l'istinto di lasciare il proprio marchio è tipico dell'essere umano.

Le pitture rupestri dei primi uomini, i graffiti sulle mura degli edifici pubblici visibili a Pompei ed Ercolano, il bambino con i pastelli sul muro di casa, i primi anarchici che scrivono con la calce per le vie della città come nel film *Jules et Jim*, il muralismo messicano, le esperienze delle avanguardie negli spazi pubblici, gli slogan politici del sessantotto, le gang latinoamericane che segnano il loro territorio fin dagli anni quaranta, l'acqua tinta di rosso della fontana di Trevi, ecc. sono tutte espressioni della stessa necessità di imprimere la propria impronta nel proprio ambiente.

In questo vortice di fenomeni che esprimono il bisogno di lasciare il proprio segno, una traccia di sé, possiamo far risalire le prime manifestazioni dell'odierna street art alla città di New York a cavallo tra gli anni sessanta e gli anni settanta.

¹² C100, *The art of Rebellion, World of Street Art*, Publikat, Berlino 2008, p. 7. TdA.

Alcuni autori come per esempio Jens Besser di *Muralismo Morte, The rebirth of Muralism in Contemporary Urban Art*¹³ ricordano che agli albori il fenomeno del graffitismo si sia sviluppato contemporaneamente oltre che a New York, a Philadelphia. Altri autori come Fabiola Naldi nel suo saggio *La mia strada continua e vive oggi più di prima. Il writing a Bologna dalla fine degli anni settanta ad oggi*¹⁴ fa risalire l'inizio della graffiti art alla fine degli anni sessanta a Philadelphia chiarendo che poi il fenomeno è proseguito a New York. Possiamo supporre, in ogni caso, che questa doppia genesi in molti testi non sia ricordata o nominata perché per quantità di graffiti e per numero di writer (e quindi gioco forza anche per qualità), per vicinanza alla cultura Hip Hop e al mercato dell'arte oltre che per comunicazione stessa del fenomeno l'esperienza newyorkese della graffiti art sia prepotentemente più forte rispetto a quella di Philadelphia.

Che si ritenga valida la teoria della doppia genesi o meno, gli autori sono sempre ragazzini (si definiscono tra loro *kids*) provenienti principalmente dalle periferie, che da soli prima e poi organizzati in crew, ossia in gruppi, bombardano con le loro tag gli spazi pubblici della città.

La tag è la firma del writer, il quale per non essere rintracciabile dalla polizia cela la sua identità anagrafica dietro un diminutivo o un soprannome a cui spesso i primi writers associano il numero della strada dove risiedono (per esempio Taki183, Julio204, Cat161). Solo in seguito la tendenza tra i writers sarà quella di scegliere per le loro tag dei veri e propri pseudonimi che pescano l'ispirazione dal mondo dei fumetti, dei videogiochi, del cinema o da uno strano humour nero (pensiamo a Miss Van, Swoon, Invader, Lindas Ex, D-Face).

Raccontiamo brevemente quindi la storia di Taki183, da molti considerato il primo writer. La storia di Taki appare sul New York Times il 21 luglio del 1971, il giornale fa involontariamente la fama del giovane writer spingendo molti altri

¹³ Jens Besser, Joy Hawley e Amber Grunhuser, *Muralismo Morte, The rebirth of Muralism in Contemporary Urban Art*, Berlino 2010.

¹⁴ *Do the right wall/Fai il muro giusto*, a cura di Fabiola Naldi, MAMbo, Bologna 2010.

giovani newyorkesi a seguirne le orme. Si racconta che Taki183 è un diciassettenne che scrive il suo nome sui muri, sulle metropolitane, dovunque vada; il giovane non spiega perché lo fa, dice soltanto di doverlo fare. Taki spiega di essere stato il primo l'estate precedente a scrivere il suo nome (Taki è un comune diminutivo del nome greco Demetrius) sui furgoncini del gelato che passavano per la sua strada, poi preciserà che Julio204 iniziò ad essere attivo nello stesso periodo e che questo semplicemente lo spinse ad usare un pennarello più grosso e a bombardare di più¹⁵.

È la storia del primo writer, ma vale la pena di essere raccontata perché se si esclude il lato estetico, sono già delineati la maggior parte degli elementi che caratterizzeranno il movimento: la tag, lo pseudonimo, il legame con il territorio, la ricerca di visibilità, la competizione e il rispetto. Fin dall'inizio vige la regola non scritta che vieta a un writer di coprire la tag di un altro con la propria, perfino agli albori, Taki183 preferisce cambiare pennarello e fare qualche tag in più al crossare Julio204.

Abbiamo precisato che nella storia di Taki183 non si cita ancora lo stile, elemento che di lì a poco diventerà essenziale per il graffitismo, come viene definito mediaticamente ai tempi il fenomeno.

Al principio infatti molti come Taki183 per loro scorribande usano pennarelli indelebili dalla punta grossa, i cosiddetti marker, sui muri e sulle carrozze della metropolitana, solo successivamente arrivano all'uso della vernice spray ed è grazie a questo nuovo strumento che le superfici delle tag aumentano e si scoprono le infinite possibilità del colore (anche se l'argento è uno dei più amati) e del volume. Le tag si abbelliscono, crescono... stanno nascendo i primi pezzi.

Quello che questi giovani writer stanno sperimentando però non è soltanto un aumento del volume e del colore. Inizia una ricerca stilistica, una ricerca estetica è il cosiddetto Lettering (inteso come studio dei caratteri per dar loro una

¹⁵ *Street art Sweet art, dalla cultura hip hop alla generazione pop up*, a cura di Riva Alessandro, Skira, Milano 2007, pp. 31-32.

particolare forma), è l'inizio del Writing e degli stili che lo compongono, come il wild style, il bubble, il blockletter o il soft combo.¹⁶

Spesso le lettere non sono decifrabili da chi non bazzica nell'ambiente, ma questo non sembra creare grandi disagi tra i writer, che agli inizi del graffitismo cercano soprattutto la notorietà all'interno del loro gruppo.

A questo punto vale la pena citare gli stessi writer, Bando per esempio dice:

“Se chiedi a qualcuno ‘Ti piace il canto degli uccellini la mattina? Pensi sia bello?’ e questo molto probabilmente ti risponderà ‘Sì’. E se poi gli chiedi ‘Li capisci?’, quella persona ti dirà ‘Bè, no’. E allora tu dici ‘Non devi capire qualcosa perché questa sia bella’¹⁷.”

Ed ancora, questa volta dal writer Smith:

“Gli altri writer - ecco l'unica cosa che conta. Vogliamo piacere al pubblico, ma sono gli altri writer la cosa importante. Vogliamo il riconoscimento.”¹⁸

Va precisato inoltre che il graffitismo non sorge isolato ma interagisce da subito con la sottocultura dell'hip hop, che alla musica dei primi Dj associa la break dance ed un nuovo stile anche nel campo della moda¹⁹.

Il graffitismo degli albori è un fenomeno però strettamente radicato al territorio, sia perché fa proprio uno spazio attraverso l'imposizione della tag, sia perché risente delle tensioni sociali della sua città di appartenenza, New York.

¹⁶ *Do the right wall...*op.cit, p. 33.

¹⁷ *Spraycan art...*op.cit.

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Gli inizi del movimento, soprattutto a New York devono moltissimo all'ambiente Hip Hop, tuttavia in seguito il fenomeno dei graffiti interagirà anche con il mondo del punk in Europa in primis (pensiamo alla componente comune del Do It Yourself) e dei centri sociali occupati in un secondo momento (distinguendosi comunque dai murali dei sessantottini), come testimonia la galleria a cielo del Leoncavallo a Milano.

La città è vissuta dai writers come un territorio di grandi contraddizioni, come uno spazio di amore-odio, che fa sorgere addosso alle attrattive e alle possibilità infinite del centro, quartieri degradati e inospitali dove i kids crescono guardando ciò che non possono avere.

È la metropolitana di New York, in particolare, a fare da epicentro al panorama della prima graffiti art permettendo ai writers una visibilità senza uguali. Gli autori lasciano ben volentieri che i loro pezzi viaggino per loro per tutta la città, senza essere vincolati ai quartieri da cui loro provengono. La metropolitana di New York diventa una galleria sotterranea (e in alcuni punti a cielo aperto) per i kids, che vi si ritrovano per ammirare e lasciarsi ispirare dai pezzi dei loro colleghi, è l'inizio del benching. Il graffitismo sulle carrozze però è un'arte effimera, può durare quanto la vita di una farfalla o meno, i pezzi vengono cancellati in continuazione dalla MTA ed in questo caso va ricordato il contributo enorme del libro *Subway Art* di Martha Cooper ed Henry Chalfant, nel quale con le loro fotografie hanno permesso la diffusione e il ricordo di molti pieces (racconteremo in seguito, la storia del libro e l'influenza che ha avuto)²⁰.

Dipingere le metropolitane inoltre è una pratica molto rischiosa, i writers fanno i conti non solo con la possibilità di finire in galera, ma anche con i cani da guardia dei depositi, con qualche poliziotto violento²¹ e con alcuni tipi di assalti (come quello del pull-in/pull-out) in cui rischiano di venir investiti dalla stessa metropolitana che vorrebbero dipingere.

È una pratica che richiede molta organizzazione anche:

“Ogni singola azione è pianificata, controllando attentamente le posizioni delle telecamere di sicurezza, gli accessi, i tunnel, le ore di parcheggio. Hanno poco

²⁰ *Subway art...*op.cit.

²¹ Un episodio di violenza su tutti è quello in cui Michael Stewart morì strangolato dopo essere stato arrestato mentre stava facendo delle tags.

tempo, solo pochi minuti per lasciare il loro segno, per far sapere agli altri writer che loro sono stati lì, che l'hanno fatto loro.”²²

Le politiche antigraffiti sono tempestive rispetto al diffondersi del fenomeno. Già nel 1972²³ vengono emesse le prime leggi create ad hoc in materia e nel 1973 vengono arrestati 1562 writers a New York, la maggior parte dei quali ha meno di quindici anni e alcuni dei quali vengono beccati anche per venti volte.

Nel 1989 la MTA riesce a scoraggiare definitivamente i writers aggiungendo alle misure già adottate (doppie recinzioni nei depositi, torri d'illuminazione, cani d'attacco, ecc) l'acquisto di una flotta di carrozze Bombardier e Kawasaki su cui le vernici spray non riescono a far presa e che permettono di sostituire in fretta qualsiasi carrozza già in funzione su cui compaiano nuove tag o pezzi²⁴.

È la fine di un'epoca che ha fatto scuola, ma prima che tutto finisca c'è un ultimo momento di gloria²⁵ per le vecchie carrozze in disuso, mentre vengono parcheggiate nei depositi di demolizione senza sistemi di sicurezza.

I vecchi vagoni sono lì in attesa di venir gettati sul fondo dell'Oceano Atlantico in Delaware dove faranno da habitat riproduttivo per la fauna marina, nessuno le vedrà più, eppure in questi depositi si riversano di nuovo i writers per dipingerle un'ultima volta, come per dire addio, anche se i loro pezzi di lì a poco li vedranno solo i pesci. E non ci sono solo i writer newyorkesi, arriva gente da ogni dove per dipingere solo per il gusto di farlo o per portar a casa al massimo un souvenir fotografico di quella volta che hanno dipinto una carrozza della metropolitana di New York, un ultimo colpo di coda.

²² Alex Fakso, *Heavy metal*, Damiani, Bologna 2006. Qui vengono raccontate le incursioni nei depositi ferroviari, eredità del graffitismo sulle metropolitane dopo che la MTA estirpò la pratica delle tag nella metropolitana di New York alla fine degli anni ottanta.

²³ *Street art Sweet art...*op.cit, p. 32.

²⁴ *Subway Art...*op.cit, pp. 8 e 10.

²⁵ *Ibidem*.

La fine della subway art non segna però la fine del graffitismo, come disse Mare183: “Forse abbiamo perso i treni, ma abbiamo conquistato il mondo”²⁶. La pratica del graffitismo infatti prosegue e si evolve sia sui muri che sui treni merci, treni che saranno l’eredità più diretta dei graffiti sulle carrozze della metropolitana. Il movimento non solo si evolve e prosegue, ma si espande, si esporta. Lo stava già facendo e continua a farlo.

I treni merci ricoperti di pezzi percorrono in lungo e in largo gli Stati Uniti e il continente americano, i writer stessi viaggiano lasciando dietro di loro tag e pezzi, viaggiano anche le foto che ritraggono le loro gesta, qualche kids inizia ad aver fortuna nel mercato dell’arte e le sue opere si spargono in giro, libri come il già citato *Subway Art* si fanno strada in tutto il mondo, internet in seguito fa viaggiare i pezzi molto più velocemente e molto più lontano di quanto non faccia qualsiasi altro mezzo di comunicazione, è il nuovo benching. Il fenomeno è contagioso e diventa globale.

In molti non si aspettano che una pratica così rischiosa e disinteressata possa aver seguito. Citiamo al riguardo Baudrillard:

“Nella primavera del ’72 ha cominciato a infrangersi su New York un’ondata di graffiti che partiti dai muri e dalle palizzate dei ghetti, hanno finito per impadronirsi delle metropolitane e degli autobus, dei camion e degli ascensori, dei corridoi e dei monumenti, coprendoli interamente di grafismi rudimentali e sofisticati, il cui contenuto non è né politico né pornografico: non sono che dei nomi, dei soprannomi, tratti dai fumetti underground. Adesso il movimento è terminato in questa violenza straordinaria. Non poteva essere che effimero, e d’altronde si è molto evoluto in un anno di storia.”²⁷

Come sappiamo Baudrillard sbagliava a ritenere morto il movimento. Stava semplicemente evolvendo, cambiando e crescendo, come fanno tutte le cose vive.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Jean Baudrillard, *lo scambio simbolico e la morte*, (Parigi 1976) Feltrinelli, Milano 2002.

Ma non fu soltanto il pensatore francese a ritenere in via d'estinzione il Graffitismo, la stessa Martha Cooper pur essendo stata molto vicina all'ambiente lo riteneva in via di estinzione, risponde così alla domanda "Si sarebbe mai aspettata il successo mondiale dei graffiti?":

"Avevo sempre creduto che il fenomeno potesse esistere solo a New York. Alla fine degli anni '70 la città era in bancarotta, con interi quartieri in disfacimento, e i depositi ferroviari sprovvisti sia di solide recinzioni, sia di un efficace servizio di sorveglianza. Ritenevo che proprio quella situazione, unita al fatto che New York era al centro del mondo dell'arte avesse creato una serie di condizioni che avevano dato origine al fenomeno dei graffiti sulle subway e che fosse impossibile il suo ripresentarsi altrove. Immaginavo che i graffiti sarebbero esauriti nel giro di qualche anno e che io sarei rimasta in possesso di un raro archivio fotografico. Fotografavo con un'ottica di testimonianza storica. Non mi era nemmeno passato per la testa che ragazzini di paesi asettici come la Svezia sarebbe venuto in mente di dipingere treni."²⁸

Come ora facilmente intuiamo col senno del poi, quella del Graffitismo era una storia che era solo all'inizio.

1.3. Writing, wildstyle e blackbooks

"Firmare nel contesto del Writing è l'atto di essere, esprimere e, allo stesso tempo, indagine grafica sui propri segni. Segnare un muro, o altro, con il proprio nome significa creare, invadere, sfidare, delimitare, agire, coprire, colpire, immaginare, ingrandire, mutare, moltiplicare, perfezionare, assorbire, reinventare, combattere, credere, manifestarsi, idearsi, mutarsi, generare,

²⁸ *Subway art...*op.cit.

contorcere, diffondere, azzerare, riempire, capire, tradurre, maturare, diventare.
Tutto questo è la Tag.”²⁹

Dado

La tag è il proprio nome come unico mezzo di espressione ed esistenza. È respirare attraverso dei segni come le lettere, segni scelti arbitrariamente della società per esprimere qualsiasi cosa, dei segni spesso asettici, freddi, a cui i writers cercano di imporre il proprio stile, il proprio temperamento, la propria natura, la propria essenza.

Mi sono chiesta cosa ha spinto una generazione di writers a indagare per più di un decennio (e a farlo tuttora anche se in minor misura) i diversi stili di lettering e cosa li abbia spinti a continuare questa ricerca così a lungo. Al contrario di quanto alcuni possono pensare non è facile distinguersi dal mucchio facendo le tag, non basta ingrandire i volumi e usare colori più sgargianti. Inventare un nuovo stile o per rendere più personale uno già esistente richiede dedizione, creatività, passione e intuizione in quantità.

Perché tutta questa fissazione per le lettere? Perché darsi un solo contenuto da sviluppare all'infinito quando si può variare? Quando c'è così tanto che può finire per essere dipinto su un muro? Se tutti scrivono il loro nome perché non distinguersi disegnando soli e fiori o qualsiasi altra cosa? Non sarebbe più facile? Perché voler dare tutta questa visibilità ad un nome fittizio che solo una manciata di persone sanno appartenere a tal-dei-tali?

Eppure più leggevo, ma soprattutto più osservavo le tag e i pezzi della prima generazione, più mi rendevo conto che c'era qualcosa di puro, di crudo e di primordiale. Un nuovo astrattismo. Le tag come infinite voci che con infiniti toni

²⁹ Tratto dalla tesi di diploma all'Accademia delle Belle Arti di Bologna del writer Dado. *Do the right wall...* op.cit, p.39.

e timbri diversi³⁰, sussurrando, parlando, urlando, cantando esprimevano tutte la stessa cosa: “io sono”, senza bisogno di aggiungere altro, senza bisogno di spiegazioni, senza bisogno di ragioni per farlo, senza motivo apparente, semplicemente questo e semplicemente perché, quando si è espresso questo, non c’è bisogno d’altro.

A livello estetico, tralasciando di leggere tra le righe se mi consentite il gioco di parole, il writing tecnicamente è scrivere il proprio nome e farlo attraverso un lettering o stile di scrittura, in modo che sia esteticamente piacevole, bello, innovativo e unico possibilmente. Niente di più.

Ecco, per esempio, cosa dice il writer Bando riguardo al Writing:

“Il primo giorno che qualcuno inventò una lettera. E il primo giorno che qualcuno fece lo sforzo di rendere quella lettera bella. Ecco quando iniziarono. Intendo, questo è quanto.”³¹

Ed ecco una spiegazione della pratica del writing:

“Il cuore artistico dei graffiti è il design tipografico delle lettere, i puristi danno grande attenzione ad esso, considerando tutti i colori, gli ornamenti e gli abbellimenti semplicemente come accessori opzionali. Ancora, il lettering non è in nessun luogo più sviluppato, ridefinito e mostrato come nei pezzi ben eseguiti. Da un graffiti writer ci si aspetta genericamente che sia prolifico di stili di lettering dal semplice al complesso, dal lavoro di larga scala e di lunga esecuzione alla tag che prende pochi secondi.”³²

³⁰ Convenzione è tra i writers considerare una tag a lettere maiuscole come pronunciata ad altissima voce, mentre, per esempio, una tag con un lettering simile al corsivo come pronunciata con un sussurro.

³¹ *Spraycan art...*op.cit.

³² Roger Gastman, Caleb Neelon ed Anthony Smyrski, *Street world, Urban art and Culture from five continents*, Harry N. Abrams, s.l. 2007, TdA.

È lo stile ad evidenziare la qualità di un writer: dalla composizione e scomposizione delle lettere, da come si arricchisce il segno, da come si creano equilibri cromatici e strutturali. Creare il proprio stile richiede un incessante allenamento e perfezionamento, il controllo degli strumenti di lavoro e una manualità sviluppata sia con lo spray che con il marker.

Dal signature style che fa da tecnica base da cui parte ogni writer tracciando un perimetro che avvolge e il segno primario della tag al wildstyle³³, al soft combo che fonde blubbe style³⁴ e signature style e che poi denominato stik style, al block letter o blockbuster³⁵; i diversi stili di lettering maneggiati dai writers sono innumerevoli e in continua evoluzione e fusione tra loro.

Tuttavia il più citato tra gli stili resta comunque il wildstyle, sia perché rappresentato fin dalle origini del movimento, sia perché spesso associato a uno stile di vita più spericolato e selvaggio. Il wildstyle per la sua complessità richiede di essere molto attivi nel panorama per eseguirlo correttamente o quantomeno molto inseriti per comprenderlo in ogni interpretazione.

Come se non bastasse ad aumentare l'evocatività che ha per i writers questo stile, una delle prime e più famose crew newyorkesi ha preso per nome proprio wildstyle.

Ecco come esprimo i writers la loro opinione riguardo questo stile. Bando dice:

“Il primo passo da seguire per avvicinarsi al Wild Style è tenere a mente che tu stai per ridefinire la parola ‘lettera’ e per creare un nuovo stile di calligrafia.”³⁶

E ancora Tracy168 racconta:

³³ Vedi pag.17 della presente tesi.

³⁴ Vedi pag.11 della presente tesi.

³⁵ Vedi pag.11 della presente tesi.

³⁶ *Spraycan art...* op.cit.

“Wildstyle è la gente. Non è nemmeno arte. Ha molto a che fare con come agisci e chi sei. Devi essere bravo in quello che stai facendo. I migliori writers erano della crew Wildstyle.”³⁷

Prima di cambiare argomento, la testimonianza di Sam racconta le sensazioni che il wildstyle suscita in chi lo legge e mentre lo si traduce in segno su un muro:

“Qualche volta mentre sto facendo un wildstyle, le lettere vogliono essere separate, puoi vederle singolarmente. E poi sono accartocciate insieme e una lettera diviene parte dell'altra, il lato di una diviene il lato della prossima. Se lo sai, puoi leggerlo.”³⁸

Come si può comprendere il writing richiede uno studio e una dedizione non intuibili a prima vista. Molto spesso i writers sono gelosi del loro stile personale e raramente rivelano il work in progress che c'è dietro, certi sono profondamente contrari a qualsiasi cosa possa svelare le combinazioni e le interpretazioni dei segni che li hanno fatti giungere ad un certo livello.

Molti artisti, per esempio, considerano un fallimento se il loro stile e le sue influenze sono troppo comprensibili (o leggibili nel wildstyle) dagli altri writers, o ancor peggio da chi non fa parte dell'ambiente.

Com'è quindi ovvio, il processo creativo del writing passa attraverso un'infinità di prove ed errori e per fortuna l'allenamento a cui si sottopongono i writers, prima di finire sui muri, passa principalmente attraverso i loro sketchbook.

Lo sketchbook è un quaderno degli appunti in cui ogni writer è libero di lasciare andare la propria fantasia a briglia sciolta, uno spazio sicuro per sperimentare. Il taccuino d'artista, nato in Italia nel quattordicesimo secolo³⁹, per i writer diviene anche un diario inconsapevole e un libro degli autografi contemporaneamente,

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Da Tristan Manco, *Street sketchbook*, L'ippocampo, Milano 2007, p. 8.

ma soprattutto per noi è un buco della serratura attraverso cui possiamo sbirciare l'intimità di un autore in uno spazio sicuro e la nascita delle sue opere.

Il blackbook può essere utilizzato con costanza o meno da un writers, seguendo una certa routine o no. Può contenere le bozze per un pezzo futuro, annotazioni a margine più o meno importanti, gli studi sugli stili degli altri writers, una raccolta di spunti e di influenze, bozze di pezzi anche che non si realizzeranno mai.

Inoltre, nonostante la maggior parte dei writers sia assolutamente contraria a qualsiasi cosa possa spingere altri a copiare il loro stile, la pratica dello scambio dei blackbook all'interno della propria crew o tra writers che si stimavano vicendevolmente era comune durante gli anni del benching. Questa usanza ha aiutato molti writers a migliorare, affinare e ad ampliare la loro tecnica.

Infine la pratica del writing e delle tag, pur essendo sicuramente passata in secondo piano (quantomeno quantitativamente) nella moderna street art, rimane comunque viva tuttora attraverso vecchi e nuovi writers che continuano a far evolvere lo stile e ad annunciare la propria presenza sui muri delle nostre città:

“Per tutti quei graffiti geniali e colorati che aprono un dialogo con facili ideali di arte ed espressione, rimangono una serie di graffiti sfacciatamente dedicati al puro e crudo atto di mettere il proprio nome faccia a faccia con il pubblico. Desa, Joe, Cope2 e One sono tutti newyorkesi che tengono il caro e sporco graffitismo vivo, che a chiunque altro piaccia o no.”⁴⁰

1.4. L'evoluzione del movimento

Con il nuovo millennio dunque è stato introdotto il termine post graffiti (o il sinonimo neo graffiti)⁴¹ che distingue le attuali manifestazioni del fenomeno dal

⁴⁰ *Street world...*op.cit.

⁴¹ Anche detti Post Graffitismo o Neo Graffitismo.

contesto delle origini e comprendendo sia il movimento del graffitismo di seconda generazione⁴², sia la street art di cui presto delinearemo le caratteristiche principale.

Ecco al riguardo la definizione che ne da Nicholas Ganz:

“Post-graffiti (o neo-graffiti):

Sviluppo moderno della forma e della cultura dei graffiti che si stacca dalle percezioni tradizionali per spingersi verso tecniche e forme artistiche più innovative.”⁴³

Chiaramente ogni definizione troppo specifica che cerchi di catturare una tendenza rispetto ad un'altra nel panorama attuale risulta più limitante che utile, soprattutto in un contesto dove il bating è fortemente condannato costringendo gli artisti nell'arco della loro carriera (ma anche nello stesso periodo) ad utilizzare tecniche, stili e strumenti diversi cercando una continua evoluzione.

Motivo per cui molti autori preferiscono tuttora usare “termini ombrello” come street art e graffiti, e di evitare il più possibile di etichettarne quindi anche gli artisti che si muovono in quest'area:

“Vengono incesselati in categorie arbitrarie tipo ‘writer hardcore’ piuttosto che ‘occasionale produttore di sticker’. E quelli che non hanno mai fatto graffiti vengono definiti ‘urban artist’.

L'aver inquadrato una generazione di writer sulla base di quanti graffiti abbiano fatto ha il sapore di un'opportunità persa, quella di essere aperti nei confronti dell'arte indipendentemente dalla sua origine.

Nonostante le trappole della moda le strade rimangono luoghi interessanti in cui scoprire nuovi esempi di arte.”⁴⁴

⁴² Graffitismo meno legato alla scena mainstream newyorkese e alle sue origini Hip Hop.

⁴³ *Graffiti World...*op.cit, p. 374.

⁴⁴ Tristan Manco, *Street sketchbook*, L'ippocampo, Milano 2007, p. 166.

L'evoluzione della terminologia per identificare il movimento è un'esigenza dovuta all'evoluzione del movimento stesso, come abbiamo già chiarito precedentemente agli esordi a fare la parte del leone c'era la tag e il writing, ma le cose vive cambiano e così anche i graffiti. Presto alle tag si aggiungono i cosiddetti puppets (in un primo momento raffiguranti soprattutto B-Boys), questi elementi figurativi iniziano però successivamente a variare di contenuto e ad acquisire un sempre maggior rilievo diventando in molti casi la parte centrale dell'opera e lasciando la tag a margine come firma, finché in alcuni casi la tag o la firma scompaiono completamente, come nei casi delle opere degli street artists italiani Blu ed Ericailcane, per esempio.

Questo cambiamento non solo ha fatto evolvere la scena mainstream, ma ha portato anche alla creazione con altri fattori della moderna street art:

“Malgrado non si sia del tutto affrancata dalle sue origini newyorkesi, la cultura mainstream dei graffiti è diventata più fantasiosa nell'uso delle immagini. Sono ormai tramontati i tempi in cui un pezzo non era un pezzo se mancavano le lettere wildstyle e i B-boys con le sneakers.”⁴⁵

Nata sul finire degli anni novanta la street art, che ha ancora le sue radici nel writing, si è sviluppata e si sviluppa tuttora in modo più concettuale e sperimentale rispetto al movimento precedente.

Al fianco della bomboletta spray e del marker nell'armamentario del giovane writer⁴⁶ si fanno spazio: vernici a olio o acriliche, pennelli, aerografo, gessetti a olio, rulli per le ampie campiture, manifesti e adesivi⁴⁷, stencil, sculture e molto altro.

⁴⁵ Ibidem, p. 165.

⁴⁶ Chi fa street art può essere definito writer (tanto più se continua ad usare mezzi come la bomboletta spray) oltre che ovviamente street artist.

⁴⁷ Anche detti sticker.

Come abbiamo già visto anche nei graffiti mainstream il contenuto cambia non essendo più vincolato strettamente al lettering, ma in particolare nella street art si può vedere un'attenzione particolare ai contenuti politici, di protesta, sociali o a sfondo umoristico od onirico. La ripetizione di un motivo rimane comunque ossessiva, vedi l'opera di Invaders e di Lindas ex, per esempio, o anche la serie dei ratti di Banksy o il poster Obey di Shepard Fairey.

I nuovi contenuti inoltre rispecchiano anche un'esigenza di comunicazione nuova e questa esigenza comunicativa viene spesso espressa attraverso logiche che fanno il verso al marketing e alla pubblicità, anche in opere in cui si critica la società dei consumi. Si parla in questo caso anche di brandalismo, fenomeno che attraverso mezzi di vandalismo critica i brand e la società capitalista, modificando e deturpando i loghi e le personalità della stessa, ma allo stesso tempo creando sull'opera del writer o sul writer stesso un brand, anche se non commerciale.

Pensiamo alle opere di Banksy che ridicolizzano la polizia londinese, Ronald MacDonald, o il sacchetto della Tesco, ma allo stesso tempo all'opera di Toaster, D-Face e Flower guy, completamente ascrivibile al fenomeno degli iconic o logo graffiti, definiti “un modo di realizzare graffiti, o meglio di firmarsi creando un simbolo di forte impatto eseguito con stencil, manifesti o sticker”⁴⁸, un modo di distinguersi che deve molto al marketing appunto.

Ecco quindi un breve riepilogo dell'evoluzione dei graffiti dato da Nicholas Ganz:

“Malgrado il loro recente passato, i graffiti intesi nella moderna accezione del termine sono riusciti a raggiungere gli angoli più remoti del pianeta. (...) Superata la fase in cui l'elemento dominante era rappresentato dalle lettere, la cultura dei graffiti contemporanea si muove verso orizzonti più ampi: si sperimentano nuove forme e si assiste al proliferare di personaggi, simboli e astrazioni. Da alcuni anni a questa parte i graffiti si servono di una vasta gamma

⁴⁸ *Graffiti World...* op.cit, p. 374.

di mezzi espressivi. Lo stile personale di ciascuno è libero di evolversi senza vincoli tramite l'uso di adesivi, manifesti, stencil, aerografi, gessetti ad olio, vernici di ogni genere e persino della scultura. Alcuni artisti si sono affrancati dalla bomboletta spray.”⁴⁹

Il potenziale espressivo della street art quindi, sia per contenuti che per mezzi utilizzati, è aumentato rispetto ai graffiti degli esordi, ciò ha permesso anche l'avvicinamento di un pubblico più ampio, rendendo il fenomeno meno criminalizzato rispetto al precedente, ma soprattutto portandolo sotto la luce dei riflettori e all'attenzione delle gallerie e delle case d'asta.

In questo senso la street art rischia, più del writing, di perdere la sua carica innovativa e sovversiva in nome della commercializzazione, se da un lato infatti le luci della ribalta permettono agli artisti di venir pagati (in alcuni casi) per la loro opera, dall'altro si continua a pretendere da loro di rimanere “autentici” e di non perdere credibilità “svendendosi”⁵⁰.

L'evoluzione tra graffiti di prima e seconda generazione è rintracciabile però non soltanto nelle sue opere e nel suo rapporto con il pubblico, ma anche nei rapporti tra i suoi autori.

Come è già stato detto con l'estinzione dei graffiti sulle metropolitane la pratica del benching muore. Finisce quindi anche il sistema di formazione dei writers con il passaggio di nozioni e competenze tra kings e toys che avveniva all'interno di una crew sulle panchine della metropolitana. Un sistema di formazione che si sviluppava non solo attraverso i pezzi fatti in comune, ma anche tramite lo scambio dei blackbook.

Il nuovo benching per i writer si è infatti spostato dalle banchine delle metropolitane alla piattaforma di internet, fin dagli esordi di questo nuovo mezzo

⁴⁹ *Graffiti World...*op.cit, p. 7.

⁵⁰ In questo senso è importante ricordare il caso Shepard Fairey che mantiene grazie alla sua produzione illegale e ai suoi arresti credibilità come street artist nonostante il suo successo commerciale.

di comunicazione, attraverso le foto ed i video caricati i giovani toys imparano a evolvere il loro stile. Inoltre ha influenzato non poco la street art, influenzando prima di tutto i writers stessi che potevano ammirare i pezzi gli uni degli altri nonostante la distanza che li separa, in questo modo sono andate diminuendo le differenze stilistiche (tuttora però percepibili) che distinguono le diverse città e nazioni.

In particolare si nota che, nonostante esistano tuttora le crew, molti artisti avendo sviluppato una propria poetica preferiscano lavorare per la maggior parte della loro produzione individualmente. Ma soprattutto che le produzioni condivise, tuttora esistenti, non dipendono più soltanto dalla vicinanza materiale, ma spesso nascono dopo uno scambio di idee e bozzetti via internet esattamente allo stesso modo in cui nascerebbero con il benching.

Sono nate infine le jams, eventi in cui di incontrano artisti locali, nazionali o internazionali. Le jams rispetto alle prime battaglie tra writers sono più collaborative che competitive. Chiaramente questi incontri, che possono essere sia legali che illegali, sono preziosi per i writers che oltre a creare opere condivise, hanno la possibilità di scambiarsi idee, fonti di ispirazione e storie faccia a faccia e non davanti a un computer.

1.5. Il vandalismo, l'arte e la rabbia

“Il compito attuale dell'arte è di introdurre il caos nell'ordine.”

Theodor Adorno⁵¹

Il Writing, e la Street art poi, si sono manifestati nella stragrande maggioranza dei casi illegalmente. I writers non chiedono quasi mai il permesso, tanto meno

⁵¹ Theodor Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, (Francoforte 1951) Einaudi, Torino 2004.

chiedono scusa, spesso affermano che l'unica risposta che possono dare a chi li chiama vandali sia quella dei loro pezzi, unica difesa che riescono ad esprimere. I pochi che fanno muri legali, devono spesso essersi guadagnati il rispetto dei loro colleghi sulla strada prima, per non venir crossati nel giro di ore.

L'illegalità e la lotta all'ordine precostituito, quanto il contesto urbano, non è un fattore secondario della street art. Vittorio Sgarbi⁵² evidenzia come in città grigie, alienanti, cementificate all'inverosimile e calpestate dall'edilizia speculativa i writers si muovono come su un immenso album da disegno senza permessi:

“Così sui muri di una città nuova, bianchi e innocenti, sono cresciute immagini stupefacenti come prati fioriti sulle vaste superfici di arazzi. Nessuno ha chiesto queste decorazioni perché esse sono, in quanto sono, rubate. Ed è impossibile dividere un astratto valore estetico dalle condizioni di oggettiva illegalità in cui sono state elaborate. Questo nesso ha un valore fondamentale perché è la ragione stessa dell'impresa dei writer. I muri su cui appaiono le loro decorazioni sono, per definizione, indisponibili. Non possiamo pensare che essi attendano un riconoscimento, perché questo, da un lato, li normalizzerebbe, dall'altro li porterebbe sotto il nostro controllo. Essi sono abusivi per scelta: a priori, ovviamente, e anche a posteriori se si vogliono difendere. (...). I writer devono raccontare la loro rabbia, definire i contorni delle aree occupate, prima esteticamente che materialmente. I muri devono essere indisponibili, per essere conquistati come spazi urbani della mente, e con una vastità senza fine.”

Non stupisce che Vittorio Sgarbi noti la correlazione tra uno spazio indisponibile rivendicato attraverso questa forma espressiva (se proprio non vogliamo dire d'arte), d'altro canto era da poco diventato tutore dei graffiti fuori e dentro il centro sociale occupato Leoncavallo, riconoscendone una “ovvia dignità estetica” che portava con sé una legittimazione materiale.

⁵² *Street art Sweet art...op.cit.*

Anche Alessandro Riva ricorda l'esperienza del muro in rue Visconti dell'artista Christo⁵³. Nel 1961 viene eretto il muro di Berlino e il settembre dello stesso l'artista Christo inizia a lavorare a un progetto che chiama "progetto per un muro temporaneo di barili metallici".

Quello che sarebbe poi diventato una superstar della Land art, con i suoi monumenti impacchettati, ai tempi era ancora un'artista poco conosciuto con la volontà di creare una temporanea cortina di ferro tra il civico nr. 1 e il civico nr. 2 "che chiuda una strada al traffico e non permetta alcuna forma di comunicazione tra rue Bonaparte e rue de Seine".

Christo inizia cercando di mettere in scena la sua idea legalmente, ma richieste di pubblica sicurezza, domande in carta bollata all'amministrazione, lettera al Presidente della Repubblica, intervento al prefetto del padre della sua compagna Jean Claude, ex militare in pensione con amicizie potenti: tutto inutile. Christo allora decide di agire comunque. Illegalmente. Affitta un camion pieno di barili, paga un operaio e inizia a scaricare tutto nell'ora di maggior traffico di un tardo pomeriggio d'estate. In meno di mezz'ora l'opera sarà compiuta, una cortina con 10 barili di base su cui Christo usando il camion come scala ne appoggia altri, nel traffico bloccato, tra il suono dei clacson e con una folla divertita e infastidita che si è riunita intorno a guardare cosa succede.

Il primo poliziotto arriva mentre stanno ancora scaricando, Jean Claude (la compagna) lo convince a tornare con un superiore, quando questo torna con i suoi superiori ormai il camion se n'è già andato.

Perché raccontare questo episodio? Perché le due riflessioni che ne conseguono sono completamente condivise e abbracciate nelle loro conseguenti azioni e reazioni dalla street art.

Per prima cosa si vuol far notare che se si vuole agire sulla città rompendo la routine quotidiana e creando scompiglio, creando caos dall'ordine, per parafrasare Adorno, bisogna agire illegalmente soprattutto quando si vuol creare

⁵³ Ibidem.

opere che non hanno nessun motivo utilitaristico e tanto più se si è un signor Nessuno.

In secondo luogo si fa notare che un'arte di disturbo, come può essere la Street art, per forza di cose non lascia indifferenti. Si può apprezzare, può dar fastidio come un ragazzo magro in cima a una barriera di barili blocca la tua auto mentre torni a casa dal lavoro, può anche divertire, o essere ritenuta pericolosa, violenta o irrispettosa, tanto da chiedere che venga cancellata. Si è spontanei di fronte a queste forme d'arte perché non chiedono il distacco, l'attenzione e l'ammirazione che possono richiedere le opere in un museo o in una galleria, sono dissacranti e per loro stessa natura chiedono di essere percepite e di coinvolgere più che di essere venerate e ammirate da lontano.

Ecco infine l'opinione⁵⁴ di Piero Dorazio a giustificazione dell'immane illegalità di un certo tipo di arte. Va precisato che il pezzo riguarda i primi esempi di murales in Europa, murales di matrice politica coetanei ai pezzi d'oltreoceano, ma estremamente e indiscutibilmente di più bassa qualità estetica, attraverso lo stralcio riportato si può leggere una legittimazione non dovuta a meriti estetici (come nel caso dei graffiti difesi da Sgarbi), ma per questioni di contenuto e di principio, se così si può dire.

“Quasi tutti i ‘murales’ che io ho visto in realtà o riprodotti, sono da un punto di vista artistico creativo, orribili. Sono più belli ed ispirati i disegni dei bambini. Questi ‘murales’ sono espressione *di* uomini-bambini spesso senza la minima nozione artistica. Si tratta di grossolane e brutali espressioni, raffiguranti in modo caricaturale aspetti della vita contingenti. Qualche volta sono spiritosi e contengono una carica critica, grazie al commento verbale, in qualche raro caso si tratta di caricature efficaci.

⁵⁴ Tratta da N.A., *Murales*, “*Diamo un'arte nuova tale che tragga la repubblica dal fango*”, Bologna, Grafis, 1977.

Da giovani, nel dopoguerra, passavamo le notti romane a scrivere con la calce lungo le strade 'il papa ad Avignone' aggiungendo anche noi salaci caricature di Pio XII.

Dopo ho visto i graffiti e i 'murales' degli studenti americani contro la guerra del Vietnam e poi a Roma, nell'aprile del '68, i murales degli 'uccelli' alla Facoltà di architettura.

Da un punto un punto di vista artistico professionale devo dire che questi 'murales' non mi hanno mai ispirato.

Da un punto di vista politico e sociale devo dire che essi sono una manifestazione vitale e autentica che simbolizza un fiducioso gesto libertario di espressione di tanti giovani, ai quali si impedisce di parlare sia nella stampa ufficiale che alla TV, del futuro. Poiché il futuro è loro, anche se con i 'murales' non riescono a rappresentarlo in forme più 'simboliche'.

I 'murales' su ordinazione, come quelli della Biennale, sono i più orrendi perché esplicitamente propagandistici, quelli spontanei di Tor di Nona e di Bologna i più riusciti.”

Dorazio quindi salva i murales, nonostante la loro mancanza di qualità estetiche; arrivando a definirli orribili e a salvarli comunque in nome della libertà che traducono, soprattutto in forza del loro essere illegali, spontanei, non commissionati.

Per quanto riguarda le opinioni al riguardo espresse dai writers o da chi è vicino al loro ambiente spesso le sentenze che dovrebbero spiegare il valore della Street art nonostante il suo essere così illegale, spontanea, non commissionata e non richiesta suonano come barzellette o scherzi⁵⁵ più che come discorsi articolati,

⁵⁵ *Untitled II, The beautiful renaissance*, a cura di Gary Shove, Londra 2009. “Cari tutti, la mia confessione è sui muri della città, le mie scuse sono quelle. Non potevo passare un'altra notte in salotto” e ancora “Quindi ufficiale, posso fare la cacca sull'erba, ma non posso dipingerla di rosa?”.

*Spraycan art...*op.cit. Lee dice “Se quest'arte è un crimine, che Dio mi perdoni”, TdA.

soprattutto quando a parlare sono i writers di seconda generazione, che come vedremo con l'evolversi del movimento faranno dell'ironia uno strumento privilegiato, quando non un contenuto della loro opera.

Tuttavia in diversi casi, critici e writers sono d'accordo nell'affermare che la bellezza stessa di alcuni graffiti ne giustifica l'esistenza.

I graffiti si presentano come un continuum che parte dalla tag sporca, malfatta e sgocciolante di qualche toy fino ai pezzi più grandi, innovativi e colorati, eseguiti da qualche king magari. Nel mezzo c'è un mondo. C'è quello stesso toy che diventa uno street artist di grido, ci sono i throw up che cercano di combinare velocità di esecuzione e stile, ci sono gli sticker più o meno riusciti, le sperimentazioni.

“Hai la sensazione che i taggers siano come fans troppo entusiasti di uno sport che non sanno davvero giocare. Qualcuno che incide il nome DAVO sul finestrino del bus con le sue chiavi è come quel ragazzo della porta accanto che sta imparando a suonare il violino. Non va molto bene.”⁵⁶

Per quanto l'entusiasmo di alcuni Street artists abbracci e giustifichi qualsiasi manifestazione di volontà, come nel caso di D-Face che dice:

“Non è che non possa essere visto come vandalismo, ma nella mia mente, ogni sticker e ogni tag vista nelle strade ha il suo merito artistico.”⁵⁷

Nel mare magnum della Street art che vediamo quotidianamente sulle nostre strade solo una piccola parte è esteticamente ben riuscita. Spesso un distinguo tra deturpamento ed arte è difficile, al di là del fatto che chi debba farlo resta un

Untitled I, Street art in counter culture, a cura di Gary Shove, Londra 2009. “Mettono la loro bandiera sulla luna, come potrebbe questo non essere una tag?”, TdA.

⁵⁶ *Untitled I...*op.cit. TdA.

⁵⁷ *The art of Rebellion...*op.cit, p. 6. TdA.

argomento molto questionabile, ma ciò che accade ancor più spesso è che questo distinguo non venga fatto e si preferisca invece etichettare tutto come vandalismo. Ecco per esempio cosa dice un writer della prima ora molto apprezzato come Eric:

“Hai due tipi di riconoscimento. Sei un criminale, sei un vandalo, sporchi gli spazi. Questo è il tipo di riconoscimento della generazione più vecchia. Poi hai l’approvazione della generazione più giovane come ‘Wow, sei bravo... sei un ragazzo con del talento’”.⁵⁸

L’illegalità spesso però non è vissuta come un aspetto solamente negativo, i writers nonostante i pericoli che comporta sembrano godere non poco delle scariche di adrenalina che hanno quando vanno a bombardare una città. Spiegano che è una sensazione difficile da spiegare. Alcuni arrivano a raccontare che dopo la prima scarica di adrenalina segue uno stato di quiete e rilassamento mentre dipingono⁵⁹.

Spesso amano anche giocare a guardia e ladri con le forze dell’ordine. Non sono rari racconti di fughe spettacolari, di come si è scoperto facilmente un poliziotto in borghese dalle scarpe o la storia di quella ragazza che è stata riaccompagnata a casa da una pattuglia che non voleva lasciarla in un quartiere poco sicuro di notte quando in realtà era in giro a fare tag.

Al di là del gusto della trasgressione che è comune a tutti, ma che fortunatamente viene messo in atto solo da pochi⁶⁰, tra i primi writers (più criminalizzati ricordiamo rispetto alle successive generazioni) era importante precisare che il graffitismo non è il primo passo verso crimini più seri, come spesso si crede.

⁵⁸ *Spraycan art...*op.cit. TdA.

⁵⁹ *The art of Rebellion...*op.cit, p. 7. TdA.

⁶⁰ “Fare graffiti è un po’ fare l’amore con una bella donna. È molto più facile star seduti a casa e guardar altra gente farlo” si ironizza nel libro *Untitled I...*op.cit.

I writers che hanno avuto la fortuna di finire nel libro *Subway art*, per esempio, sono una rappresentazione di come il Writing possa dare i risultati più diversi. Come viene raccontato⁶¹: AIDS, tossicodipendenze e prigione hanno fatto vittime nel movimento in percentuali non diverse che nel resto della società.

Molti di loro ora fanno un vita regolare (T-kid come lavoro principale è pittore d'interni per il comune di New York e magari si trova spesso a buffare qualche tag) e frequentemente hanno relegato l'attività artistica e creativa ad un hobby o a un mezzo per arrotondare lo stipendio. Alcuni ora lavorano per l'ex nemico: per la MTA o come poliziotti, militari, guardie carcerarie o vigilantes.

Allo stesso tempo però si mette in luce che l'impegno, la concentrazione, l'attitudine al continuo perfezionamento e perfino una certa etica di lavoro apprese negli anni delle metropolitane bombardate ha permesso a molti poi di crearsi carriere di successo in campi molto diversi. Skeme pensa che la sua ottima carriera militare sia dovuta alle sue abilità organizzative e di leadership acquisite assaltando i depositi della metropolitana mentre era un giovanissimo king.

Alcuni sono entrati nel mondo delle belle arti, come artisti prima e come curatori e art director poi, magari trasferendosi in Europa come Sharp. Altri si sono fatti strada nel graphic design, nella moda, nel cyber design (Kel è designer, graphic artist e autore tra gli altri del sito del Wall Street Journal), nella produzione musicale (Dez ora si chiama K slay ed è un pluripremiato produttore e DJ radiofonico), nel mondo dei tatuaggi (come Seen). Ammo fa il fotoreporter ed è corrispondente di guerra per l'agenzia Magnum. Chache è un premio Pulitzer.

Forse passare dalle tag allo spaccio, al furto o ad un'attività criminale non era in fondo un passaggio scontato come si credeva.

Certo spesso l'estetica del ghetto che si riversava sui muri attraverso i graffiti, non solo col writing, ma anche attraverso i puppets di B-boy dall'aria poco

⁶¹ T-Kid, Skeme, Kel, Dez, Seen, Ammi e Chache sono tutti writer della prima scuola attivi a New York. La loro opera è visibile nei libri: *Subway art...op.cit.* e *Spraycan art...op.cit.*, oltre che nel documentario prodotto da Henry Chalfant, *Style wars*.

raccomandabile può far apparire uno spazio meno sicuro, ma chi fa tag e pezzi pensa che esprimere le proprie idee e frustrazioni attraverso questo genere di arte aiuti ad evitare la violenza anziché a diffonderla.

In questo senso è importantissimo distinguere i graffiti creati dalle gang latino americane⁶² dal movimento della graffiti art. I graffiti delle gang servono a delimitare il loro territorio di azione (e di spaccio), sono fortemente territoriali, quando invece chi bombarda cerca di esplorare e coprire continuamente spazi diversi. In alcuni posti come Los Angeles sono di molto precedenti al Writing e risalgono anche agli inizi del ventesimo secolo. Vengono chiamati “blocks” o più raramente “placas” e si ispirano al lettering stile Gotico o Old English. Soprattutto non sono fatti per far raggiungere la fama al loro ideatore a ancor meno per essere belli, ma per essere visti, notati e leggibili.

I graffiti delle gang non saranno arte, ma meglio conoscerli per fare tra i due i distinguo necessari.

1.6. Cosa spinge un giovane a divenire un writer

“Queste attività non aumenteranno il valore dei tuoi titoli, non alzeranno il tuo credito cliente, non pagheranno il tuo affitto o le tue utenze, non ti renderanno famoso, non ti garantiranno una qualifica accreditata, non ti assicurano un facile pensionamento o contribuiscono al tuo piano pensionistico. Non c’è nessuna vittoria e non c’è nessuna parcella.”⁶³

Gary Shove

Writing, street art, graffiti non possono essere spiegate con le logiche nel mercato e del mondo dell’arte o dei circoli accademici. Chi inizia a cimentarsi nel mondo

⁶² *Street world...*op.cit. TdA.

⁶³ *Untitled II...*op.cit. TdA.

della street art, per quanto si renda tramite la sua opera estremamente visibile al pubblico, non si aspetta la fama o la ricchezza. Se la fama arriva, uno street artist può goderne solo all'interno del circolo ristretto di chi conosce la sua identità. Per quanto riguarda la ricchezza, quei pochi street artist che pagano l'affitto con la propria arte non lo fanno con i graffiti illegali in spazi pubblici, ma con altre iniziative. I graffiti illegali però, nella maggior parte dei casi, rimangono l'elemento fondamentale della loro produzione pur non essendo economicamente efficaci.

Perché fanno quel pezzo su quel muro? Che fine ha? Cosa cercano di ottenere? Cosa vendono? Non c'è fine utilitaristico nella street art, ecco perché da molti viene definita come una forma d'arte autentica⁶⁴, ma vale la pena indagare un po' cosa spinge un individuo a rischiare una denuncia per fare un graffito o attaccare un poster e cosa questo comporti nell'ambiente che lo circonda.

Difficilmente uno street artist risponderà facilmente alla domanda: "Perché fai graffiti?". Spesso non perderanno nemmeno tempo a giustificare il loro operato, tirandosi semplicemente fuori dalla questione graffiti sì o no, arte o vandalismo. Tentiamo però un'indagine prima di cambiar capitolo.

1.6.1. Incoscienza e bisogno di visibilità

È importante non sottovalutare la componente incosciente della street art⁶⁵, l'età media di chi inizia a cimentarsi con graffiti, poster e sticker è molto bassa, sono adolescenti e c'è una innegabile componente di incoscienza nella maggior parte delle cose che si fanno da ragazzi. Certamente per chi entra in una crew i primi

⁶⁴ L'aggettivo autentico/a è spesso usato nei testi per descrivere la street art, spesso per distinguerla dal resto del panorama dell'arte che viene visto al confronto come costruito. In seguito indagheremo meglio questa caratteristica.

⁶⁵ Dumbo, *Acts of Vandalism and stories of love*, Damiani, Milano 2007.

approcci al mondo dei graffiti possono essere spiegati come un bisogno di omologazione rispetto a un gruppo di pari (tipico dell'adolescenza), ma resta anche l'elemento incoscienza un importante fattore che va a spiegare perché si entra proprio in una crew di graffitari o perché si inizia l'attività in solitaria.

Ricorre spesso la frase "è qualcosa che si sente di dover fare". Un dovere che non va e non può essere spiegato secondo molti, che si limitano a continuare la loro attività senza curarsi di darle una definizione o uno scopo precisi. Ecco ad esempio cosa dice il King di Milano, Dumbo riguardo ai graffiti:

"Graffiti:

Ovvero il motivo scatenante di tutto ciò. Ho sempre preferito che a discutere fossero altri, anche perché non mi ha mai entusiasmato il dibattito graffiti sì o graffiti no. Io di quelle linee, di quei colori e di quegli odori mi sono innamorato da ragazzino.

Punto.

E, lo sappiamo tutti, l'amore non si discute."⁶⁶

Una delle spiegazioni che possiamo dare è il bisogno di visibilità. Infatti non si può negare una certa componente esibizionista ed egocentrica, soprattutto nel writing più che nella street art. Dal culto delle tag delle origini alle ultime manifestazioni del fenomeno, è facile dire che distinguersi, attirare l'attenzione e rendersi visibili e magari riconoscibili (almeno per quanto riguarda il proprio stile) è un bisogno centrale.

Ecco, per esempio, quanto dice Dumbo riguardo al proprio Ego:

"La mia ossessione, lo so, prima il mio nome scritto ovunque, poi il personaggio. Io io. Portare in alto la mia propria identità e sottoscrivere tutto con la propria firma, questo è ciò che mi è sempre interessato, un ego grande che mi porta sempre a mettermi al centro, nel bene e nel male."⁶⁷

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem.

Negli ultimi anni, ma non solo, la street art ha sviluppato uno stile di comunicazione e una varietà di contenuti che vanno al di là della rappresentazione della personalità e dell'individualità dei suoi autori. Promuovendo e creando degli spazi di stupore e dialogo per chi vive nelle strade⁶⁸, per i passanti.

Nelle città che rendono spesso le persone anonime, alienate, sole, mentre i graffiti forzano il loro audience. Non volendo vendere niente però si limitano a trasmettere i messaggi più vari: sociali, politici, ironici.... magari aprendo un dialogo con quello stesso pubblico, strappandogli un sorriso o stupendolo magari.

“Il silenzio impartito su ogni individuo: è questo che la street art combatte portando avanti un movimento d'opposizione, camminando sola e silenziosa sulle vie, perseguendo con tenacia il suo scopo.”⁶⁹

1.6.2. Il rapporto street art e città

Quindi la città e i suoi spazi come strumento di comunicazione. Rendere la città uno spazio più personale, più proprio. La street art non si nutre solo delle diverse culture e sottoculture che corrono tra le strade, ma di un immaginario strettamente collegato all'ambiente urbano e metropolitano.

Questo ragionamento però non deve trarre in inganno e portare all'idea, non completamente esatta, che la street art sia una risposta alla cementificazione e alle città grigie e alienanti. Colorare le città e renderle esteticamente più interessanti, se non più gradevoli, è un piacevole effetto collaterale della street art, ma non il motivo scatenante.

Come mette in luce Federico Scarica:

⁶⁸ “un contributo alla promozione della comunicazione umana” secondo il libro di Sven Zimmermann, *Berlin Street art*, Berlino 2005, pag. 1, TdA.

⁶⁹ *Street Art diary...op.cit.*, p. 30.

“Allora cosa c’è alla base? La voglia di colorare le città grigie? Manco per idea; questo è un retaggio culturale lasciatoci in eredità dalle culture hippie e ultra ecologiste, tanto care a chi oggi giudica, critica, prepara e delibera. Ed è una lettura a dir poco incompleta, immatura e fuorviante. A riprova il bianco, il nero e l’argento sono i colori più usati per scrivere il proprio nome. Più che altro per questioni di durata e visibilità.”⁷⁰

Questo ragionamento può essere considerato tuttora valido, se consideriamo che anche per poster e sticker per ragioni di economicità vengono prodotti in bianco e nero.

Inoltre se il motivo principale fosse rendere le città più belle, a operare sarebbero solo gli street art migliori e verrebbe crossata immediatamente qualsiasi pezzo malriuscito, cosa che non avviene.

In questo senso però bisogna ribadire che l’aumento degli spazi per gli street artists per quanto ben gradito, non segnerebbe la fine della street art illegale, che viene vissuta da chi la pratica come una riappropriazione legittima di spazi e mezzi da un’urbanistica ingombrante e dall’onnipresenza asfissiante della pubblicità nelle nostre città.

Ecco al riguardo una citazione dello street artist Poster Boy:

“Questa pubblicità di massa sta sempre attaccando la gente. Gente che non ha scelta: prende la metropolitana, deve pagarla addirittura due dollari. Perché cavolo deve essere alimentata a forza con questa roba?”⁷¹

La città, infatti, vengono vissute più profondamente dagli street artist. Fin dalle origini gli street artist giustificano o motivano le loro opere come reazione al degrado urbano soprattutto delle periferie. Una reazione che, però, non comporta necessariamente una redenzione attraverso l’arte di quegli spazi.

⁷⁰Dumbo...op.cit.

⁷¹ *Untitled II*...op.cit. TdA.

“Le persone non capiranno cosa sono i graffiti finchè non andranno a New York a vivere circondati da edifici abbandonati e da auto spogliate e bruciate e la città vien a dirti che i graffiti sono terribili, ma poi ti guardi in giro nel vicinato e c’è tutta questa spazzatura e merda e vien fuori lì la tua attitudine nella vita al fatto che tu puoi creare qualcosa di positivo.”⁷²

Infatti, il fatto che molti pezzi prima e molti lavori poi siano stati fatti in aree abbandonate o degradate può essere spiegato, non solo attraverso il rapporto di amore-odio degli autori per ogni aspetto della città, ma anche con motivi logistici. Uno spazio abbandonato, degradato o poco curato e custodito permette un maggior tempo di realizzazione e quindi una miglior resa oltre che più chance che il lavoro non sia buffato in breve tempo. Per finire, operando in ambienti sgradevoli si mette in risalto enormemente la bellezza del pezzo, per contrasto.

Infatti, al contrario dei non luoghi di consumo a cui siamo abituati dove vale la logica del chiunque, dovunque e in qualsiasi momento⁷³, la street art parla invece un linguaggio più legato all’idea del io-qui-ora. I lavori di street art sono spesso site-specific, sono cioè in relazione stretta con l’ambiente in cui sono prodotti. Sono site-specific, in senso stretto, quando un elemento dell’ambiente in cui l’opera viene creata fa da base per un dettaglio, più o meno grande dell’opera stessa. Un cespuglio o una scia di edera diventano una chioma o una crepa che fa da lineamento per un viso, per esempio. Tuttavia anche quando la relazione tra strada e pezzo non è così funzionale all’opera stessa, togliendo un pezzo dalla strada perde forza. È la stessa perdita di forza che avviene quasi sempre quando si esporta un pezzo dalla strada alla galleria.

“Togliere un lavoro dal suo contesto urbano significa che quasi sempre quel lavoro perderà qualcosa nel passaggio, parte della creatività è come si integra nell’ambiente, il

⁷² *Spraycan art...*op.cit. TdA.

⁷³ Ci riferiamo in questo caso a quei brand che propongono la loro merce in negozi distanti chilometri e chilometri l’uno dall’altro, negozi comunque sempre uguali tra loro.

posto scelto che gli da l'ultimo tocco...c'è qualcosa che manca come l'interazione e il conflitto tra lavoro e location.”⁷⁴

Senza contare che alcuni posti sono dei luoghi ancor più carichi di significato per gli addetti ai lavori, si tratta di quei luoghi che fanno da punto di ritrovo per i writers che possono qui fare i loro pezzi e osservare quelli altrui. Questi luoghi raccolgono e raccontano gli aspetti rituali del fenomeno riunendo i suoi seguaci in un forte senso di appartenenza. Difficilmente si potrà tradurre questa magia all'interno di spazi protetti e più statici come i musei o le gallerie.

“Vagando per le strade della città, cercando qualcosa che non ricordavo. Inciampo in un lampo di colore su un vecchio portone. È come un santuario della strada. L'intera struttura è coperta con intricati lavori di stencil e ridipinta con numerose tag. È uno spot. Perché qui? Come fa uno spot a diventar uno spot? Sembra ci sia una mappa segreta della città conosciuta solo ai fedeli. Gli artisti continuamente tornano indietro nello stesso posto per veder i lavori gli uni degli altri e per metterne su di nuovi. Sembra un po' tribale, un po' rituale. Di certo, questa pratica riguarda chi è coinvolto, ma non può essere tutto qui. Che genere di magia nera c'è qui dietro?”⁷⁵

Lascio a conclusione questo sottoparagrafo con uno stralcio che descrive, il legame intimo tra street artist e città poiché la street art ha per contenuto non solo l'artista, ma la città stessa dove vive, con gli stimoli che gli trasmette.

“...quindi la casa è il corpo e il corpo è la casa. E la città anche è il corpo. Le strade e i treni merci sono le arterie. Le istituzioni sono gli organi. Il mondo digitale è il sistema nervoso. Il mondo che costruiamo è il nostro corpo rovesciato da dentro a fuori. Così quando dipingiamo un muro dipingiamo noi stessi, la nostra pelle e le nostre interiora anche. E presto quando noi dipingeremo sgoccioleremo inchiostro fluorescente nelle autostrade dei nostri nervi. Il processo continua, e continua finché non troveremo il modo di rendere visibile la nostra anima. Forse quando il genoma sarà mappato,

⁷⁴ *The art of Rebellion...*op.cit, p. 6. TdA.

⁷⁵ *Untitled II...*op.cit. TdA.

dipingeremo le nostre anime con la carne, rovesceremo tutto e faremo tornare il corpo nel giusto modo, poi non ci sarà più niente, ma gli umani si accalcheranno sulla terra finalmente guariti dalla loro alienazione...”⁷⁶

1.6.3. La street art è per tutti e di tutti

“La nostra abilità di mettere l’arte sulle strade non richiede alcun esame d’ammissione, certificato o test di competenza. Non c’è nessun livello di entrata, nessuna graduatoria e nessun tasso di fallimento.

Ecco perché la street art è così bella. Ecco anche una delle ragioni per cui c’è così tanta merda là fuori.”⁷⁷

Gary Shove

Per provare l’ebbrezza di fare street art è sufficiente: fare un lavoro di street art.

Non è necessario: considerarsi un’artista, vendere il proprio lavoro, sottoscrivere un manifesto, aver studiato arte, saper dipingere.

È consigliabile (ma non obbligatorio) avere una buona idea e diffonderla abbondantemente, praticare regolarmente la street art, essere a conoscenza delle regole non scritte che regolano il comportamento tra colleghi (e ignorarle se necessario), magari essere a conoscenza del fatto che si sta commettendo un reato (nella maggior parte dei casi) e trovarlo più divertente che pericoloso.

Ammesso che si faccia un pezzo e che lo si riproponga in modo ossessivo sui muri di una o più città, ciò non garantisce in automatico alcuna validità artistica.

Possono esserci tentativi riusciti di street art che meritano l’apellativo di arte, ci possono essere chiaramente anche tentativi meno riusciti e ci possono essere anche dei pezzi eseguiti usando tecniche e modelli comunicativi tipici della street

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem.

art che puntano più a comunicare un messaggio di dissenso verso il sistema che non ad essere considerati opere d'arte.

La street art si presenta quindi come una forma d'arte alla portata di tutti, in cui ipoteticamente chiunque con un impiego di mezzi anche minimo può provare a cimentarsi e in cui chiunque, sempre ipoteticamente, può fare un buon pezzo: una buona idea, una novità o una particolare capacità nell'esecuzione possono bastare. Ma questo non significa, ovviamente, che tutti facciano bei lavori.

La street art inoltre, fin dalle sue origini, è di tutti. È un'arte pubblica, pur non essendo commissionata da nessuno. Come spiega Checho:

“Se fai un disegno e lo tieni per te o lo dai via o lo vendi a qualcuno, è privato, appartiene a qualcuno. Ma i graffiti sono messi su un posto in modo che ognuno possa vederli e goderne.”⁷⁸

A questo punto vale la pena dire che la libertà di fruizione, non comporta necessariamente meriti artistici, pur non escludendoli.

Nessun sbarramento all'accesso e nessuna restrizione nella fruizione comportano però conseguenze: chi fa street art non ha pressioni dal mercato dell'arte non dovendo vendere la propria opera, non è sottoposto neppure al controllo dei contenuti prima di renderla pubblica secondo la logica corrente del mondo dell'arte, vedi museo e galleria.

Di nuovo questo non comporta meriti artistici, pur non escludendoli. Comporta però un'enorme libertà d'azione per gli street artist, come disse il writer tedesco King Pin:

“Vedendo me stesso come un artista, con l'ambizione e le motivazioni di cambiare le cose nella vita/società con la mia arte, mi sono confrontato con due possibilità: presentare i miei dipinti nelle gallerie d'arte o sui muri, ma solo col permesso dei proprietari. Entrambe le formule erano per me insoddisfacenti,

⁷⁸ *Spraycan art...* op.cit.

perché vedevo in entrambe controlli e restrizioni. Rimanendo anonimo e usando un sinonimo per la mia vera identità, invece, potevo scrivere cosa e dove volevo.”⁷⁹

Va detto che King Pin era un writer attivo nella Germania dell’Est, prima del crollo del muro di Berlino. Infatti nonostante i rischi che comporta, la street art, che venga considerata o meno arte, permette la diffusione di messaggi non mediati dai meccanismi del potere, anche e specialmente durante i regimi totalitari, come è successo durante la passata primavera araba⁸⁰.

Inoltre una preferenza per i temi sociali è visibile tutt’ora in molti artisti di street art⁸¹, ciò messo in relazione con l’enorme visibilità che gli street artists sanno di avere porta molti a considerare la street art come un mezzo di salvezza e di redenzione, non solo personale, ma anche per chi la guarda.

Le hall of fame per i king non erano solo una vetrina di trofei da mostrare con orgoglio, ma anche un mezzo per mostrare ai kids che c’era un modo diverso di guardare al mondo, un mezzo di espressione alla portata di tutti.

“la cosa importante riguardo ai graffiti e alle hall of fame è che danno qualcosa ai kids con cui relazionarsi, una forma d’arte, più dei musei o delle gallerie. Danno a migliaia di kids una relazione con l’arte che non potrebbero mai avere a scuola o a casa o in qualsiasi altro posto ... e questo in tutto il mondo, non solo a New York.”⁸²

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Anny Shaw e Gareth Harris, *La street art della primavera araba*, in *Il Giornale dell’Arte*, nr 316, gennaio 2012.

⁸¹ Parleremo in seguito, per esempio: delle opere di Mello sui senzatetto, del brandalism di Banksy che con i suoi pezzi spesso ridicolizza le istituzioni, oltre che ovviamente delle opere di JR come Face2Face e Women are heroes, tra gli altri.

⁸² *Spraycan art...* op.cit. TdA

La street art come un messaggio di speranza, magari non solo per i kids...per un'intera città, magari. È il caso di New Orleans. L'ultima settimana di agosto del 2008 a tre anni dall'uragano Katrina, la ricostruzione della città tardava a causa della corruzione e della cattiva gestione pubblica. L'umore della città era a picco.

Questo ha portato lo street artist ReX, detto King of the Night, a creare il progetto artistico NoLA Rising in New Orleans. Il progetto si riproponeva di sollevare l'umore della cittadinanza grazie a delle opere street art, facendo pressioni però perchè il centro storico, cuore non solo artistico, ma anche turistico-commerciale della città non venisse toccato, preferendo agire sulle aree distrutte dall'uragano intorno ad esso.

Sotto il motto di "Paint the change you want to see"⁸³ una nutrita schiera di street artist (a cui si sono presto aggiunti nomi famosi come Banksy e Swoon per esempio) hanno dipinto il risveglio di una città tormentata, ma tenace. L'obiettivo era infatti quello di riunire la cittadinanza e promuovere l'orgoglio per il ricco passato in campo artistico di New Orleans.

Tutto questo per dire: chiunque faccia una tag è in automatico un writer, il valore di un writer viene però dato dal suo gruppo di pari per la qualità e la quantità delle sue tag e dei suoi pezzi, quindi se si fa una tag o un pezzo si è in automatico writer, ma si è comunque molto lontani dall'essere dei buoni writer. Stessa questione è per quei pezzi che possono rientrare nella cerchia della street art, un pezzo ti rende un aspirante street artist, ma è una serie di pezzi di qualità che ti rende uno street artist di valore.

Quindi lo spettro dei writer e degli street artist che si avvicinano nelle nostre strade è molto vario e non tutto può essere certamente considerato arte. Qualche lavoro può essere riconosciuto da subito come arte per lo stile riconoscibile di un determinato autore di successo o per la bellezza stessa del pezzo, prima però di etichettare come vandalismo tutti quei pezzi che rientrano in questa cerchia

⁸³ Che fa da eco alla famosa citazione del Mahatma Ghandi "be the change you want to see in the world".

ristretta conviene chiedersi di che natura siano queste opere e se non siano considerate arte solo perché l'artista è ancora sconosciuto o se invece siano semplicemente mancanti di efficacia.

Definire il successo di un writer o di uno street artist a seconda del suo andamento nel mercato dell'arte o della sua visibilità nei musei e nelle gallerie, o della sua visibilità nei media è comunque riduttivo. Ci sono artisti che in nome di una determinata etica purista che vede nel graffito illegale il solo vero mezzo di espressione libera preferiscono, pur avendone l'occasione, rimanere estranei al mondo e al mercato dell'arte tradizionale, lo stesso Banksy influenza negativamente le sue stesse quotazioni vendendo ad un prezzo ridotto le sue stampe in tiratura limitata.

Anche la locazione geografica di molti street artist e writer può influenzare negativamente sulla loro fama. Per quanto internet aiuti a far viaggiare, soprattutto attraverso molti siti specializzati, le fotografie che ritraggono i graffiti in ogni angolo del pianeta, molte scene sono meno seguite e quindi meno documentate e con meno possibilità di apprezzamento semplicemente perché si muovono in un ambiente meno sensibile al valore artistico di questa forma d'arte. Inoltre la visibilità e l'apprezzamento per la street art e i graffiti, esplosa negli ultimi anni, ha contribuito a rendere queste forme d'arte una moda in cui alcuni artisti particolarmente bravi ad autopromuoversi sono emersi a livello mediatico a discapito magari di altri artisti comunque validi, ma meno scaltri promozione della propria opera. Ecco quindi che per dare una valutazione in merito al valore artistico, per quanto riguarda i graffiti e la street art, c'è bisogno forse di porsi qualche domanda in più rispetto ad opere d'arte di natura più tradizionale.

Va detto che molto spesso però writer e street artist di ultima generazione dichiarano che lo scopo della loro arte è semplicemente catturare per un attimo l'attenzione del passante e se possibile di strappargli un sorriso o di farlo ragionare su un determinato tema. In questo senso si possono dire riuscite tutte quelle manifestazioni che riescono a creare una piccola parentesi nel tran-tran della vita quotidiana.

2. Graffiti, street art e fotografia

2.1. Punti d'incontro tra graffiti, street art e fotografia

Il campo d'azione della fotografia e quello della street art (e dei graffiti) condividono un territorio neutro. Cosa avviene in questo territorio neutro? La fusione tra queste due arti è possibile? Cosa ne esce? E, per citare Baudelaire, quale delle due è ancella dell'altra⁸⁴?

Se da un lato la fotografia può avere per soggetto street art o graffiti garantendone una testimonianza documentale, d'altro lato, sempre la fotografia, può divenire uno strumento, un mezzo o un passaggio del processo creativo nell'opera di uno street artist.

Tuttavia prima di descrivere gli effetti più concreti dell'incontro tra fotografia e street art conviene elencare alcune caratteristiche che hanno in comune. Avendo già descritto graffiti e street art, parleremo in questa sezione degli aspetti che la fotografia comuni con questa arte di strada.

Le immagini sono ovunque, le fotografie sono ovunque. Nella nostra epoca moderna la fotografia e le immagini che produce dilagano, sono onnipresenti nella nostra quotidianità forzando la nostra attenzione e sovrastimolando le nostre menti di input visivi.

Questa onnipresenza dipende da: l'infinità degli adepti alla fotografia che comprendono nello stesso momento i più grandi fotografi e fotoreporter e chiunque scatti una foto ricordo; l'enorme quantità di foto prodotte quotidianamente; la velocità di esecuzione; la velocità comunicativa delle

⁸⁴ Per parafrasare il poeta Baudelaire che nel 1859 dopo l'ingresso della fotografia al Salon des Beaux Arts di Parigi, la scomunicava con le seguenti parole: "Bisogna dunque che essa ritorni al suo vero sompito, che è d'essere la serva delle scienze e delle arti, ma la più umile serva, come la stampa o la stenografia, che non hanno creato né sostituito la letteratura".

immagini, esaltata ulteriormente (come qualsiasi contenuto) dall'invenzione del web.

Queste caratteristiche che creano l'onnipresenza dell'immagine fotografica sono condivise, anche se in minor misura chiaramente, dal mondo dei graffiti e della street art. Graffiti e street art hanno adepti ovunque di qualsiasi livello e delle origini più svariate, i pezzi proliferano continuamente, vengono realizzati più velocemente rispetto al mondo dell'arte contemporaneo e non sono mediati da museo o gallerie arrivando a comunicare in modo più diretto col pubblico. Esattamente come avviene nel mondo della fotografia.

“Da quando sono state inventate le macchine fotografiche, esiste nel mondo un particolare eroismo: l'eroismo della visione. La fotografia ha aperto una nuova forma di libera attività, dando modo a ciascuno di manifestare la propria avida sensibilità personale.”⁸⁵

È chiaramente questa democraticità del mezzo che accomuna il mondo della fotografia con quello dei graffiti e della street art.

Così come non ci sono test d'ingresso per confrontarsi con il mondo dei graffiti e della street art, allo stesso modo non ci sono sbarramenti all'entrata del mondo della fotografia, basta una macchina fotografica e se si vogliono rendere pubbliche le proprie foto un accesso a internet. La strabiliante massa di immagini che si producono deriva da questa democraticità che chiaramente non garantisce in automatico nessun merito artistico, così come avviene nella street art dove solo una minima parte di opere e autori si distinguono dagli altri per qualità.

Un altro aspetto comune tra questi due mondi è l'aspetto predatorio dell'atto stesso di creare fotografie o graffiti. Pensiamo al linguaggio comune, come per esempio modi di dire come “catturare un'immagine”, “scegli, inquadra, scatta”

⁸⁵ Susan Sontag, *Sulla fotografia, Realtà e immagini nella nostra società*, Einaudi, Milano 2004, p. 78.

che richiama al “scegli, mira, spara”, ma anche “bombardare una città”, “il king della strada”, “l’assalto alle yard”. Questa terminologia spiega come con l’acquisizione di una immagine e la creazione di un pezzo si arrivi in un certo senso alla conquista del soggetto e del territorio che è stato modificato.

“Come l’automobile, la macchina fotografica viene venduta come un’arma predatrice, automatizzata il più possibile e pronta a scattare. (...). Come le pistole e le auto, gli apparecchi fotografici sono macchine fantastiche il cui uso crea assuefazione. Tuttavia, nonostante le stravaganze del linguaggio quotidiano e di quello pubblicitario, non sono letali. (...). Tuttavia l’atto di fare una foto ha qualcosa di predatorio. Fotografare una persona equivale a violarla, vedendola come essa non può mai vedersi, avendone una conoscenza che essa non può mai avere; equivale a trasformarla in un oggetto che può essere simbolicamente posseduto. Come la macchina fotografica è una sublimazione della pistola, fotografare qualcuno è un omicidio sublimato, un omicidio in sordina, proprio di un’epoca triste, spaventata.”⁸⁶

Chiaramente però questo senso di possesso così come l’atto predatorio descritto è relativamente innocuo. Come la fotografia non permette niente di più che il possesso simbolico del soggetto fotografato così l’aver creato un pezzo garantisce solo una conquista simbolica dello spazio che fa da supporto al graffito stesso.

La componente aggressiva dell’attacco fotografico e graffitario è inoltre sublimata, la violenza è rielaborata nella creazione di immagini nuove e nella reinterpretazione della realtà che circonda l’autore. Abbiamo al riguardo già esposto in precedenza l’opinione di molti writer secondo cui i graffiti per i kids si presentano come una opzione alla violenza vera e propria.

Conviene però fare un distinguo, se da un lato il possesso di una fotografia può rimanere un fatto privato, il possesso (ripetiamo simbolico) di un territorio da

⁸⁶ Ibidem, pp. 13 - 14.

parte di un writer è sempre pubblico e quindi a rischio, di “furto” da parte di un alto writer con la pratica del crossing over, ma anche dell’amministrazione pubblica che può cancellare il pezzo.

Inoltre la creazione di un pezzo non solo si acquisisce un territorio ma allo stesso tempo lo si trasforma, dandogli forma e contenuti nuovi, dando consapevolezza del messaggio al suo stesso autore, che attraverso il pezzo può farsi conoscere e conoscere. Allo stesso modo la fotografia permette di dare una forma e una interpretazione del soggetto fotografato. Ogni fotografia per quanto ritragga direttamente la realtà richiede scelte compositive, cromatiche, ecc. e tali scelte ovviamente tradiscono una interpretazione parziale e personale della realtà.

La fotografia inoltre condivide con il mondo della street art in particolare la vastità del suo soggetto, così come quasi tutto è fotografabile e da fotografare allo stesso modo la street art non si pone particolari vincoli per quanto riguarda il soggetto (ma anche per quanto riguarda i mezzi).

Questo dipende non solo dall’ambiente informale in cui viene creata la street art, ma soprattutto alla continua richiesta di originalità che i suoi autori si impongono a vicenda; nel mondo della street art il biting è molto criticato e ciò spinge i suoi autori alla ricerca continua di un espediente per distinguersi dal gruppo. Tutto ciò allarga il confine del soggetto della street art all’infinito.

Questa legittimazione di qualsiasi soggetto come un soggetto potenzialmente artistico era stata, tra gli altri, emessa dal poeta Walt Whitman, che nel suo libro di poesie *Foglie d’erba* annuncia l’inizio di una nuova epoca culturale di trascendenza populistica, con una rivalutazione del bello e del brutto.

“Contemplando dall’alto i panorami democratici della cultura Walt Whitman si sforzava di guardare oltre la differenza tra bello e brutto tra importante e banale. Le discriminazioni di valore, tranne le più generose, gli parevano meschine e snobistiche. (...). Non si poteva preoccupare del bello e del brutto, lasciava

intendere, chi si abbandonava a un abbraccio sufficientemente ampio del reale, della totalità e della vitalità dell'esperienza americana.”⁸⁷

Ed è in questo senso che la studiosa Susan Sontag arriva a definire arte americana per eccellenza, la fotografia.

La vicinanza tra fotografia e street art alla visione dell'arte di Whitman è stata colta però anche da Steven Harrington e Jamie Rojo, due fotografi che hanno testimoniato la scena della street art newyorkese degli esordi.

“Se Walt Whitman fosse vivo oggi, forse sarebbe un fotografo o uno street artist, catturando e venendo catturato in immagini. Il grande poeta americano vagherebbe per le città, così come abbiamo fatto noi, senza una destinazione.”⁸⁸

L'amore di Whitman per la strada, per la città, per la gente e per il quotidiano viene quindi condiviso sia da fotografi che da street artist. Non è raro infatti che un writer si dedichi in seguito, o parallelamente, alla fotografia portando da un campo artistico all'altro una sensibilità visiva molto particolare nei confronti della città sviluppata durante gli anni dell'apprendistato da writer sulla strada. Come rivela Kyre Chenven nell'intervista al writer Dumbo, “So maybe, you don't really want to be an artist...”, di cui riportiamo un pezzo preceduto dalla descrizione di dell'energia che si crea durante in chi fa graffiti durante l'esecuzione:

“K: Però molte persone che sono state writer hanno portato quell'energia nella fotografia, forse anche con un po' di ripetitività ...

I: No, interessante. Secondo me, chiunque ha fatto graffiti per molto tempo, e ci ha veramente messo l'anima, ha vissuto in maniera diversa. Voglio dire, il loro studio era la strada, quindi hanno vissuto a contatto con le prostitute e gli alcolizzati, passando dai posti peggiori della città agli sterili quartieri alti. Penso

⁸⁷ ibidem, p. 24.

⁸⁸ Steven Harrington e Jaime Rojo, *Street art New York*, New York 2010, TdA.

che sia uno stile di vita molto diverso dalla media. Lo trovo interessante. È una formazione molto diversa e se vuoi artistica in un certo senso.”⁸⁹

2.2. Fotografia come mezzo per creare street art

In questo primo momento vorremmo soffermarci sull'utilizzo strumentale della fotografia per creare street art, parleremo in questo caso solamente di street art perché, come abbiamo già visto, è con l'avvento di quest'ultima che l'armamentario del writer si rifornisce di nuovi strumenti.

Parleremo infatti degli artisti che sono riusciti a integrare con maggiore successo queste due arti, ma soprattutto delle tecniche e degli strumenti usati come lo stencil, lo sticker ed il poster, che permettono agli artisti di utilizzare e rielaborare, oltre ai disegni, le fotografie per tappezzare i muri delle nostre città.

Stencil e sticker non sono le sole tecniche, per quanto siano le più diffuse, che permettono la rielaborazione in chiave street art della fotografia, ci soffermeremo quindi anche su altre sperimentazioni meno conosciute che oltre alla fotografia in senso stretto utilizzano anche i mezzi dell'elaborazione video, del foto editing e molto altro.

Chiaramente per quanto riguarda sia le tecniche, sia la formulazione dei contenuti la street art in questi casi richiama visibilmente il mondo della pubblicità con cui condivide l'imposizione della sua vista al pubblico, la presenza massiccia e ripetitiva sul territorio, l'elaborazione di slogan, loghi e grafiche d'effetto, riconoscibili e facilmente memorizzabili. Seppur molti street artist paghino l'affitto lavorando come pubblicitari, pubblicità e street art si trovano in competizione per la visibilità.

⁸⁹ Dumbo..op.cit.

Se da un lato la pubblicità con il fenomeno del guerrilla marketing⁹⁰ ha trovato nuovi modi per attirare l'attenzione, dall'altro la street art può essere letta in alcuni sue manifestazioni sotto la lente del brandalism⁹¹, neologismo che riunisce le parole brand e vandalism.

2.2.1. Lo stencil

lo stencil è essenzialmente una mascherina in cartoncino, cartone o plastica pre-tagliata che permette appoggiandola contro un muro o un'altra superficie di dipingere e colorare le parti ritagliate con pennelli, rulli o vernici spray.

Rispetto al writing tradizionale la tecnica dello stencil premia la semplicità poiché più è graficamente semplice il disegno più il risultato finale sarà definito, essendoci meno aree che possono sbavare, ma soprattutto l'opera riuscirà più efficace e riconoscibile.

Il processo riduttivo che richiede lo stencil può essere considerato un limite, ma allo stesso tempo concentra i suoi autori a focalizzarsi sull'essenza di un'idea e di un'immagine garantendo che il risultato sia più diretto e immediato.

⁹⁰Per guerrilla marketing, si intendono quelle pratiche di marketing che attraverso tecniche di comunicazione non convenzionali creano con investimenti minimi una grande visibilità e spesso una propagazione virale di video e immagini in internet, fondamentale in molti casi l'effetto sorpresa. Si vedano al riguardo i siti: <http://www.ninjamarketing.it/tag/guerrillamarketing/> e <http://www.guerriamarketing.it/>

⁹¹ Segue la definizione data al nome brandalism dal sito: <https://www.wordnik.com/>.
“brandalism: 1 - n. L'invasione di annunci, loghi, e altri tipi di corporate branding in spazi pubblici e tradizionalmente non commerciali, o la diffusione di messaggi aziendali attraverso metodi o mezzi in genere non utilizzati a fini di marketing. 2 - n. Lo sfregio deliberato dell'iconografia aziendale, generalmente, a fini di protesta, parodia o di critica sociale.”

La tecnica dello stencil è però di molto precedente alla street art, è infatti questa tecnica è conosciuta fin dall'alba dei tempi. Più di ventidue mila anno fa veniva utilizzata dai primi uomini che appoggiando la loro mano alle pareti vi spruzzavano contro con dei bastoncini cavi del colore creando quindi un disegno in negativo. Da quel momento in poi, la tecnica dello stencil ha quindi continuato a venir usata fino ai giorni nostri vendendo impiegata in diversi ambiti, dal decoro di interni alla produzione tessile.

All'inizio del secolo scorso durante l'epoca dell'art nouveau e dell'art déco venne sviluppata la tecnica del pochoir, questa tecnica però richiede un processo estremamente più laborioso e costoso del comune stencil.

“Pochoir (traduzione francese di: “stencil”), si distingue dal comune stencil, è una tecnica altamente laboriosa per ottenere ottime stampe stencil in edizione limitata. È frequentemente chiamata *hand colouring*, or *hand illustration*. Gli artisti del ventesimo secolo Pablo Picasso e Joan Mirò fecero stampe con questa tecnica per le illustrazioni dei libri. Più importante è l'uso di Henri Matisse di stampe stencil, notevole in *Jazz* (1947), il suo libro illustrato con testo scritto a mano.”⁹²

La tecnica stencil venne ulteriormente rinnovata durante gli anni trenta con l'utilizzo della serigrafia in pubblicità, successivamente questa tecnica venne ripresa da Robert Rauschenberg e da Andy Warhol per le loro opere negli anni cinquanta e sessanta all'interno del movimento della pop art.

⁹² Dal sito Enciclopedia Britannica (<http://www.britannica.com>), alla voce stenciling, TdA. Versione originale: “*Pochoir* (French: “stencil”), as distinguished from ordinary stenciling, is a highly refined technique of making fine limited editions of stencil prints. It is often called hand colouring, or hand illustration. The 20th-century artists Pablo Picasso and Joan Miró made prints in this technique for book illustrations. More important was Henri Matisse's use of stencil prints, notably in *Jazz* (1947), his illustrated book with handwritten text.”

Inoltre sia gli indipendentisti baschi che i movimenti di rivoluzionari sudamericani usarono lo stencil negli anni settanta per diffondere in modo illegale le loro opinioni politiche.

Per quanto riguarda la street art considera il pioniere della stencil graffiti art il parigino Blek le rat⁹³, nome d'arte di Xavier Prou nato a Boulogne-Billancourt nel 1951. Xavier ha frequentato l'Ecole des Beaux Arts dove venne a contatto con la tecnica del pochoir, la scuola in particolare è famosa per il suo ruolo nello sciopero del 1968 e per aver creato il suo interno i poster simbolo della primavera parigina.

Xavier e l'amico Gérard stanno lavorando in un parco giochi situato sul retro di un supermercato che abbandonava lattine di vernice spray semi-scariche all'esterno, chiaramente il primo tentativo di spraycan art si dimostra deludente, allora Xavier ricorda uno stencil di propaganda del Duce visto in Italia da bambino e scatta la miccia che porterà i due a bombardare la città con i loro stencil. Parigi che infatti a quei tempi è ancora immacolata si riempie presto dei ratti di Blek le rat, sia perché rat anagrammato da "art" sia perché i ratti "diffondono la peste ovunque, esattamente come la street art"⁹⁴, Xavier racconta così i suoi esordi:

“Dal 1981 al 1983 l'inizio della stencil graffiti art. ho avuto l'idea di usare lo stencil per produrre graffiti per una ragione. Non volevo imitare i graffiti americani che avevo visto a NYC nel 1971 durante un viaggio che avevo fatto lì. Volevo avere il mio stile personale nella strada ... ho iniziato a dipingere piccoli ratti nelle vie di Parigi perché i ratti sono il solo animale selvatico nelle città e solo i ratti sopravviveranno quando la razza umana scomparirà e morirà.”⁹⁵

⁹³ Il nome deriva dal personaggio dei cartoni animati Blek le Roc.

⁹⁴ Tratto dal sito di Blek le rat: <http://bleklerat.free.fr/> TdA.

⁹⁵ Tratto dal sito di Blek le rat: <http://bleklerat.free.fr/> TdA. Versione originale: “1981 to 1983 the beginning of the stencil graffiti art .I had the idea to use stencils to make graffiti for one reason. I did not want to imitate the American graffiti that I had seen in NYC in 1971 during a journey I had done over there.I wanted to have my own style in the street... I began to spray

Particolarmente noto è l'episodio in cui i due bombardano il Pompidou Center durante la vigilia di capodanno del 1982; già nel 1983 però Gérard abbandona l'attività e Xavier tiene per sé il nome e inizia una carriera di successo che lo vede tra l'altro dipingere la galleria di Leo Castelli a New York.

Precisiamo che le opere più conosciute di Blek oltre ai ratti sono gli stencil su muro o su poster dipinti sempre con la tecnica stencil di figure a dimensioni reale di personaggi famosi e non famosi e di opere d'arte, il cui stencil è stato creato spesso chiaramente dalla rielaborazione e semplificazione di una fotografia.

L'opera di Blek le rat ha influenzato e influenza tutt'ora il mondo della street art in particolare se ne possono trovare tracce nel lavoro del famoso writer Banksy, artista di identità sconosciuta, originario di Bristol e attivo dalla fine degli anni ottanta che oltre ad usare la tecnica stencil come Blek ha anche ripreso il motivo dei ratti per reinterpretarlo a modo suo e presenta una preferenza per le figure a dimensioni reali come Blek le rat.

La diffusione della stencil graffiti art è dovuta in parte anche alla diffusione di due nuove correnti musicali come la new wave ed il punk. Questi nuovi generi dalla fine degli anni settanta all'inizio degli anni ottanta hanno sviluppato la filosofia del Do It Yourself, filosofia che trova nella tecnica stencil un mezzo economico e di facile applicazione per la diffusione di idee nei suoi addetti.

La tecnica stencil, con lo sticker ed il poster, inoltre spostano la maggior parte del lavoro dalla strada alla lavorazione in casa, garantendo quindi tempi di esecuzione più lunghi accompagnati a tempi di affissione molto brevi e quindi una maggior cura dell'opera anche in zone ad alto rischio. Inoltre se un poster o la mascherina di uno stencil non si adattano agli standard dell'artista vengono cestinati, cosa che non può avvenire nella normale esecuzione di un graffito vecchia scuola, ciò garantisce la diffusione di stencil, adesivi e poster generalmente più di qualità rispetto ai graffiti. Questo fattore unito al fatto che

some small rats in the streets of Paris because rats are the only wild living animals in cities and only rats will survive when the human race will have disappeared and died out.”

poster e stencil vengono distinti dai normali graffiti (più criminalizzati) fa in modo che normalmente queste opere tendano ad avere una vita più lunga non venendo buffate e che si diffondano più velocemente.

Essendo creati in casa inoltre tendono ad essere più coscienti del messaggio che trasmettono, questi artisti hanno infatti il tempo di elaborare un messaggio particolare lasciando il loro nome in disparte come firma, se non evitando proprio di porlo sulla loro opera, a differenza dei writers di prima scuola che attorno al lettering facevano girare la loro intera opera. Certamente riguardo questa consapevolezza sulla potenza comunicativa del mezzo, aiuta il fatto che nel caso della poster art l'età media varia dai venti ai trentacinque anni, mentre nei graffiti si riduce a un'età tra i dodici e i vent'anni.

Queste differenze non slegano però la pratica della stencil graffiti art dal movimento della graffiti art e dalla street art, ci sono autori infatti che si dedicano solo allo stencil (e al poster) come Blek le rat, ma ci sono anche autori come Balzi originario di Sao Paolo che utilizzano più tecniche contemporaneamente tra cui stencil, collage e free painting, ma ancora ci sono artisti come il graffiti artist inglese Nylon che sotto altri pseudonimi, in questo caso Sucre e Shar, si dedicano allo stencil.

Riguardo all'antagonismo tra street art e marketing (che non toglie la loro condivisione di alcune tecniche, stili e mezzi espressivi) ricordiamo che attualmente la tecnica stencil è utilizzata nella pubblicità per richiamare un'estetica punk e del mondo della strada, soprattutto in pubblicità di etichette discografiche, di band musicali, ma anche di multinazionali legate per esempio al mondo dello skate e per le pubblicità dei nightclub. In particolare a New York alcuni locali utilizzano lo stencil per bombardare i marciapiedi, forti del fatto che con il continuo calpestio queste pubblicità illegali non durano abbastanza da causar loro problemi con la legge.

2.2.2. Poster, sticker e colla

“Il mio lavoro è dedicato alla bellezza dei graffiti. Nessuno rischia a guardarla. Tuttavia il mio lavoro entra in gioco, qualcosa che la gente riconosce, forse percepisce.”

Dan Witz⁹⁶

Poster e stickers sono entrati nel mondo del graffiti art molto presto con alcuni artisti considerati padri di quest'arte avendo influenzato con la loro opera le generazioni future, tra cui appunto Dan Witz.

Nonostante la street art contemporanea abbia fatto suo questo mezzo espressivo la sua visibilità nelle strade era già conosciuta da tempo.

In particolare l'industria pubblicitaria ha dato un contributo importante allo sviluppo del medium, già a Pompei si possono ritrovare scritte di carattere professionale sui muri, ma è con la crescita della moderna industria pubblicitaria negli anni cinquanta che il poster cresce occupando uno spazio sempre più importante nei mass media.

Prima della diffusione post bellica del poster però va ricordata l'importanza delle invenzioni che hanno permesso la riproduzione meccanica non solo della scrittura, con l'invenzione della stampa a caratteri mobili di Johann Gutenberg del quindicesimo secolo, ma soprattutto delle immagini tramite la litografia, inventata nel diciottesimo secolo e perfezionata intorno al 1890 per creare riproduzioni a colori. Tali riproduzioni a colori ebbero successo nel campo della pubblicità garantendo a molti artisti un'attività remunerativa secondaria alla produzione puramente artistica, tra cui Gustave Klimt, Alphonse Mucha ed Henri de Toulouse-Lautrec.

⁹⁶ Claudia Walde, *Sticker city, Paper graffiti art*, Thames and Hudson, Londra 2007, p. 34.

Un'altra invenzione fondamentale al successivo sviluppo della poster art e della sticker art è stata senza dubbio quella dell'etichetta sticker da parte di R. Stanton Avery nel 1935.

Il medium però non si presta solo alla pubblicità, ma paradossalmente è stato usato anche per alcuni moti di protesta di carattere anticapitalistico. L'artista Jenny Holzer⁹⁷ dal 1977 al 1979 creò e attaccò una serie di stickers con scritte sul genere "protect me from what I want" e "Any surplus is immoral" sugli spazi pubblici di New York.

Barbara Kruger⁹⁸ invece usava le billboards per i suoi messaggi, tra cui il suo collage pittorico in bianco, nero e rosso del 1983 nella piazza di Times Square a New York recante la scritta "I am not trying to sell you anything".

Per quanto riguarda la street art è già tra gli anni settanta e gli anni ottanta che a New York molti writer usano gli stickers per divertimento, come uno strumento alternativo alla classica bomboletta di vernice spray.

Particolarmente apprezzati sono gli adesivi postali che sono facilmente recuperabili dai giovani kids in modo gratuito. È in particolare il loro formato a creare un certo appeal perché si presta particolarmente alle tag, altro punto a favore degli adesivi postali è la facilità con cui vengono attaccati, ciò permette di

⁹⁷ Jenny Holzer (1950-), il cui lavoro è considerato dal Guardian una delle 10 opere di street art migliori (al link <http://www.theguardian.com/culture/gallery/2011/aug/07/art>) viene così descritta: "La street art ha mostrato a volte i primi segni del suo grande potenziale nell'atmosfera inebriante di metà degli anni 1970 a New York, quando artisti come Jenny Holzer sono stati attratti dalla libertà che l'ambiente urbano ha dato loro di coinvolgere spontaneamente un pubblico ignaro. Holzer ha sfruttato lo spazio pubblico per i suoi fini, affrontando il passante con testi enigmatici nei luoghi in cui si sarebbero attesi di vedere messaggi commerciali, invertendo così la funzione di pubblicità. Le sue opere di firma sono i suoi Truisms (1977-2011): una serie di dichiarazioni e aforismi collocati in tutta la città tramite manifesti, insegne LED e dirottato cartelloni cinematografici."

⁹⁸ Barbara Kruger (1945-) è un'artista americana, la cui opera incentrata su temi sociali e in particolare sul femminismo si è espressa in varie forme tra cui con esempi di street art ante litteram.

bombardare anche zone ad alto rischio, contemporaneamente questo particolare sticker presenta il vantaggio di essere particolarmente difficile da rimuovere. I tentativi di rimozione infatti portano quasi sempre solo alla rimozione dello strato di carta superiore, ma non della colla sottostante, si preferisce quindi spesso lasciare semplicemente gli sticker dove sono.

La Stanton Avery Company inoltre dagli anni sessanta produce degli sticker con scritta "Hello, my name is..." per i gruppi di discussione e i seminari al fine di incentivare la comunicazione tra i partecipanti. Nonostante il costo questi sticker vennero presto utilizzati dai writer per le loro scorribande. D'altro canto come fa notare Gould "What's more appealing for a writer than a sticker with the words 'Hello, my name is...'"⁹⁹.

Come Blek le rat è il padre della stencil art, così è Dan Witz per la sticker art.

Dan Witz è uno street artist newyorkese che opera quasi esclusivamente con il medium dello sticker, non ha mai fatto parte del movimento del writing pur estimandone la bellezza e volendo esaltarla con la sua opera. Il suo primo pezzo è un piccolo colibrì iperrealistico disegnato in loco direttamente sulla superficie dei muri e risale al 1979. Già nel 1980 Dan Witz viene catturato dalle autorità e passa quindi alla tecnica dello sticker per diminuire le sue possibilità di essere preso, già dal 1981 inizia con i suoi poster a coprire le superfici della metropolitana di New York.

Attualmente la tecnica di Dan Witz si è evoluta e risulta un matrimonio riuscito tra fotografia e street art, il suo processo creativo è molto minuzioso e può richiedere ore di lavoro: stampa su carta adesiva in vinile delle fotografie che poi va a dipingere con un rivestimento molto fine, la figura quindi, le cui dimensioni sono sempre molto ridotte viene ritagliata lungo i bordi e applicata in location scelte ad hoc.

Dopo l'undici settembre in particolare Dan Witz ha creato una serie toccante, creando dei santuari adesivi sulle basi lampioni. La resa iperrealistica di

⁹⁹ *Sticker city...*op.cit., p. 25.

quest'opera viene data dal fatto che anche in questo caso l'artista sia riuscito a ricreare le ombre e lo sfarfallio della luce delle candele sulle superfici sporche e taggate del lampione. Per prima cosa deve aver selezionato il luogo su cui avrebbe voluto mettere il suo sticker commemorativo e averlo fotografato, quindi deve aver stampato lo sticker a misura reale e dipinto il santuario su di esso, infine deve aver piazzato lo sticker nello stesso esatto punto scelto.

Nome simbolo per quanto riguarda invece la poster art è quello di Shepard Fairey, che dal 1984 usa la tecnica dello sticker creando adesivi di ispirazione punk e per lo skateboarding, trasferendosi nel 1988 a Rhode Island incontra la cultura graffiti e in particolare i famosi adesivi con la scritta 'Hello, my name is...' e si fa influenzare comprendendo che lo sticker e il poster permettevano di farsi conoscere e non solo di promuovere band e simili.

Inizia quindi a lavorare ai suoi primi tentativi di sticker e poster. La nascita del famoso Obey poster risale al giorno in cui cerca di insegnare ad un amico la tecnica dello stencil, insieme i due scelgono la fotografia del wrestler Andre the Giant. Solo Shepard però finisce il suo stencil poster scrivendo 'Andre the Giant has a posse' sotto l'immagine creata. Inizia così a bombardare la propria città in primis e poi molte altre viaggiando per tutti gli Stati Uniti e creando variazioni sull'immagine e sulle frasi che l'accompagnano¹⁰⁰. Fairey si è sempre però rifiutato di dare una spiegazione precisa alla sua opera, preferendo creare una reazione e spingendo il suo pubblico a provocare da sé una risposta alle enigmatiche affermazioni dei poster.

A seguito del bombardamento di poster e della notorietà mediatica che ne è succeduta Fairey è tornato in California e ha iniziato a stampare professionalmente i suoi poster vendendoli a chiunque ne volesse uno, ha quindi da lì iniziato e portato avanti una carriera (decisamente remunerativa e di successo) che ha affiancato all'attività artistica illegale già avviata, che ne garantisce tuttora il rispetto e la credibilità come artista di street art.

¹⁰⁰ Tra il 1989 e il 1996 compaiono per esempio le scritte 'OBEY', 'OBEY THE GIANT', 'POWER TO THE POSSE' e 'YOU ARE UNDER SURVEILLANCE'.

Attualmente Shepard Fairey vive e lavora a Los Angeles, dove dirige l'agenzia di comunicazione visiva Studio Number One che tra le altre cose ha seguito la prima campagna elettorale di Obama, creando un nuovo poster cult.

Prima di proseguire continuando a parlare della tecnica vera e propria dello sticker e del poster, vogliamo parlare della breve ma intensa parentesi di Revs and Costs, che oltre agli sticker usarono tra il 1990 e il 1995 diverse tecniche, ma che divennero particolarmente riconoscibili per le nere lettere cubitali con cui fecero un nome anche al di fuori dell'ambiente graffiti. In particolare uno sticker fece scalpore, vicino ai loro nomi infatti vi era un numero di telefono dove chi chiamava poteva ascoltare diversi messaggi preregistrati tra cui un'anziana signora che cantava la preghiera di Cost e Revs oppure una linea erotica per suicidi che finiva per passare il messaggio 'Please hang up'.

Nel 1994 Cost viene incarcerato e Revs si ritirò dalle scene, attualmente però Revs è tornato usando tuttora lo stesso soprannome e mettendo in giro per la città le sue opere metalliche in tre dimensioni, ma soprattutto continuando categoricamente a rifiutarsi di collaborare con il mercato dell'arte e con il mondo della pubblicità.

Quando si parla di poster e sticker, si deve ricordare che fin quasi dai principi della graffiti art si sviluppa come uno dei tanti mezzi di espressione dei writer la copy art o xerox art, tra gli altri anche Jean-Michel Basquiat disse di aver provato questo mezzo espressivo.

Le fotocopiatrici costumer-friendly in uso dagli anni sessanta crearono molte copie e copy generation¹⁰¹ per i giovani writers. Queste copie, per esempio di oggetti tridimensionali venivano poi appese sulle strade.

Già dagli anni ottanta si vedono arrangiamenti di più fogli su cui un grande motivo pittorico basato su fotografie veniva diviso in più parti che venivano poi fotocopiate e colorate prima di essere arrangiate di nuovo insieme.

¹⁰¹ Con cui si intendono delle copie delle copie.

Chiaramente col tempo tutte queste operazioni meccaniche vennero rese digitali, soprattutto grazie alla disponibilità sempre maggiore di mezzi come computer, macchine fotografiche digitali, programmi quali Adobe Photoshop e Corel Draw e stampanti casalinghe (con cui si possono stampare anche gli stickers seppur abbiano una cattiva tenuta alla pioggia).

La semplificazione dell'aspetto manuale rende chiunque il possibile autore di un pezzo efficace, basta fare o prendere una foto, caricarla sul computer, renderla meno pittorica e più grafica per renderla più efficace, stamparla e attaccarla ovunque. A fare la differenza quindi non è più la manualità dell'artista, ma l'idea che propone, anche se alcune opere continuano, come quella di Swoon¹⁰² o di Dan Witz, a celare il loro fascino non solo dietro un'idea vincente, ma anche e soprattutto attraverso l'evidente talento manuale che richiedono.

Colla e carta sono e restano però i materiali fondamentali della poster art, mentre chiaramente gli adesivi sono gli unici elementi fondamentali della sticker art¹⁰³.

Per quanto riguarda la scelta della carta per la creazione dei poster chiaramente il fattore costo, soprattutto in vista del fatto che vanno moltiplicati per molte opere, è fondamentale; non a caso spesso possono venir utilizzati come supporto vecchi giornali o carta straccia. Altro elemento importante per la creazione di un poster è lo spessore della carta, il supporto non deve essere né troppo pesante o si rischia che asciugando la carta si stacca dal muro, ma allo stesso tempo non deve essere troppo fino perché rischia di rovinarsi troppo facilmente bagnandolo e trapassandolo con la colla per applicarlo al muro.

¹⁰² Swoon è un'artista conosciuta per i suoi poster eseguiti sia dipingendoli a mano sia eseguendo la tecnica del cut-outs con molta maestria. Anche il lavoro di Swoon come quello già citato di Jenny Holzer è considerato dal Guardian una delle 10 opere di street art migliori (al sito <http://www.theguardian.com/culture/gallery/2011/aug/07/art>)

¹⁰³ Non sono però gli unici materiali utilizzati ricordiamo per esempio che il collettivo Invaders è conosciuto per le loro opere fatte con piastrelle di ceramica cementate ai muri, altri artisti preferiscono utilizzare legno o pezzi in polistirolo, molti di loro in particolare vengono riconosciuti e ammirati appunto per i materiali inusuali che preferiscono.

Per quanto riguarda l'assemblaggio di più fotocopie o fogli per creare un unico pezzo i risultati migliori si hanno creando l'opera sul posto, quando però un lavoro così lungo non sia possibile gli artisti utilizzano per aiutarsi un primo assemblaggio in casa.

In alcuni casi l'artista preferisce creare dei fori e delle incisioni nei suoi poster per distinguersi ulteriormente dalla pubblicità, dagli altri street artists o per integrarsi meglio con l'ambiente circostante, fondamentale è in questo caso la cura nell'incollare il poster al muro, un processo non facile per quanto possa essere riassunto in soli tre passaggi: stendi sul muro la colla, metti il poster, dai una seconda passata di colla.

La scelta della colla e del pennello non sono affatto ovvie, generalmente si preferisce un pennello morbido o una grande scopa morbida con un manico lungo per le affissioni più in alto, cercando generalmente di non utilizzare i pennelli a rullo che rischiano di rovinare il poster.

La scelta della colla da utilizzare poi è un elemento non facile per gli artisti, che possono passare anni a sviluppare la loro ricetta segreta per attaccare i poster al muro, "c'è gente che non avrebbe nessun problema a passare un'ora parlando esclusivamente di colla. Come la mescoli e come e meglio applicarla" riferiscono i poster artists Blues Brothers¹⁰⁴.

La colla genericamente usata per appendere la carta da parati viene molto apprezzata dai poster artists che però presenta lo svantaggio di dover essere diluita, con il rischio che la miscela risulti troppo debole se si aggiunge troppa acqua e che quindi non resista all'esterno. Possono essere usate anche le colle per legno o per vetro smerigliato, colle con componenti in lattice permettono una maggior resistenza agli elementi. La colla più amata dagli street artist è però quella ottenuta da un miscuglio di farina, zucchero e acqua (a cui per i climi particolarmente rigidi si consiglia un pizzico di sale) e si ottiene una colla

¹⁰⁴ *Sticker city...* op.cit., p. 86.

ecologica ed economica i cui ingredienti sono facilmente reperibili in qualsiasi supermercato e garantiscono un'ottima resa.

Per quanto riguarda gli stickers i vantaggi durante l'affissione sono i tempi ancor più veloci di quelli dei poster e il fatto che non richiedono alcun materiale tranne lo sticker stesso. In particolare gli sticker si distinguono in adesivi in carta e in vinile; gli adesivi in carta (tra cui famosi postal stickers) sono più fini e più adattabili alle superfici urbane, possono venir attaccati praticamente ovunque anche quando è umido¹⁰⁵ e permettono di utilizzare su di essi qualsiasi tipo di colore e strumento con grande facilità e garantendo una buona resa, ma allo stesso tempo più deperibili agli elementi atmosferici; al contrario gli sticker in vinile sono più resistenti agli elementi, ma si tolgono con più facilità e non attaccano altrettanto bene degli sticker in carta.

Come per la carta dei poster così anche per gli stickers vale la questione annosa del costo, i materiali gratuiti sono i più graditi come per esempio gli adesivi postali e gli adesivi pubblicitari che vengono generalmente ridipinti con le vernice spray¹⁰⁶.

Come nella poster art può accadere che più fogli siano incollati insieme così avviene anche nella sticker art, dove artisti come No Logo attaccano insieme anche più di seicento adesivi postali per poi ridipingerli con la tecnica della serigrafia. La serigrafia è forse la tecnica più professionale utilizzata nella street art per questo per molti artisti diviene fondamentale velocizzarne il processo e tagliarne i costi. Sempre No Logo, per esempio, spiega di utilizzare come supporti per la serigrafia vecchie porte e finestre.

Sia per i poster che per gli sticker i colori più usati sono il bianco e il nero, sia per l'effetto più suggestivo sia per l'economicità delle fotocopie che rimangono il

¹⁰⁵ "They are simply the best stickers! You can even sticke them when it's wet. Just try that with others stickers." sentenza Tower. *Sticker city...*op.cit, p. 93.

¹⁰⁶ Nel caso degli adesivi in vinile la vernice spray non attacca molto bene, gli street artist però hanno elaborato un modo per sviare il problema trattando prima gli adesivi con del deodorante spray, ciò permette poi alla vernice spray di attaccare bene all'adesivo.

mezzo più utilizzato per la copia. Tuttavia non raramente sticker e poster vengono dipinti a mano, al riguardo la loro resa a durata all'esterno diviene un aspetto fondamentale, Swoon per esempio usa dei colori a olio che hanno il vantaggio di resistere particolarmente bene agli agenti atmosferici, anche gli acrilici possono avere una buona durata, inoltre asciugano velocemente, per contro però sono impossibili con certe tecniche.

Le sperimentazioni sul colore non mancano: Lindas Ex ha sperimentato della pittura a guazzo solubile in acqua, sperando che con la pioggia il colore svanisse gradualmente in modo naturale, il colore però è colato dal poster lasciando la scia sul muro e sbiadendo completamente come voleva l'artista. Tower ha invece ideato uno stampino a rullo che gli permette di creare un poster in pochi secondi e con relativa facilità. Sicuramente quindi la tecnica del poster e dello stencil ci riserveranno ancora qualche sorpresa sul fronte della street art, nonostante siano in circolo ormai da qualche tempo.

Per quanto riguarda gli sviluppi e la diffusione della sticker art il contributo di alcuni siti specializzati nella promozione di questa tecnica è fondamentale, stickernation.net e stickerwar.net in particolare, grazie alla loro documentazione in continuo aumento.

Il sito stickerwar.net creato nel 2002 da Ivo e Paul per documentare sempre la scena dello sticker:

“Stickerwar.net è stato costruito da questi due per documentare i progressi della guerra e di tutti i suoi liberi combattenti. Non confonderti, loro non stanno facendo la guerra agli altri gruppi di stickers come stickernation, woostercollective, ekosystem e ogni altro gruppo di cui noi siamo a conoscenza, hanno soltanto iniziato stickerwar.net per il loro amore per lo stickering e in questo mondo moderno fare la guerra sembra che sia il modo di dimostrare amore!

Stickerwar.net cerca di documentare le cose che accadono. Che sia giornalmente o settimanalmente. Il sito sta costantemente crescendo e costruendosi. Niente è automatico, è tutto fatto manualmente.”¹⁰⁷

Per quanto riguarda stickernation.net la prima versione del sito è nata nel 2000 ed è stata chiusa nel settembre 2001 a seguito di numerosi incidenti, ma è tornato in funzione dall’aprile 2003 rinnovato e più facile da utilizzare per i suoi utenti. Come già detto il sito si è specializzato nella documentazione della sticker art con numerosi membri da ogni parte del globo che permettono attraverso le loro foto il continuo rinnovamento dei contenuti, ma l’aspetto che distingue il sito è il fatto che permetta ai suoi visitatori di scaricare gratuitamente dei disegni preformattati di sticker per stamparli e diffonderli in vece dei loro autori aumentando enormemente il campo d’azione del mezzo sticker.

2.2.3. le nuove tecniche

“Tutti parlano di come internet salverà il mondo. Bè forse lo farà e forse non lo farà, ma voglio dirvi una cosa. Non c’è potere al mondo come fare cose reali. Puoi scaricare qualsiasi traccia audio mai registrata, non significherà mai quanto quella notte che eri lì e hai visto tutti quei corpi reali respirare e sudare e cantare quella canzone. Possiamo fare blog di street art fino a farci sanguinare le dita, ma non avrò mai lo stesso potere di quando siamo inciampati su un pezzo nascosto sulla saracinesca di un negozio ti eri fermato per rispondere alla natura che chiamava dopo aver perso l’ultimo bus per tornare a casa. Puoi attaccare il tuo lavoro su Deviant Art, e sì c’è qualche pezzo sorprendente lì, ma non sarà mai abbastanza. Mani reali che fanno un lavoro fuori sulle strade sono una

¹⁰⁷ *The art of Rebellion...op.cit.*, p. 136. TdA.

magia potente. La dimensione digitale può portare una nuova luce sulla vecchia magia, ma rimpiazzarla? No. Evolverla? Cavolo sì.”

Gary Shove¹⁰⁸

Parleremo ora delle nuove tecnologie, meno conosciute e meno utilizzate (se paragonate alla tecnica dello sticker, del poster e dello stencil) che si possono incontrare nella moderna street art e che sono in qualche modo relazionate con il mondo della fotografia, dell’editing fotografico, ma anche con il video editing e più in generale con le nuove tecnologie digitali.

Prima di elencare le nuove tecnologie correlate alla street art e alla fotografia però conviene fare un passo indietro e raccontare una forma più elementare di sticker art si chiama tape art. La tape art, nata sul finire degli anni ottanta a Providence nel Rhode Island, consiste nell’applicare a un muro o a qualsiasi altra superficie del nastro adesivo al fine di creare delle immagini volutamente temporanee.

Al momento un esponente di questa tecnica è lo street artist Max Zorn, attivo ad Amsterdam, la cui vera identità rimane segreta. Attraverso del comune nastro adesivo da pacchi marrone e con un taglierino l’artista Max Zorn è in grado di riprodurre immagini e fotografie su dei pannelli di plexiglass, successivamente questi pannelli vengono attaccati sui lampioni di Amsterdam permettendo così di sfruttare l’effetto trasparenza del medium.

Ecco come spiega la sua tecnica lo stesso Max Zorn:

“L’idea di lavorare con il nastro adesivo invece della vernice è stata ispirato da un amico che lavorava come ingegnere automobilistico, il quale ha usato del nastro adesivo per delineare le sue idee su grandi tavole. Utilizzando la luce come mezzo per colpire durante una corsa notturna ad Amsterdam. Il vecchio lampione e il suo colore dorato sembrava perfetto per una galleria aperta per un disegno di tape art modificato. L’installazione è stata molto semplice. Tutto ciò

¹⁰⁸ *Untitled II..op.cit.TdA.*

che serve è vetro flessibile acrilico, nastro adesivo marrone trasparente, e un cutter,”¹⁰⁹

Per sfruttare la patina nostalgica delle finte foto color seppia che si creano l'artista preferisce utilizzare come soggetto per la sua opera quasi esclusivamente i fotogrammi di vecchi film famosi come Casablanca e le fotografie dei grandi divi e dive di Hollywood del passato.

Il lavoro di Max Zorn pur riproducendo fotografie esistenti è fortemente connotato dal gesto manuale della creazione, ma soprattutto dalla strumentazione utilizzata estremamente essenziale e che ne garantisce la suggestività del risultato.

D'altro canto nonostante questa digitalizzazione, come vedremo, le nuove tecniche sviluppate mantengono un carattere fortemente reale e materiale, anche quando non lasciano traccia di sé a testimoniare l'opera fatta restano comunque esperienze spontanee, live e non mediate tra uno o più artisti e i passanti.

La proiezione di video e immagini è avviene sempre più di frequente nel mondo della street art. Un esperimento interessante è in particolare quello di Tagtool. Tagtool è effettivamente un dispositivo per comando per proiettori che permette di creare e animare le immagini in tempo reale sul posto in team trasformando quindi i muri della città in momentanei cinema. Attraverso un tablet si crea un disegno in contemporanea un altro artista lo anima.

Chiaramente Tagtool si presta alle necessità di artisti e professionisti in più settori, viene però utilizzato anche da alcuni street artists come la crew argentina Fase che incorpora i suoi murales in alcune performance create con Tagtool, spesso lasciando ai passanti la possibilità di creare loro stessi i disegni o le animazioni, oppure usando il proiettore come camera oscura moderna per creare più velocemente alcuni pezzi. Quello che si crea è un happening a cui contemporaneamente partecipano e interagiscono diverse forme d'arte in sinergia: la street art, la video art e la performance art.

¹⁰⁹ sticktogether.maxzorn.com

“Alla fine i musicisti e gli attori della scena dell’improvvisazione ci hanno convertito alla loro religione. In accordo con il neurologo, il dottor Ernst Pöppel, il presente perdura nell’umana percezione tre secondi – la lunghezza della proverbiale memoria da pesce rosso. Mentre facciamo una performance il miglior scenario possibile è quello di creare un onnicomprensivo sentimento di solidarietà tra i colleghi artisti e il pubblico – che siamo sulla stessa barca, sulla stessa lunghezza d’onda, alla stessa pagina dello stesso libro.”¹¹⁰

Oltre a Tagtool ci sono state altre sperimentazioni che coinvolgono video e pezzi. Nel 2007 il, già citato, collettivo Fase ha creato il progetto Smile Berlin all’interno dell’esibizione Planet Prozess. Dopo aver creato un enorme murales il gruppo ha registrato con una telecamera nascosta durante il primo giorno dell’esibizione le reazioni dei passanti, le immagini registrate sono state quindi rielaborate per creare dei personaggi d’animazione e infine si è fatto interagire il murales con le nuove animazioni create con un proiettore, ovviamente dopo un accuratissimo lavoro di video editing per rendere omogeneo il risultato.

Altro esperimento interessante è quello della crew BerlinBeamBoys che con un sistema video e audio portatile attaccato ad un kart (con tanto di tavolino da picnic e ombrello) esplora la città presentando le loro irriverenti fiabe sui muri, come per esempio la favola intitolata “Birdyman saves the fucking planet” presentata al Mapping festival di Ginevra nel 2009.

Il video non è però la sola frontiera esplorata che fa interagire nuove tecnologie e street art, Micheal Hass dal 2004 con il collega Martin lavora a una stampante a distanza. L’ispirazione viene da un puntino di colore visto dai due sotto un ponte mentre frequentano la Karlstune School of Design, i due si chiedono se non fosse possibile creare un disegno complesso scomponendolo in più puntini e stampandoli da lontano su un muro. Come risposta a tale domanda creano quindi

¹¹⁰ *Muralismo Morte...*op.cit., p.193. TdA.

la prima Facade Printer che dimostra che il concetto funziona, anche se il sistema è instabile, lento e laborioso. Finiti gli studi con l'aiuto dell'ingegnere Julian Adenauer costruiscono quindi Facade Printer 02 e grazie al supporto di Young Innovators¹¹¹ e al premio Multimedia Entrepreneur del ministero dell'economia tedesco riescono a fondare la Sonice Development.

Facade Printer è un robot controllato da un software che stampa a distanza, sparando palline di colore, un'immagine su un muro scomponendo il disegno in puntini. Si creano al momento murales di massimo 8 metri di altezza e creati da una distanza massima di 12 metri.

Attraverso la scelta delle "cartucce" si può inoltre scegliere se avere un murales che sbiadisca al sole nel giro di ore o di mesi, mentre attraverso l'uso di "cartucce" di diverso colore si possono creare sfumature diverse e sovrapponendo o diradando i pallini gli effetti di luce e di ombra, ma come spiega lo stesso Micheal Hass "Facade Printer non sostituisce la bomboletta spray o il pennello è solo un altro strumento, sebbene più complicato"¹¹².

2.2.4. Alcuni street artist contemporanei, il loro legame con la fotografia

Nello spiegare alcuni delle tecniche che permettono di utilizzare le immagini fotografiche come primo mezzo per elaborare alcune opere di street art abbiamo già introdotto alcuni artisti, vogliamo ora presentarne altri, tuttora attivi nel panorama della street art.

Infatti se si sfogliano i più comuni siti che raccolgono immagini di street art come per esempio Ekosystem e Woostercollective è facile imbattersi nell'opera di artisti che impiegano anche la macchina fotografica (o utilizzano fotografie già esistenti) come punto di partenza per creare la loro opera.

¹¹¹ Un'iniziativa di supporto dello stato federale della regione tedesca Baden-Wurttemberg.

¹¹² *Muralismo Morte...* op.cit., p.196. TdA.

Raccontiamo quindi in questo frangente l'opera di alcuni di questi street artists, senza avere la pretesa di elencarli tutti o di aver scelto i migliori, la cui opera dimostra maggiormente l'utilizzo della macchina fotografica o di fotografie come strumento creativo.

Una distiguo particolare va fatto rispetto a quelle immagini iperrealistiche create attraverso l'utilizzo della bomboletta spray, ma senza alcun supporto di tipo fotografico, disegnate quindi a mano libera. Alcuni street artist specializzati in questo genere per dimostrare la loro abilità preferiscono prendere come spunto fotografie conosciute, aumentando il dubbio nello spettatore se quelle che sono rappresentate siano fotografie o disegni.

È il caso questo, per esempio, dell'artista **Soap**, ossia Adam Klodzinski, nato a Bydgoszcz in Polonia nel 1981, ma che dal 2006 vive e lavora a Londra. Adam fa i primi passi nel mondo della street art giovanissimo aggregandosi alla crew del suo paese natale B2 e adottando il nome di Soap, "perché il suo tratto, da quando ha cominciato a usare l'aerografo, è pulito come il sapone; i volti che ritrae sono fedeli come fotografie"¹¹³. Soap in particolare è specializzato in ritrattistica avendo lavorato in particolare nel 2008 alla serie Jazzmen in cui ha ritratto i famosi musicisti jazz come Louis Armstrong e Miles Davis; in seguito alle serie successive "supermodels", "breakdancers", "superheroes" e ad una serie su Marilyn Monroe e quindi su commissione per alcune star come Plan B, Florence and the Machine, Ed Sheeran, Goldie e Rihanna.

Anche se possono trarre in inganno però questi ritratti sono fatti solamente con l'uso dell'aerografo come dimostrano i video del work in progress postati sul sito di Soap, la sua opera (e quella di molti altri street artist che come lui creano immagini iperrealisti) va quindi distinta da quella degli artisti che utilizzano effettivamente le fotografie come strumento di lavoro.

¹¹³ www.fregole.com

L'artista brasiliano **Mello**, attivo da più di dieci anni nelle strade di Brasilia e San Paolo, ha invece un legame più diretto con il mondo della fotografia, anche se la prima esperienza di Mello con la street art si rifà in particolare agli autentici graffiti brasiliani conosciuti come pichação¹¹⁴, ma attualmente l'artista per le sue opere usa come mezzi espressivi diverse tecniche tra cui appunto la fotografia stampata su poster e quindi la tecnica del cut out lungo i bordi.

Mello inoltre per le sue opere preferisce come spot gli edifici più fatiscenti e pur attirando l'attenzione del pubblico con diverse tecniche e opere, l'artista dimostra una maggior sensibilità per i temi sociali. Ha, per esempio, creato una serie di poster in cui sono stampate le foto di alcuni senzatetto. La serie particolarmente toccante, nonostante non rappresenti in proporzioni reali soggetti, è apparsa per ora solo a Brasilia.

Stinkfish è invece un writer attivo al momento in Colombia, dove vive dal 1985 quando i suoi genitori vi fecero ritorno dopo un soggiorno in Messico. Per creare le sue opere utilizza generalmente una tecnica mista che comprende sia la pittura spontanea sia lo stencil.

Il suo primo stencil risale al 2000, ma definisce il suo primo stencil ben riuscito una riproduzione di John F. Kennedy Jr. che fa il saluto militare durante il funerale del padre che risale invece al 2003.

A differenza di molti artisti che preferiscono utilizzare immagini di persone o situazioni già famose, Stinkfish ha col tempo preferito per le sue opere partire da fotografie di sconosciuti o scattate da lui stesso.

¹¹⁴ Anche definiti straight tag. "Lo straight tag dritto è stato creato e diffuso dai writer di San Paolo. Lungi dall'essere solo una semplice firma, è già diventato uno stile proprio. La sua prima apparizione come elemento distintivo utilizzato da quei gruppi di "pichadores" che in seguito hanno iniziato a trovare il proprio modo di dipingere questi caratteri. Questo tipo di stile è riconosciuto per le sue lettere diritte, lunghe e taglienti che coprono di solito maggior parte della superficie". www.pichacao.com.

“Porto sempre con me una macchina fotografica. Mi piace scattare foto alle persone che catturano la mia attenzione, la maggior parte delle volte senza che loro se ne accorgano, senza parlar direttamente con loro. Da lì nascono poi le fotografie che poi trasformo in stencil e faccio nelle strade. Trovo interessante far viaggiare queste immagini, immagini di persone che ho conosciuto attraverso la macchina fotografica e che non rivedrò mai più.”¹¹⁵

I colorati pezzi di Stinkfish però non nascono solamente dalle fotografie che scatta lui per primo, ma anche dalle fotografie che trova camminando per strada, di cui racconta di avere una larga collezione.

Anche lo street artist francese **Alsacherie** utilizza per i suoi poster fotografici immagini sia originali che di origine sconosciuta, come i due enormi poster apparsi durante il KKO Festival (Altkirch Short Film Festival) che riproducono due foto scolastiche di un ragazzo e di una ragazza, scelti probabilmente perché accomunati da un'espressione, diciamo, poco convinta.

“Così ha detto Alsacherie a Wooster Collective “ tutti mi chiedono ‘Chi sono?’ e io dico, ‘Non lo so!’”¹¹⁶

Sempre utilizzando fotografie ritrovate l'artista ha creato poi una serie intitolata “old portraits” in cui stampa e assembla sui muri su più fogli formato A4 ritratti fotografico di inizio secolo di persone comuni.

Il prolifico artista francese però tra le molte tecniche e serie fatte¹¹⁷ si fa notare anche per la creazione di poster in cui ripropone, affiancate a volte da scritte irriverenti, fotografie originali. Ne è una prova la serie con per tema i baci,

¹¹⁵ geostreetart.com

¹¹⁶ www.trendhunter.com

¹¹⁷ alsacherie.free.fr , l'artista ha sperimentato e sperimenta diverse tecniche come quella della scultura, del poster e della pittura a mano libera.

apparsa in prossimità di San Valentino nel 2009. Sempre nel 2009 la serie “Aparitions” così raccontata dallo stesso artista:

“Per alcuni mesi, abbiamo sentito terribili notizie in tv, alla radio ... suona come la fine del mondo - ci viene detto dello scioglimento calotta di ghiaccio, dello strato di ozono che sta scomparendo al Polo Nord... Mi chiedo di che cosa posso fare realmente adesso! Pregare? No, io sono ateo - smettere di guidare? Non ho una macchina – fare la raccolta differenziata? Lo faccio già – Buttar via la mia TV e la radio? Torno alla mia prima idea – è pregare l'unica via d'uscita? Questa domanda mi ha davvero perseguitato per un giorno intero ... non volevo cominciare a pregare, ma la questione ha suscitato in me particolari emozioni - mi sentivo impotente. Ho calcolato che molte persone pensavano lo stesso. Ho chiesto a due miei amici a mettersi in posa di preghiera - non plastiche, volevo apparissero semplici - e ho fatto un collage con il testo ‘Pregare l'unica cosa che ci resta?’ Sia in francese che in inglese. Da allora, le cose non sono migliorate – la crisi finanziaria, la disoccupazione, l'influenza suina - l'incubo sembra essere qui per restare e io non sono molto fiducioso.”¹¹⁸

Questi sono solo alcuni artisti il cui lavoro è, se non più evidentemente quantomeno più dichiaratamente, collegato e debitore alla fotografia come mezzo di espressione.

2.3. Fotografare graffiti e street art

Abbiamo ormai trattato l'argomento fotografia e street art dal punto di vista di quest'ultima, ossia spiegando quelle forme che permettono alle foto di divenire uno strumento per la creazione dei pezzi.

¹¹⁸ www.woostercollective.com

Tratteremo ora invece questo legame tra fotografia e street art dal punto di vista della fotografia; quindi parleremo di quelle esperienze in cui la street art, ma anche i graffiti della prima scuola in questo caso, sono diventati soggetti privilegiati della fotografia e riconducibili al più ampio filone della street photography.

Come si può facilmente dedurre, dai vari libri che raccolgono le immagini di graffiti e street art, il soggetto si presta a diverse interpretazioni. In particolare quando i crediti fotografici sono tutti riferiti ad uno stesso fotografo possiamo incontrare diversi punti di vista da cui viene ritratto lo stesso soggetto, se non addirittura in alcuni casi lo stesso pezzo. Alcuni fotografi preferiscono per focalizzare la loro attenzione sull'opera finita chi interpretandola da un punto di vista di testimonianza storica e chi preferendo darle un'interpretazione più personale attraverso giochi di luce o prospettive insolite. Altri fotografi preferiscono invece seguire principalmente il lavoro degli artisti creando quindi dei documentari fotografici sulla creazione dell'opera stessa, se non addirittura dei fotoreportage dei vari attacchi alle yard e di tutti quei momenti di associazione meno legati alla creazione effettiva di un pezzo, ma che fanno comunque parte di quelle pratiche sociali che hanno caratterizzato e che caratterizzano tuttora il mondo della street art e della graffiti art.

In particolare però ci interessa la prospettiva della testimonianza storica che molti fotografi hanno dato sia della street art che della graffiti art. La velocità evolutiva con cui la street art si muove attualmente garantisce infatti un soggetto sempre mutevole a chi lo volesse ritrarre. Inoltre come vedremo la street art, come anche e soprattutto la graffiti art, è una forma d'arte destinata in molti casi a non durare, ciò rende il reportage fotografico che ha per soggetto graffiti e pezzi un'importante testimonianza di molte opere che probabilmente nel giro di qualche anno, al massimo, non esisteranno più.

In questo senso, dopo aver delineato alcune opinioni sulla fotografia di graffiti e street art, ci focalizzeremo in particolare sulla caratteristica dell'impermanenza di quest'arte e in particolare sull'opera di Martha Cooper ed Henry Chalfant che

sono, grazie in particolare al loro libro *Subway art*, i fotografi più conosciuti e riconosciuti per i loro meriti della scena graffiti e della street art.

Prima di passare al prossimo paragrafo è doveroso riportare, ad onor del vero, l'opinione almeno in parte contraria alla fotografia di graffiti, contraria in quanto riscontra in questa pratica quell'elemento di aggressività e possesso già citata¹¹⁹.

L'opinione è in questo caso di Alberto Abruzzese che vede nel tentativo di trasportare i graffiti dalla strada al libro, tramite fotografia, una riduzione di significato dell'opera:

“I graffiti hanno un loro luogo e un loro tempo. Farli defluire sulle pagine di un libro è un'operazione arbitraria, violenta almeno quanto violenti sono stati i gesti che li hanno prodotti tra gli interstizi e le barriere delle metropoli, gli ingorghi e le rarefazioni dei flussi urbani, il rumore o il silenzio dei muri. Strade, piazze, vicoli ciechi, stanze, carceri, cessi. Vita vissuta, dunque. Ma questo congelamento dell'immagine viva risulta a sua volta creativo, è la ricostruzione di un mondo immaginario, di un territorio ideale. La “fotografia” uccide il soggetto che riproduce, che fa proprio, ma libera a sua volta tutto il “resto”, attiva il vortice di automatismi a cui lo abbiamo sottratto; e in tale vortice ci fa precipitare.”¹²⁰

2.3.1. Un'arte impermanente

“L'unico feedback immediato che ha un artista è quanto a lungo un'immagine resta. Fortuna, natura, altri pittori selvaggi della notte e ‘Bob del consiglio’ che decide il fato del pezzo. Non resterà mai in giro abbastanza da essere rubato da

¹¹⁹ Si veda al riguardo il paragrafo 2.1 “I punti d'incontro tra graffiti, street art e fotografia” della presente tesi.

¹²⁰ Alberto Abruzzese, Gillo Dorfles e Dino Origlia, *Graffiti metropolitani, Arte sui muri delle città*, ed Costa and Nolan, Bologna 1990, p. 7.

una compagnia di nazisti in qualche pazza terza guerra mondiale e nascosto in una soffitta in Belgio per cinquant'anni solo per essere riscoperto da una giovane coppia illuminata dalla Norvegia. Nessun status inestimabile per questa Mona Lisa. I suoi giorni sono rubati come la vita di una cicala.”¹²¹

Street art e graffiti condividono lo stesso destino, le loro opere non sono destinate a durare. Le opere che vediamo nascono e vivono sulle strade delle nostre città, lontane dai luoghi deputati alla conservazione dell'arte per le generazioni future. La strada non è un museo. Nessun vetro protettivo. Nessun sistema di allarme. Nessuna distanza di sicurezza.

La street art è votata all'ipermanenza. Per prima cosa le opere sono esposte agli elementi naturali e alle perturbazioni, particolarmente sensibile a queste sono soprattutto gli sticker di bassa qualità e i poster, ma va ricordato che anche le vernici spray tendono a scolorire al sole.

Il fattore umano però è quello che più minaccia le opere. La pratica del crossing over manifesta una mancanza di rispetto per l'opera e il suo autore è comunque e forse per questo molto attiva, diversa è la questione di chi però chi imbratta o deturpa un'opera di street art non riconoscendone il valore. L'atto del crossing over viene fatto tra writer che non si rispettano tra loro e che sono in competizione, non in base alle qualità artistiche di un pezzo o meno. Infatti un writer non sceglie i pezzi da crossare in base alla loro presunta bruttezza, ma per altri fattori: competizione, territorio, questioni irrisolte, ecc...

In particolare rischia di essere crossato chi dipinge su muri legali, soprattutto se non si è fatto in precedenza un nome nell'ambiente, i muri legali infatti vengono fortemente criticati da molti puristi perché considerati una scelta facile e convenzionale.

¹²¹ *Untitled I...*op.cit.

Un pericolo per l'opera sono spesso gli stessi appassionati di street art e di graffiti, che possono arrivare a comprarla (nel caso di opere su superfici private) o a rubarla. Portoni, saracinesche, addirittura muri, sono stati scardinati, smontati, staccati dal loro contesto per essere acquisiti più o meno legalmente da alcuni amanti della street art o da semplici truffatori.

Ammesso che il furto sia andato a buon fine e l'opera non si sia rovinata¹²², va comunque ricordato che queste appropriazioni non tengono conto del fatto che le opere nella volontà dei suoi artisti sono state create per essere di tutti e non per l'esclusivo possesso di uno. Ovviamente la passione per l'arte si accompagna spesso all'interesse economico, essendo l'opera di certi street artist valutata molto generosamente¹²³. Furti e appropriazioni vengono spesso giustificati da chi li compie in nome della tutela e della conservazione dell'opera stessa.

Gli artisti sono fortemente consapevoli della transitorietà dell'arte che stanno creando e per quanto alcuni sperino di creare qualcosa che rimanga il più a lungo possibile e che le loro opere rimangano a lungo intoccate, soprattutto dagli altri writer, non è raro incappare in chi elogia questa transitorietà, questo senso di precarietà, come una spinta che aiuta a mantenersi attivi nel panorama. C'è addirittura chi arriva a dire come lo street artist berlinese Nomad+:

“La transitorietà è l'aspetto più importante del mio lavoro, questo è il motivo per cui a un certo punto ho iniziato a dipingere sui rifiuti ingombranti – non perché non credessi in me abbastanza da dipingere un muro. Se potessi io modellerei le nuvole nel cielo e le guarderei evaporare.”¹²⁴

¹²² Will Ellsworth-Jones, *Banksy, L'uomo oltre il muro*, L'ippocampo, Milano 2012, p. 255. Si racconta per esempio di un muro in Giamaica con un pezzo di Banksy che viene rimosso da alcune persone un po' alterate dall'alcol, con il rischio di far del male a loro e di danneggiare il muro stesso.

¹²³ Nel 2007 la vendita all'asta di alcuni quadri di Banksy arrivò a toccare i 419.770 euro da Sotheby's per il lotto The rude Lord.

¹²⁴ *Berlin Street art...* op.cit.TdA.

Ecco invece l'opinione della poster artist Swoon:

“Ho fatto alcuni stencil graffiti. Il colore è straordinario. Non è successo niente. Tranne che è sbiadito un po'. La carta, d'altro canto, è come un organismo, cambiando, stropicciandosi, stirandosi e sviluppando nuovi elementi in connessione con la superficie. Una nuova opera d'arte si crea ogni giorno attraverso il processo di decadimento.”¹²⁵

L'impermanenza di quest'arte quando non direttamente coinvolta nel processo creativo, come nel caso di Swoon, viene comunque vissuta con leggerezza dagli street artist come racconta per esempio Flower guy:

“Rimani umile quando ti impegni nella street art come se il tuo lavoro non durasse. Tu affiggi qualcosa fuori, solo perché scompare, tu produci qualcosa solo per vederla andar via.”¹²⁶

Questo apre la questione alla domanda, se sia giusto o no decontestualizzare un'opera per poterla conservare (ammesso che questo sia il motivo principe) quando è stata creata deliberatamente in uno spazio che non ne garantiva la tutela nel tempo.

Va inoltre ricordato che le opere di street art, così come i graffiti, vengono cancellate deliberatamente dalle amministrazioni quando sono fatte illegalmente. Nonostante sia lontana la caccia alle streghe portata avanti contro i graffiti sulla metropolitana di New York negli anni ottanta e nonostante la street art attuale sia meno criminalizzata e meglio accettata rispetto al writing delle origini, il pericolo di venire buffati rimane un fattore comune a tutti i writer. In particolare è

¹²⁵ *Sticker city...*op.cit., p. 64.

¹²⁶ *Ibidem.*

ambivalente l'atteggiamento verso la street art, da una parte si criminalizza senza posa ciò che non piace e dall'altro si esalta all'inverosimile ciò che piace.

Chiaramente non sempre chi buffa un muro fa una distinzione dal punto di vista estetico, ma certamente è più facile per un pezzo non venir cancellato, anche se illegale, se ben eseguito e con dei contenuti che non disturbano la cittadinanza.

“La verità riguardo ai graffiti è che quelle persone fanno una scelta. Ed è naturalmente democratica. Se non è quello giusto scompare. Se piace alla gente, resta lì. (Se solo questo potesse essere detto anche per il governo attuale). Questa non è una concezione romantica. L'abbiamo testato. Abbiamo messo una poesia haiku su un'etichetta adesiva e l'abbiamo attaccata su un muro della piattaforma 11 della Clapham Junction. Era una cosa così:

Gli occhi fuori dalla finestra

La rivoluzione oggi

Prende la forma di una pioggia di luce.

Lo staff della stazione ha tolto tutti gli stickers pubblicitari di un night club e ha lasciato la poesia. È restata lì per quattro mesi. Nessuna bugia.”¹²⁷

Ovviamente, non tutte le opere possono essere trapiantate in sedi più adatte alla loro conservazione e spesso quando questo spostamento avviene perdono di intensità non riuscendo più a dialogare con l'ambiente in cui erano state concepite.

Essendo quindi sia la street art che i graffiti una forma d'arte così impermanente i video del work in progress con cui vengono creati, ma soprattutto le foto dell'opera finita, diventano una testimonianza fondamentale dal punto di vista documentale.

¹²⁷ *Untitled I...* op.cit., TdA.

2.3.2. *Subway Art*

Il libro di Martha Cooper ed Henry Chalfant *Subway art* del 1984 è stato ed è tuttora in molti casi la Bibbia della graffiti art, vista l'influenza storica che ha avuto, anche su famosi street artist contemporanei, ne tracciamo qui un breve riassunto della sua genesi e dell'opera dei suoi autori.

Martha Cooper, nata nel 1943 a Baltimora, Maryland ottiene il diploma in arte a diciannove anni al Grinnell College, è considerata con il suo coautore Henry Chalfant un'autorità in fatto di graffiti e cultura Hip Hop, proprio grazie a questi meriti è divenuta direttore della sezione fotografica del City Lore, centro sulla Urban Folk Culture di New York City.

Particolarmente apprezzata tuttora dalla comunità stessa degli street artist, Martha è stata omaggiata nel 2013 in occasione del suo settantesimo compleanno di un graffito a Houston street eseguito da più street artist recante la scritta MARTY.

È tuttora attiva nel documentare la scena della street art, come racconta lei stessa in occasione della sua mostra a Roma, presso Palazzo Incontro, Street signs del settembre 2013:

“Ho continuato a far foto fino ad oggi seguendo più o meno lo stesso tema, dove e come posso.”¹²⁸

Ma tornando alle origini di questa passione per i graffiti: Martha si trasferisce nel 1975 a New York dal Maryland per avviare la sua carriera di fotografa ottenendo nel 1977 un lavoro come fotografa di redazione presso il New York Post.

Oltre ai servizi, che le venivano affidati mentre girava in auto per la città (tramite una ricetrasmittente) ha anche il compito di scattare delle immagini interessanti

¹²⁸ Come si può ascoltare nel documentario di Rai Educational, visibile al link: <http://www.arte.rai.it/articoli/martha-cooper-la-storia-della-street-art/22742/default.aspx>

da usare come riempitivi, prende quindi l'abitudine di passare a fine giornata lungo la Lower East Side in auto per finire il rullino da portare in redazione, preferendo come soggetto principalmente le foto dei giochi dei ragazzini in strada come, per esempio, i kart costruiti con pezzi di recupero.

È durante questi giri che incontra il writer He3, che la introdurrà al king Dondi e alla cultura graffiti in generale. Questo nuovo soggetto colpisce Martha Cooper che quindi inizia a documentarne i pezzi e la scena in generale, soprattutto da un punto di vista antropologico comprendendo che oltre ad una scena artistica questi pezzi erano creati in particolari condizioni sociali. Questa prospettiva era ispirata anche dai suoi studi in antropologia durante l'università ed alla presenza del suo marito di allora, antropologo.

Solo dopo aver già documentato la scena sui muri di New York si avvicina ai pezzi sui treni, in particolare dopo aver seguito Dondi e Duro in una incursione in una yard per fare una whole car. Inizia quindi, per Martha, un'epopea di appostamenti per catturare i pezzi appena fatti se possibile già al mattino (spesso la notte stessa infatti venivano crossati da una crew rivale) spesso contattata, come il suo collega Chalfant, attraverso messaggi in segreteria telefonica dagli stessi writer perché immortalasse professionalmente la loro opera prima che venisse distrutta. Tanto che nel 1980 si licenzia dal suo impiego al New York Post per dedicarsi a tempo pieno alla nascente scena Hip Hop.

La svolta per entrambi gli autori avviene quando i due si incontrano alla mostra di lui presso la OK Harris di West Broadway nel 1980, dopo aver ingaggiato per qualche tempo un'ufficiosa competizione e aver cercato ognuno per conto proprio di pubblicare un libro sulle loro foto dei pezzi sui treni; i due si rendono conto di avere due interpretazioni complementari del soggetto, se Martha documenta infatti la scena da un punto di vista antropologico Henry invece, probabilmente grazie alle suo background di artista, preferisce concentrarsi sull'opera finita. Dirà infatti:

“Mi premeva di più cogliere un’opera bella ed effimera che non scattare foto qualitativamente professionali.”¹²⁹

Henry Chalfant infatti crea una particolare tecnica che gli permette di ritrarre un intero treno della metropolitana. Nell’estate del 1977 incontra una married couple dipinta con la scritta “Merry Christmas” creata dalla Fabolous Five Crew, per riuscire a documentarla per intero vista la mancanza di spazio della banchina si vede costretto a inquadrare diversi fotogrammi in sequenza con un margine comune tra una foto e l’altra che gli permetta di sovrapporle creando un’unica lunga foto dell’opera.

La svolta per questa tecnica di congiunzione avviene quando riesce a trovare un luogo vicino ad Interval Avenue, da cui si possono vedere la linea 2 e 5 e da cui riesce a fotografare le carrozze in un tratto della metropolitana non sotterraneo, avendo allo stesso tempo l’orizzonte sgombro da edifici (a causa degli incendi che in quegli anni erano abbastanza comuni nella zona del Bronx) e garantendo quindi che l’effetto finale sembri quello di un unico fotogramma.

Per tornare alla storia del libro: i due uniscono, quindi, le forze e il materiale creando un menabò che chiamano Transit art che presentano ad ogni editore di New York venendo però rifiutati, l’argomento viene considerato infatti troppo scottante, basti pensare che l’allora amministratore del MoMA disse al riguardo degli autori dei pezzi: “Quella gente dovrebbe essere messa al muro all’alba e fucilata!”.

Decidono quindi di presentare il menabò al di fuori degli Stati Uniti e alla fiera del libro di Francoforte del 1982 incontrano l’editore della Thames & Hudson Thomas Neurath che decide di pubblicarlo in una prima edizione di cinquemila ribattezzandolo Subway art.

¹²⁹ *Subway art, the 25th ...op.cit.*

Nettamente diverso da quello di Martha Cooper è il background di Henry Chalfant, nato nel 1940. Chalfant ha infatti mosso i suoi primi passi nel mondo dell'arte come scultore dando una svolta alla sua carriera quando aveva ormai quasi quarant'anni, nel pezzo che segue spiega, lui stesso, le ragioni di tale scelta:

“Quando arrivai a New York nel 1973 facevo lo scultore, mi traferii in un loft al piano terra di un edificio di SoHo, dove realizzavo opere d'arte modernista. Ma dentro di me si faceva strada un crescente senso di alienazione, determinato dal fatto che il mondo dell'arte aveva abbracciato l'arte concettuale e il minimalismo. Gli altri scultori ordinavano per telefono cose come una lastra di rame o una beola dal taglio particolare e le facevano recapitare così com'era alle gallerie d'arte, pronte per essere esposte al pubblico. Lo consideravano un modo per restituire ai materiali la loro dignità. I critici d'arte non facevano altro che parlare di “esaurimento della forma” e io sentivo venire meno la mia motivazione a creare. Cominciai ad osservare i pezzi sui treni della subway di New York: era un fenomeno in pieno fulgore e in rapida evoluzione, che mi restituiva quel genere di esperienza visiva espressionista assente ormai nelle gallerie d'arte.”¹³⁰

Questa folgorazione porterà Henry Chalfant a produrre (oltre a Subway Art) il documentario Style Wars con Tony Silver del 1984 e con James Prigoff il libro Sparycan Art del 1987.

Al contrario di quanto può sembrare ora, però, Subway art in un primo momento non sembra avere successo: non ottiene recensioni importanti e molte librerie dopo aver tentato di tenerlo vedendo che misteriosamente spariva ogni copia dagli scaffali preferiscono non rinnovarne l'acquisto.

¹³⁰ Ibidem.

Questo apparente flop unito a ragioni personali ed economiche spingerà, per esempio, Martha Cooper a dedicarsi alla scena graffiti nel tempo libero piuttosto che professionalmente per qualche anno dopo il 1984.

È solo nel 2003 che Martha si rende conto dell'influenza che ha avuto il libro, quando in occasione di un tour per aver pubblicato per un editore tedesco una raccolta di fotografie sulla scena Hip Hop, chiamata Hip Hop files, viene avvicinata da molti writers ed ex writers che spiegano come il libro li abbia spinti a cimentarsi con la bomboletta.

Al 2006 incontra invece i famosi writer brasiliani Os Gemeos ed è durante questo incontro che la madre dei due gemelli, insegnante di inglese, spiega a Martha di come i due molti anni prima siano tornati a casa con una versione fotocopiata di Subway art e chiedessero alla madre di leggerla e tradurla per loro continuamente.

Come Os Gemeos, così molti altri writer attivi ancora oggi raccontano di aver avuto attraverso il libro Subway art un primo incontro con la graffiti art con le migliori espressioni artistiche e di come questo li abbia ispirati in seguito¹³¹.

¹³¹ Anche lo sticker artist D-Face racconta il suo incontro il libro in giovane età descrivendolo così "è stata un'abbuffata di delizie per gli occhi abbuffata, un mix di colori e sapori per un bambino che stava morendo fame". The art of Rebellion...op.cit., p. 7. TdA.

3. Il "photographeur" JR

3.1. Cenni biografici

“Le fotografie di JR possono ora essere viste internazionalmente, ma ha iniziato sulle strade di Parigi, usando solo le sue iniziali a causa della natura illegale del suo lavoro. È interessato alla semplice giustapposizione che la vita di tutti i giorni produce, mentre allo stesso tempo contrasta il messaggio riduttivo propagato dalla pubblicità e dai media tradizionali.”¹³²

L'identità di JR è tuttora sconosciuta, gli unici dati certi sono forniti da lui stesso nel suo sito personale e sono l'anno di nascita e il luogo, 1983 Francia. Altra notizia relativa ai suoi dati anagrafici, trapelata attraverso qualche intervista, è quella relativa allo pseudonimo scelto che dice riferirsi semplicemente alle sue iniziali, non al personaggio della serie televisiva *Dallas*.

L'anonimato è per JR una scelta obbligata, essendo il cuore della sua opera i suoi progetti illegali che lo hanno portato nei diversi angoli del pianeta ad incollare ai muri delle strade le sue foto. Sia nelle foto che nei video in cui documenta la realizzazione dei suoi lavori nasconde, infatti, il volto dietro ad occhiali da sole e ad un cappello di paglia o ad un modello in stile Borsalino, camuffandosi allo stesso modo per le interviste e le apparizioni pubbliche.

L'opera di JR non è però limitata solamente alle sue manifestazioni illegali, ma si esprime anche in opere di street art legali e nelle importanti sedi museali e gallerie d'arte in cui viene esposto e per cui crea delle opere specifiche per la fruizioni *indoor*¹³³. Infatti attualmente JR è considerato uno dei più influenti

¹³² Cedar Lewisohn, *Street art, the graffiti revolution*, Londra 2009.

¹³³ Musei e gallerie, visto il recente successo delle street art, sono bendisposti a garantire l'anonimato degli artisti che ospitano quando la loro identità non sia già nota. In genere si

street artist al mondo e sta portando avanti, in parallelo, diversi progetti mentre vede le quotazioni delle sue opere salire.¹³⁴

Prima di parlare però della fama che questo artista ha ottenuto negli ultimi anni e della sua opera, conviene ripercorre dalle origini il suo percorso per comprenderne al meglio l'evoluzione.

JR inizia la sua carriera d'artista come writer in giovanissima età, interessandosi, come per ogni writer, a lasciare il suo segno e ad affermarsi, anche se l'artista stesso ammetterà di non essere stato un buon writer. All'età di diciassette anni mentre sta appunto sviluppando la consapevolezza delle sue limitate doti in fatto di graffiti trova in metropolitana una macchina fotografica abbandonata, decide quindi di documentare l'opera degli amici writer per continuare a seguire uno stile di vita che ritiene eccitante. Visto il suo recente passato fin da subito inizia ad incollare le fotocopie delle sue foto sui muri rendendosi presto conto che attraverso questa forma espressiva riesce ad interagire con molte più persone di quante non riuscisse a interessare con i suoi graffiti. Ecco quindi che si autodefinisce un "photographeur", contraendo in un unico vocabolo le parole francesi *photographe* (fotografo) e *graffeur* (graffiti artist).

Da questo caso fortuito prende piede il suo primo progetto *Expo 2 Rue*, ma soprattutto i progetti che seguono dove vediamo man mano delinearsi la sua opera, la cui tecnica principale è quella del poster in formati così ampi da coprire attraverso diverse plotterate in bianco e nero intere facciate di edifici. L'utilizzo del bianco e nero è dovuto a ragioni sia economiche che estetiche, permette

conosce l'identità di writer e street artist come conseguenza del loro arresto, dal blog di JR siamo a conoscenza del fatto che sia stato più volte fermato dalla polizia, ma possiamo supporre non sia stato perseguito per legge essendo la sua identità tuttora sconosciuta.

¹³⁴ JR è comparso, per esempio, nella lista dei 10 migliori street artist secondo Tristan Manco, *The ten best street art works*, in www.theguardian.com, ma è stato anche inserito tra le 100 urban artist più influenti, in Patrick Nguyen, *Beyond the street: the 100 leading figures in urban art*, Berlino 2010.

infatti di distinguere a colpo d'occhio l'opera dell'artista dalle pubblicità. Inoltre questa scelta cromatica esalta il soggetto delle plotterate che è quasi sempre la foto di un volto (o il dettaglio della foto di un volto, in particolare gli occhi) di sconosciuti scattata dallo stesso artista dopo aver ascoltato le loro storie.

“‘Normalmente’ dice JR ‘devi essere molto famoso per avere la tua foto montata così in grande. Ma loro sono solo persone comuni con storie comuni’”.¹³⁵

Pur essendo le fotografie, in particolare quelle scattate da lui stesso, il soggetto della sua arte, JR ha spiegato in più di un'occasione di viverle come una fase preparatoria del processo creativo e non l'atto creativo stesso. Percependo come più forte (emotivamente) la fase dell'affissione a cui, in genere, collaborano un team di volontari reclutati tramite internet.

Ecco per esempio cosa dice al riguardo in un'intervista per la mostra collettiva *Viva la Revolución*, tenutasi a San Diego nel 2010.

“È fisico. Sai, pensi un'idea, la crei, ma dopo tutto fin lì è tutto logistico, come la metti su, sai, come la incolli, la tecnica e le persone coinvolte. E tutta l'intera cosa è per me la parte più forte. Quella è, per me, l'opera d'arte. Il momento di fare il tuo passo nella strada e decidi di affiggere quella cosa, quello è, per me, dove inizia il processo dell'arte. Il resto è preparazione come fare la colla. (...) Per me la fotografia è solo parte del processo. Non l'arte stessa.”¹³⁶

Come abbiamo già detto l'artista si fa vanto di continuare a lavorare in anonimato e senza uno sponsor per i suoi progetti illegali. L'anonimato gli garantisce infatti la libertà di lavorare dove e quando vuole, ma soprattutto

¹³⁵ Eleanor Mathieson e Xavier Tàpies, *Street artists, The complete guide*, Londra 2009.

¹³⁶ Intervista radio di Maureen Cavanaugh, *Shepard Fairey, street art and Viva la revolucion*, in www.kpbs, 5 luglio 2010.

lavorare senza uno sponsor¹³⁷ gli permette di entrare in contatto, rimanendo credibile, con i soggetti che ritrae e i volontari, in particolar modo negli ambienti più difficili in cui opera, come ad esempio le *favelas* brasiliane.

In questo senso si distingue ulteriormente per il contenuto della sua opera dagli altri street artist del momento perché piuttosto che rappresentare una sua idea personale preferisce ritrarre i volti e le storie altrui.

“In un certo senso, anche, se JR dovesse rivelare il suo nome o parlare di più del suo passato, questo andrebbe in qualche modo a sminuire il suo lavoro. La maggior parte dei graffiti artist iniziano taggando con il loro nome le pareti vuote e le carrozze della metro. JR fa qualcosa di diverso: prende coloro che vivono ai margini della società tradizionale e da loro indietro la loro individualità. Paradossalmente, forse, il fotografo senza nome crea un'arte straordinaria ripristinando le identità dei senza nome.”¹³⁸

Infatti JR definisce l'intero mondo la più grande galleria d'arte esistente, nonché la sua galleria personale, la sua opera è quindi in disseminata in tutto il pianeta, ma la vera predilezione di questo artista globetrotter ricade sulle zone e le situazioni difficili e lo ha portato a ritrarre delle realtà lontana dai *clichè* proposti dei media tradizionali, cercando di attirare l'attenzione di persone diverse dai tipici visitatori museali. In più riprese si è però rifiutato di raccontare le storie dietro le fotografie chiarendo che sono proprio le domande, che sorgono guardando la sua opera, lo scopo della stessa. Come spiega lui stesso:

“Si tratta di un cambiamento di visione, di far sorgere domande. Il ruolo dell'artista è quello di far sorgere domande, così io spero qualche volta che gli spettatori vadano a vedere da sé per trovare le loro risposte. Negli ultimi anni ho

¹³⁷ Le opere illegali vengono finanziate personalmente dall'artista con le esposizioni museali e la vendita delle sue opere.

¹³⁸ Elizabeth Day, *The street art of JR*, in theguardian.com, 7 marzo 2010.

lavorato nei posti che avevo visto nei nostri media – a causa di eventi o violenze accadute lì – andando in questi luoghi e lavorando su progetti in queste location sono stato sorpreso del modo con cui la gente riceve questi progetti e se ne riappropria per i suoi messaggi. Sono sempre sorpreso dai ‘clichè’ che sono creati ogni giorno. È facile caderci dentro, è umano, ma a volte è interessante andare e cercarne i limiti. Non sono sempre dove pensiamo che siano...”¹³⁹

3.2. I progetti maggiori

3.2.1. *Expo 2 Rue* (dal 2001 al 2004)

Poco dopo il ritrovamento della macchina fotografica JR inizia a viaggiare per l’Europa, conoscendo writer e street artists in ogni luogo dove si ferma e documentandone l’operato. Questo repertorio, unito ad altre fotografie di natura più varia, diverrà poi il soggetto del progetto *Expo 2 Rue*, anche chiamato *Sidewalk galleries* dal 2001 al 2004¹⁴⁰.

In questo progetto l’artista usa le strade come una galleria personale per i poster in bianco e nero delle sue fotografie ancora di formato ridotto, in alcuni casi sembra si tratti di fotocopie formato A3 e A4. Il giovane artista crea poi un itinerario tra i vari poster incorniciandoli e collegandoli tra loro con una bomboletta di vernice spray rossa munita di un fat cap e con la stessa vernice

¹³⁹ *The latest from JR: exclusive interview*, in www.juxtapoz.com, 5 marzo 2010.

¹⁴⁰ La datazione non è però certa, nel sito personale dell’artista, all’interno della sezione dedicata al progetto *Expo 2 Rue*, infatti compare un video che documenta le prime opere dell’artista datandole dal 2000 al 2003, anziché dal 2001 al 2004 come vorrebbe l’intestazione del progetto.

scrive all'inizio di questi percorsi a seconda che "esponga" a Parigi, New York, in Spagna o in Italia le frasi "*Expo 2 Rue*", "*Expo du rue*", "*mon expo à moi c'est la rue*"¹⁴¹, "*j'ai bientôt me expo du rue*"¹⁴², "*Sidewalk gallery*", "*Expo de Calle*" o "*Espo di Strada*"; e con la stessa vernice firma con la sua tag alla fine. Dopo qualche tempo l'unica traccia che rimane di questa esposizione illegale è infatti la vernice spray essendo la poster art rimuovibile più facilmente.

Shepard Fairey ha notato queste esposizioni nel 2003 e racconta così (nel 2010) l'accaduto:

"Incollava fotografie dai 18 ai 24 pollici¹⁴³ per le strade di Parigi mentre feci la mia prima mostra a Parigi nel 2003 e ho pensato che fossero grandi immagini solo che vedere l'evoluzione di quello che ha fatto, sai, per quanto riguarda la scala e il posizionamento, è sempre emozionante vedere un artista, sai, evolversi e progredire... (...) ...e, sai penso che a questo punto JR sia il più ambizioso artista attivo al momento."¹⁴⁴

3.2.2. *Portrait of a generation* (dal 2004 al 2006)

Il progetto *Portrait of a generation* si sviluppa dal 2004 al 2006. Nel 2004 fa una prima mostra illegale a Cité des Bosquets, nel ghetto di Montfermeil, un sobborgo di Parigi, facendosi accompagnare dall'artista del quartiere Ladj Ly, il quale poi diverrà il soggetto del suo famoso scatto che lo ritrae mentre impugna la telecamera come un fucile.

¹⁴¹ Tradotto: la mia mostra per me è la strada.

¹⁴² Tradotto: sono una piccola esposizione di strada.

¹⁴³ In decimali dai 46 ai 61 centimetri circa.

¹⁴⁴ Intervista radio di Maureen Cavanaugh, *Shepard Fairey, street-art and Viva la revolucion*, in www.kpbs, 5 luglio 2010.

Dopo questa prima mostra illegale radica il suo progetto alla periferie continuando a ritrarre uomini, donne e bambini che abitano Cité des Bosquets e i quartieri vicini come la Forestière a Clichy-sous-Bois dove nel novembre del 2005 scoppia la rivolta più violenta delle *banlieues* parigine, per dare un'idea: solo in quel mese furono date alle fiamme più di dieci mila auto durante gli scontri.

I primi ritratti sono quindi esposti nei quartieri popolari della zona orientale della città di Parigi, ma è nel 2006 quando incolla coi suoi poster i quartieri borghesi della città che rende ufficiale il progetto quando ricopre con le foto dei cittadini meno ben voluti il municipio parigino.

Già qui rispetto al suo primo progetto *Expo 2 Rue* possiamo notare un'evoluzione della tecnica, sia per quanto riguarda la fase di affissione sia per quanto riguarda il soggetto. I poster infatti iniziano ad aumentare di formato ricoprendo per molti metri quadri i muri degli edifici e degli spazi pubblicitari, a venir scelti con più cura sono poi anche gli spazi di affissione preferendo ad un bombardamento su tutta la città i quartieri borghesi o *bobo*¹⁴⁵, come il Marais, che sono più lontani per stile di vita e condizione economica dalla periferia.

Le foto che scatta vedono infatti i “teppisti” e la “marmaglia” descritta dai media fare pose sia evidentemente esagerate da gangster sia buffe divertite, sfidando i passanti a guardar oltre la rappresentazione mediatica e sociale con cui vengono etichettati i giovani della periferia.

Oltre alla scelta della luogo di affissione e del medium del poster, vediamo affinarsi anche la tecnica da fotografo della'artista che inizia ad usare per i suoi ritratti un obiettivo grandangolo di 28 millimetri, il progetto *Portrait of a generation* rientra infatti in triade di opere chiamate *28 milimeters projects*, che compariranno oltre che come opera illegale anche in alcune sedi museali venendo riadattate dove necessario alla location indoor.

¹⁴⁵ Termine francese che contrae i termini *bourgeois* (borghesi) e *bohémien*.

“La maggior parte degli scatti dei media che ritraggono i rivoltosi vengono fatti con un obiettivo a distanza’ spiega JR, che proviene da un background di razza mista con il patrimonio tunisina e dell’Est orientale. "Io ho usato un obiettivo 28 mm per catturarli da davvero vicino.”¹⁴⁶

Gli scatti che derivano dalla scelta di quest’angolazione insolita ritraggono quindi le diverse facce ed espressioni di una generazione rappresentandola nella sua complessità da una distanza ravvicinata, provocando nel passante che incontra uno dei poster in cui vengono riprodotte queste foto una sensazione di sbigottimento e di immedesimazione allo stesso tempo.

Questo progetto inoltre si distingue per essere il primo di JR come “guerrilla artist”, in effetti il tema sociale e politico è in JR centrale, le sue opere invadono superfici sempre più grandi forzando con la loro ingombrante presenza l’attenzione del passante e spingendo verso una reazione, come spiega Emily McManus per descrivere i motivi che hanno portato a scegliere un “guerrilla artist” come vincitore del TED prize nel 2011.

“ La guerrilla art riguarda la provocazione e spinge i limiti di avviare un dialogo. Ha la capacità di coinvolgere e di abbattere le barriere in modi che l’arte delle gallerie o musei non fa. Il pubblico è spesso coloro che sono meno probabilità di essere esposti all’arte. Quando la guerrilla art è praticata come è fa JR, il lavoro non riguarda lui, ma per la comunità in cui è inserito - nel soggetto, nell’esecuzione e nella fruizione.”¹⁴⁷

¹⁴⁶ Elizabeth Day, *The street art of JR*, in theguardian.com, 7 marzo 2010.

¹⁴⁷ Emily McManus, *Meet JR*, in blog.ted.com, 20 ottobre 2010

3.2.3. *Face 2 Face* (2007)

Il 4 e il 7 marzo 2007 JR, con la collaborazione di Marco, crea la più grande esibizione illegale (fino a quel momento) incollando dei ritratti in larga scala di israeliani e palestinesi che condividono lo stesso lavoro affiancati gli uni agli altri, faccia a faccia appunto, in otto città israeliane e palestinesi e lungo il muro difensivo che separa i due territori¹⁴⁸.

Graffiti e street art non sono però nuovi a questi territori, sia perché sia tra i palestinesi che gli israeliani si nascondono diversi graffiti artist, in particolare in Palestina dove i graffiti sono tutti a tema politico, sia perché nel corso degli anni diversi writer e street artists del mondo occidentale, tra cui Swoon e Banksy, si sono cimentati in questo territorio di guerra.

Quest'opera nasce dall'idea di viaggio tra Palestina ed Israele che i due street artists progettano dal 2005. Quando i due nel 2007 arrivano effettivamente in Palestina ed Israele si concedono del tempo prima di progettare la loro opera, come spiega lo stesso JR:

“Abbiamo viaggiato attraverso le città israeliane e palestinesi senza parlare molto. Solo guardando a questo mondo con stupore. Questo luogo sacro per l'ebraismo, il cristianesimo e l'islam. Questa piccola zona dove si possono vedere montagne, mare, deserti e laghi, amore e odio, speranza e disperazione tutto incorporato insieme. Dopo una settimana, siamo giunti alla stessa identica conclusione: queste persone hanno lo stesso aspetto; parlano quasi la stessa lingua, come fratelli gemelli cresciuti in famiglie diverse. Una donna coperta da un velo religioso ha la sua sorella gemella sul lato opposto. Un contadino, un tassista, un insegnante, ha il suo fratello gemello di fronte a lui. E lo sta

¹⁴⁸ Nello specifico il 4 marzo hanno lavorato in territorio palestinese e il 7 marzo in territorio israeliano.

combattendolo senza fine. E 'ovvio, ma non lo vedo. Dobbiamo metterli faccia a faccia. Si renderanno conto.”¹⁴⁹

Questo lavoro, sempre all'interno del progetto *28 millimeteres*, viene precepito positivamente da pubblico locale. Nonostante JR sia stato brevemente arrestato dall'esercito israeliano, i cittadini da entrambi i lati del muro sono felici di collaborare sia come modelli sia prestando la loro manodopera aiutando i due street artist con l'affissione dei poster.

Essendo il contesto particolarmente sensibile il fatto che agissero senza autorizzazione e senza sponsor ha garantito la loro credibilità quando spiegavano i loro intenti chiarendo che erano a favore di una soluzione pacifica tra le due nazioni che permettesse loro di vivere al sicuro e all'interno di confini internazionalmente riconosciuti. Come si sente dire da JR nel video che documenta il progetto:

“Perché non vogliamo imbrogliare rubando le immagini con un obiettivo da lunghe distanze, vogliamo incontrare la gente. Parliamo con loro, li ascoltiamo e dopo li facciamo aderire al progetto esprimendo i loro sentimenti. Li ritraiamo con un obiettivi da 28 millimetri con cui sei a 10 centimetri dal soggetto, tanto che posso sentire il loro respiro. In poche parole andiamo da un parrucchiere palestinese gli diciamo che siamo francesi e gli raccontiamo che non siamo né anti israeliani né anti palestinesi, ma che siamo a favore di una pace realistica e che vogliamo mettere su un muro uno scatto di 28 millimetri di una loro foto in grande formato e che l'avremmo fatto in Palestina, in Israele, nella sua città sui muri, ovunque...la cosa assurda è che accettano subito.”¹⁵⁰

Le reazioni positive della comunità locale e l'aiuto ricevuto per mettere il piedi il progetto sono di nuovo in contraddizione con quanto raccontato dai media tradizionali, come conferma lo stesso JR.

¹⁴⁹ www.jr-art.net

¹⁵⁰ Ibidem.

“Prima di andare in Israele e Palestina avevo questo grande *clichè* della guerra basato su quanto vedevo in TV: la paura, le bombe e tutto quanto. Ma dopo aver guardato con i miei occhi, ho visto che la maggioranza delle persone vuole solo la pace. Come sempre in ogni conflitto, i media focalizzano l’attenzione sulla minoranza che fa più rumore.”¹⁵¹

Questo progetto in effetti sceglie di non ritrarre per intero il problema israelo-palestinese, ma di puntare invece l’attenzione sulla maggioranza della popolazione la cui volontà di pace spesso non viene ascoltata.

3.2.4. *Women are heroes* (dal 2008 al 2010)

Il progetto *Women are heroes*, ultimo per ora progetto della triade denominata *28 millimeters projects*, svoltosi dal 2008 al 2010 rompe il record appena conseguito in Medio Oriente dallo stesso JR di esposizione di street art più grande al mondo e segna nel percorso dell’artista una tappa fondamentale.

Inizia nell’agosto del 2008 a Morro de Providencia una favela situata nel centro di Rio de Janeiro e tristemente famosa per gli episodi di violenza e per lo spaccio di droga, in cui gli scontri tra esercito brasiliano e civili non sono rari.

Il progetto si intitola *Women are heroes* per rendere un tributo alla dignità delle donne in quanto prime vittime di guerra, crimini, stupri e di fanatismo politico e religioso, ma soprattutto rendendosi conto che, pur non essendo i volti che si incontrano di più nelle strade, sono le donne che riescono in queste situazioni a tenere unite le comunità. I soggetti ritratti in foto e poi attaccati sui muri delle diverse città selezionate sono infatti i visi e gli occhi delle donne locali, il progetto infatti oltre a coinvolgere a Morro de Providencia si è svolto in Liberia,

¹⁵¹ Cedar Lewisohn, *Street art, the graffiti revolution*, Londra 2009.

Sierra Leone, Kenya, Cambogia e India. Per quanto riguarda però ancora il Brasile JR dice:

“Ho chiesto a ogni donna di darmi qualcosa di reale. (...). La foto è la storia. (...) Tutte mi hanno dato degli occhi davvero forti perché sapevano che sarebbero state di fronte alla città¹⁵². (...) Tutto ciò che conta è il contatto visivo. (...) La prima cosa che devono sapere è che non c'è nessun marchio dietro, che è davvero importante ... Non sto cercando di usare la favela per pubblicizzare Red Bull o BMX, e non sono nemmeno un giornalista. Potrei parlare per ore sulle origini della tecnica del poster, ma là fuori, non c'è la stessa struttura di riferimento. Devi andare dritto al punto. C'è questa persona di fronte a te e non c'è un cazzo in giro. Ecco come verifico i miei progetti: se hanno capito, sta funzionando. Le prime donne che venivano erano quelle collegate ai tre ragazzi che erano stati uccisi¹⁵³: la nonna, la madre, la migliore amica. Si sono riappropriate del mio progetto per raccontare la loro storia.”¹⁵⁴

Per questo progetto, come già aveva in parte fatto in Palestina ed Israele, JR si fa aiutare da un gruppo di volontari che per la maggior parte sono ragazzi locali. Sia chi presta la sua manodopera sia le donne che si fanno ritrarre lo fanno liberamente e gratuitamente. Affiancato al progetto parte però per ripagare la comunità un laboratorio finanziato dall'artista che permetta ai giovani del quartiere di creare arte, è quando torna un mese dopo l'esposizione per controllare come è stato avviato questo laboratorio che l'artista si rende conto, vedendo gli stessi ragazzini che l'avevano aiutato essere tornati a spacciare droga, che la sua arte più che cambiare la realtà può al massimo cambiare la visione che alcuni individui hanno della realtà come rivela in qualche intervista.

¹⁵² Ad opera finita si può notare come i volti ritratti in effetti guardino direttamente il ricco centro di Rio de Janeiro.

¹⁵³ Poco prima dell'arrivo di JR in un'incursione dell'esercito nella favela erano stati uccisi tre ragazzi.

¹⁵⁴ Elizabeth Day, *The street art of JR*, in *theguardian.com*, 7 marzo 2010.

Oltre a toccare il Sud America il progetto ha preso piede anche in Asia, precisamente in India e Cambogia. Nel Marzo 2009 in India, a Jaipur, incollando degli enormi stencil appiccicosi in bianco e nero in modo da catturare la polvere ed i colori della festività chiamata Holi. Mentre il progetto cambogiano si interessava invece di ritrarre le donne alla periferia di Phnom Penh che combattevano contro la demolizione della baraccopoli dove vivono, ossia Day Krahorn, che stava per essere distrutta secondo il nuovo progetto urbanistico essendo il mercato immobiliare della città in crescita vertiginosa.

Per quanto riguarda invece l'esperienza africana in Sierra Leone, attualmente in conflitto, l'opera di JR si è manifestata a Freetown e Bo City, ricoprendo oltre ai muri a secco della città anche gli autobus e i camion. In Liberia ha invece operato nella città di Monrovia, dove reazioni furono immediate, la popolazione in particolare richiedeva continue informazioni riguardanti il soggetto, ma in parte anche le scelte artistiche con affermazioni come "perché in bianco e nero, non avete colori in Francia?"¹⁵⁵. Le donne in questo caso esprimono all'artista, come unica richiesta, quella di far viaggiare la loro storia con lui. Il progetto africano di *Women are heroes* più grande resta però quello tenutesi a Kibera in Kenya (dove è arrivato poco dopo gli scontri che hanno seguito le elezioni) nel gennaio 2009 dove più di duemila metriquadri di tetti furono ricoperti con teloni impermeabilizzati che ritraevano le foto di JR delle donne locali, molte delle quali hanno ora sul loro tetto di casa la propria foto a proteggerle durante la stagione delle piogge. Essendo le necessità reali della popolazione in questo caso molto più legate alla sopravvivenza, come una casa o del cibo, in questo caso, creare dell'arte non funzionale sarebbe stato irrispittoso ed insensato per la popolazione, la copertura dei tetti rendeva quindi il progetto adatto e comprensibile alla comunità locale. Oltre alla copertura dei tetti è stato ricoperto un treno lì vicino con gli sguardi delle donne fotografate mentre sulla collina che scendeva sotto i binari sono disposte le foto dei volti (dall'altezza degli occhi in

¹⁵⁵ www.jr-art.net

giù) in modo che mentre il treno passava il volto coincide con lo sguardo e con quelli che seguono per qualche secondo.

Fondamentale per la comunicazione del progetto è stato in questo caso internet, pur essendo l'opera indirizzata principalmente alle comunità locali internet ha permesso di mostrarla al mondo intero, con la speranza in particolare di poter offrire una visione nuova su questi luoghi. L'artista al riguardo dell'importanza di internet nel suo lavoro dice:

“Sai, negli ultimi anni, ho lavorato in luoghi difficili da raggiungere a volte come le favelas della Cambogia, l'India o in Africa. E internet mi fa condividere il lavoro con altre persone perché quel lavoro è stato diretto per le persone là fuori perché rappresentava le loro foto. Quindi è stato fatto per la comunità locale, ma Internet ha permesso ad altre persone che forse non avrebbero fatto il passo di andare a prendere l'aereo e andare a visitare questi posti di avere almeno un nuovo primo sguardo su questi luoghi, avere un altro sguardo attraverso l'arte e poi magari se si vuole andare a vedere da soli.”¹⁵⁶

Il progetto chiaramente viene subito seguito dai media che però portano di nuovo l'attenzione su quei luoghi solo momentaneamente e superficialmente rispetto alla speranze di JR che contava sul fatto che si andasse a guardare dietro l'opera d'arte per raccontare i drammi che nascondono i volti ritratti. Vedendo che ciò non avviene e avendo documentato, come da abitudine, la realizzazione del progetto con le storie delle protagoniste, JR decide quindi di creare un film in cui fossero i loro racconti e non l'opera d'arte a fare da protagonista. Il film intitolato *Women are Heroes* viene presentato alla settimana della critica del Festival del Cinema di Cannes, competendo per il premio Camera D'or nel 2010.

¹⁵⁶ Intervista radio di Maureen Cavanaugh, *Shepard Fairey, street-art and Viva la revolucion*, in www.kpbs, 5 luglio 2010.

3.2.5. *Wrinkles of the city* (dal 2008)

“Le nostre rughe sono gli ultimo testimoni di una città che cambia più rapidamente di quanto ce ne sia bisogno, di una città di cui siamo il volto storico, della quale siamo tuttora la memoria viva, ognuna della mie rughe e ognuno dei miei giorni passati qui stanno scritti sugli edifici, sulle strade e sui volti di quella vecchi Cartagena che sta oggi cercando il suo futuro, che sta cercando il suo presente.”¹⁵⁷

Wrinkles of the city è il progetto su scala mondiale tuttora aperto che JR sta mettendo in scena in diverse città, ritraendo e impastando i poster in formato monumentale dei suoi abitanti più anziani simbolo della memoria storica delle città interessate.

Il progetto prende piede nell'autunno del 2008 a Cartagena, Spagna dove rimane con il nome *Los surcos de la ciudad*, cui gli abitanti più vecchi che hanno vissuto durante la guerra civile vengono fotografati dall'artista che quindi crea dei poster di dimensioni monumentali che andranno affissi sulla parte alta della città. Le location preferite per questo progetto sono gli edifici storici che testimoniano così come le rughe delle persone ritratte la storia della città stessa.

Dopo Cartagena nel 2010 viene bombardata (con moltissime opere d'arte) Shanghai. Le location in questo caso si fanno davvero suggestive, preferendo quelle case e quegli edifici di pochi piani che sono in rovina o in demolizione per far posto ai grattacieli, che spesso compaiono sullo sfondo in contrasto. Creando un legame tra rughe architettoniche e le rughe del volto degli anziani si vuol mettere in discussione il continuo oblio della memoria storica. “Cambiare il modo in cui la gente vede il mondo è già di per sé un modo per far cambiarle cose”¹⁵⁸ dice JR riguardo a questa volontà di rimettere in luce la storia di una città e dei suoi abitanti attraverso un'opera d'arte.

¹⁵⁷ www.jr-art.net

¹⁵⁸ www.jr-art.net

Nel 2011 è Los Angeles a venir invasa dalle opere del progetto, in questo caso però l'attenzione non è centrata sulla città e sui suoi abitanti come testimoni della memoria storica, ma sul voler mettere in luce un volto più umano che si nasconde dietro una città che vive sul mito di Hollywood e su un'estetica votata alla bellezza e alla perfezione. In questo senso l'immagine degli anziani ritratti, alcuni dei quali sembrano essere senz'altro¹⁵⁹, si mette a contrasto con l'illusione stessa che la città fornisce.

Con l'artista cubano-americano José Parla, nel maggio del 2012, mette in atto una grande installazione per la Biennale de La Havana nella città. Per l'installazione sono stati fotografati venticinque anziani, testimoni della rivoluzione cubana, i cui poster incollati nei luoghi della memoria vengono poi arricchiti con l'utilizzo della bomboletta spray e del pennello da José Parla. Le pareti scelte sono in questo caso particolarmente rovinate, condividono le stesse "rughe" dei soggetti, in questo senso il legame tra la storia delle persone e degli edifici si fa ancor più visibile. L'insieme viene reso ancor più interessante da Parla che crea con i suoi colorati segni tratti una sensazione di movimento e di aura attorno alle fotografie.

Ultima città toccata per ora dal progetto è stata Berlino nell'aprile del 2013, su 15 edifici si sono fatte notare le foto di alcuni anziani della città, nonostante la memoria storica pesante legata alla seconda guerra mondiale e al muro di Berlino, le immagini ritraggono una serie di espressioni più varia rispetto alle altre città cambiando dal dolore alla spensieratezza.

¹⁵⁹ Nella strada di Skid Row a Los Angeles vive la più larga popolazione stabile degli Stati Uniti.

3.2.6. *Unframed* (dal 2010)

Il progetto *Unframed* è stato creato in primis nel 2010 ad hoc per la città di Vevey in Svizzera e co-prodotto dal Images Festival e dal Musée de l'Elysée di Losanna, è stato poi adattato sia legalmente che illegalmente a diverse città ed è considerato da JR un progetto tutt'ora attivo.

Per la prima volta l'artista utilizza per la sua opera fotografie non originali, per la città di Vevey si avvale appunto della collezione di immagini del Musée de l'Elysée. Interpreta quindi e affigge fuori dal loro contesto, dando quindi alla storia dietro alle fotografie un nuovo significato, le foto di sconosciuti e di fotografi noti come: Robert Capa, Man Ray, Helen Levitt e Mario Giacomelli. In questo caso si può dire che la città si sia trasformata anziché in una galleria in un museo all'aperto.

Nel suo sito internet JR fa apparire il suo lavoro del 2009 a Grottaglie, Puglia, in cui ha incollato illegalmente sull'intera facciata di un edificio una foto relativa alla catastrofe di Chernobyl per denunciare l'interramento illegale di rifiuti tossici da parte della mafia nella regione.

Nel 2011 incolla sempre illegalmente su Avenida Paulista a Sao Paulo, Brasile di fronte al Museum of Art of Sao Paulo (altrimenti detto MASP) una foto che ritrae delle persone di etnia Guaraní kaiowas originari del Mato Grosso do Sul¹⁶⁰, mentre protestano contro la deforestazione ad opera degli agricoltori e per la conservazione delle loro tradizioni, legate appunto al territorio.

L'immagine della dimostrazione "I Am A Man" scattata da Ernst Wither, sullo sciopero del 1968 dei lavoratori del settore igienico-sanitario, nonché ultima marcia guidata da Martin Luther King, è finita incollata nell'ottobre del 2012 al 1401 di T street di Washington D.C, USA.

Ultima città toccata dal progetto (per il momento almeno) nel maggio del 2013 è stata Marsiglia con il quartiere La Belle de Mai. In questo caso però il tema non è

¹⁶⁰ Questa etnia è però presente anche nel Nord-Est dell'Argentina e in Paraguay.

strettamente sociale, JR indaga infatti attraverso le foto tratte dagli album degli stessi abitanti, sia recenti che più datate, l'identità del quartiere.

3.2.7. *Inside out project (dal 2011)*

The Inside Out Project è l'ultimo progetto attivo aperto di JR nel 2011, si tratta di un progetto partecipativo reso possibile dopo la vincita del TED Prize del 2011. La serie di conferenze californiane (chiamate TED conference per richiamare le sue radici: Technologies, Entertainment e Design) ha infatti attribuito il premio di cento mila dollari, alla sesta edizione, del 2011 a JR.

Il premio però, oltre ad essere un premio monetario, garantisce al vincitore di esprimere un desiderio e di dedicarne i fondi per un progetto umanitario che verrà poi supportato anche grazie alle donazioni. Ecco al riguardo cosa ha detto JR sul premio e sul progetto che da esso doveva ancor far scaturire:

“Sono un po' stordito”, ha detto del premio. ‘Non ho mai fatto domanda per un premio nella mia vita e non sapevo che qualcuno mi aveva nominato per questo.’ (...) ‘Se c'è una cosa che ho sempre fatto con cura nel mio lavoro, è che non è mai una pubblicità per altro che il lavoro in sé e per le persone che riguarda - nessun la Coca-Cola presenta,’ ha detto, parlando in inglese. ‘Penso che la gente del TED sapeva che quella era una delle mie principali preoccupazioni, e mi sento abbastanza sicuro che possiamo venirci fuori con un progetto che funziona in questo modo.’”¹⁶¹

¹⁶¹ Randy Kennedy, *Award to Artist Who Gives Slums a Human Face*, in www.nytimes.com, 20 ottobre 2010.

Le caratteristiche che lo hanno portato a vincere un tale premio sono però altre come spiega Emily McManus nel blog del TED:

“JR incarna le molte caratteristiche che cerchiamo in un vincitore: creatività, visione, leadership e persuasione. Il suo lavoro non è semplicemente incredibile. È innovativo, utilizza tecniche di narrazione e di collaborazione, che muovono l'arte della fotografia in una nuova ed eccitante direzione. Il suo lavoro è quello di liberare il potere delle possibilità, rivelando il nostro vero io a coloro che vivono intorno a noi e poi condividere quelle storie in lungo e in largo. JR attrae lealtà e rispetto da i suoi fan, i suoi amici e i volontari che lo aiutano a montare tutte le sue manifestazioni. La proporzione del suo lavoro è enorme, non solo per la dimensione di ogni singolo ritratto, o la quantità di spazio di ogni mostra che si estende in un unico luogo, ma per il numero delle comunità e dei paesi ogni progetto comporta.”¹⁶²

Il 2 marzo del 2011 durante il discorso per l'assegnazione del premio alla TED Conference di Long Beach, California JR annuncia il suo progetto con le seguenti parole “Vorrei per voi che vi alziate per ciò a cui tenete e partecipiate ad un progetto di arte globale, così che tutti insieme rivoltiamo il mondo *Inside out*”. Il concetto su cui ruota il progetto è quello di dare a chiunque l'opportunità di condividere un ritratto su un poster nei muri della sua città e una dichiarazione di ciò che rappresenta. Unica regola per partecipare al progetto è quella di collegare a uno o più ritratti una causa in cui il soggetto creda. Le foto inviate vengono quindi stampate in diverse locations e re-inviati ai co-partecipanti perché le esibiscano nella loro comunità, dal marzo del 2011 sono stati inviati più di cento mila posters. Le persone devono partecipare in gruppi di almeno 5 individui per garantire una dichiarazione comune a più persone, i poster possono invece essere esibiti dovunque nelle strade.

¹⁶² Emily McManus, *Meet JR*, in blog.ted.com, 20 ottobre 2010

JR in alcuni casi ha preso personalmente parte ad alcune azioni del progetto come nel maggio del 2011 quando un gruppo della tribù nativa americana dei Lakota guidati da DJ Two Bears hanno organizzato un'azione nella loro riserva. JR ha deciso quindi di aiutarli incollando una loro foto a Manhattan, suolo che un tempo era sacro per i nativi americani.

Il primo progetto è stato quello di *Artocracy* avvenuto poco dopo la rivoluzione tunisina, sei fotografi si sono uniti per ritrarre il campionario più ampio possibile di ritratti di tunisini per sostituire con essi i poster strappati durante la rivoluzione del loro ex leader politico. In Tunisia infatti per più di cinquant'anni i soli ritratti esposti nelle strade erano quelli dei leader politici che anche attraverso il culto dell'immagine contavano di controllare la popolazione, il gruppo contava di sostituire nelle strade l'immagine di un leader con quella di più tunisini possibili simboleggiando la loro riconquistata libertà e del potere decisionale sul loro paese attraverso la nuova democrazia che stavano costituendo.

Nel settembre 2011 *Inside out project* riporta JR in Israele e Palestina per l'azione *Time is now, Yalla!*¹⁶³, lui e il suo team infatti impostano un'enorme cabina fotografica¹⁶⁴ dove israeliani e palestinesi in cambio di una dichiarazione personale possono ricevere un poster di largo formato da appendere dove desiderano. A questo si aggiunge un gruppo di volontari pronti a farsi fotografare e ad incollare i poster in una grande esposizione per un avanzamento reale nei trattati di pace tra Israele e Palestina e nell'intero Medio Oriente.

Il progetto che ha avuto però maggior visibilità è stato quello tenutosi dal 22 aprile al 10 maggio 2013 e intitolato *Inside out New York City* in cui JR e il suo team hanno allestito all'interno di un camion parcheggiato a Times Square una cabina per le foto invitando i passanti a farsi una foto legandola a una dichiarazione che veniva poi incollata a Duffy Square di Times Squares (o nella comunità di origine dei soggetti ritratti) con un afflusso al progetto di più di sei mila partecipanti, sono stati poi coperti dal progetto Inside out diversi spazi

¹⁶³ *Yalla* è una parola (esclamazione) araba traducibile in italiano come “andiamo”.

¹⁶⁴ Usata poi anche in altri contesti sempre all'interno di Inside out project.

pubblicitari tra cui un angolo tra la quarantasettesima strada e le sesta avenue. Ed ogni notte di maggio per i tre minuti precedenti la mezzanotte un video d'arte su *Inside out project* viene presentato a Times Squares nella maggior parte degli schermi solitamente usati per la pubblicità. Le cabine fotografiche però non si sono fermate solamente a Times Squares, ma hanno fatto visita anche agli altri quattro quartieri di New York ritraendo in particolare le comunità dei quartiere colpite dall'uragano Sandy.

Pur essendo questi i progetti che hanno coinvolto direttamente JR rimangono comunque solo una piccola parte del progetto *Inside out*, dobbiamo quindi aspettarci che questa iniziativa partecipativa abbia ancora molto in futuro di cui farci parlare.

3.3. Collaborazioni

Abbiamo già visto alcune delle collaborazioni principali di JR: con Ladj Ly per il progetto *Portrait of generation*, con Marco per *Face 2 Face* e con José Parla per il progetto *Wrinkles of the city* situato a La Havana. Vediamo ora brevemente alcune altre collaborazioni a cui l'artista ha partecipato nel corso degli anni.

Nel 2007 JR realizza con Blu a Berlino al CircleCulture un'installazione muraria, in cui possiamo vedere due uomini disegnati da Blu in bianco e nero spuntare dall'alto e dal basso di un edificio per togliersi a vicenda un passamontagna, gli occhi che spuntano dai passamontagna sono però realizzati con le fotografie di JR.

Nel 2010 insieme con l'artista di origine portoghese Alexandre Farto, meglio conosciuto come Vhils, realizza a Los Angeles con tecnica mista un ritratto di Dona Benedita, già ritratta nel progetto *Women are heroes*: una parte viene realizzata da JR con i poster, mentre il volto viene fatto da Vhils scavando nel

muro per togliere a seconda dell'effetto che si vuole ottenere uno o più strati di intonaco.

Nel novembre del 2011 collabora con Takashi Murakami per la copertina di Clark Magazine dove JR e l'artista giapponese vengono ritratti davanti ad uno sfondo utilizzato per *Inside out project*.

Nel marzo del 2012 posa per l'artista cinese Liu Bolin rendendosi invisibile davanti al poster creato da lui con per soggetto un occhio dello stesso Liu Bolin.

Era infine in atto una collaborazione nel gennaio di quest'anno con il New York City Ballet, da cui JR è stato invitato a creare una installazione di ampia scala collaborando con i ballerini della compagnia per la loro Art Series del 2014. Da tale collaborazione sono state create tre performance che si sono tenute tra gennaio e febbraio e in cui vennero distribuiti a tutti i partecipanti un pezzo commemorativo in edizione limitata.

3.4. Esposizioni

“Mi assicuro sempre di separare chiaramente il lavoro per interni del lavoro per esterni. Sto lavorando su alcuni pezzi per interni che sarebbe impossibile creare all'aperto, come pezzi di video, pezzi in 3D, anche l'installazione di colore incollato. Per me, l'interno è un luogo per mostrare altri strati differenti del mio lavoro.”¹⁶⁵

Oltre a lavorare su pezzi in ambienti esterni sia legalmente sia illegalmente JR è stato esposto in gallerie e musei in tutto il mondo. Per quanto riguarda le esposizioni in galleria vediamo tra le opere esposte: video e foto riguardanti la realizzazione e l'opera finita dei suoi progetti maggiori, quadri che ripropongono con la tecnica del poster (affissi su tavole in legno) dettagli di fotografie sempre

¹⁶⁵ *The latest from JR: exclusive interview*, in www.juxtapoz.com, 5 marzo 2010.

tratte dai suoi progetti più conosciuti, come *Wrinkles of the city*, cornici al cui interno si possono vedere dei poster stropicciati che hanno per soggetto gli occhi della serie *Women are heroes* e alcuni poster, sempre con soggetto gli occhi, installati su strutture più grandi rispetto ai quadri e create assemblando porte e finestre.

Ecco l'elenco delle gallerie in cui ha esposto:

- *28 MM*, Lazarides Gallery, Parigi, 2008
- Lazarides Gallery, Los Angeles, 2010
- Springmann Gallery, Düsseldorf, 2010
- *Wall and Papers*, Perrotin Gallery, Miami Art Basel, 2011
- *Encrages*, Perrotin Gallery, Parigi, 2011
- Perrotin Gallery, Hong Kong, 2012
- Springmann Gallery, Berlin, 2013
- Bryce Wolkowitz Gallery, New York, 2013
- Magda Danysz Gallery, Shangay 2014

Per quanto riguarda invece le sue esibizioni, sia collettive che personali, nei musei JR lavora in questi casi sia in esterno come ha fatto per esempio per la Biennale d'Arte di Venezia del 2007 o per il Tate Modern di Londra nel 2008, sia in interno dove crea delle opere che raccontano i suoi progetti principali con foto, video ed installazioni ambientali, tra cui anche le cabine fotografiche del progetto *Inside out* che sono per esempio apparse nella hall del Centre Pompidou.

Nel suo sito si può trovare la lista delle sue esposizioni sia legali che illegali, in cui non viene contata la triade dei *28 millimeters projects*, che riportiamo (tralasciando le esposizioni in galleria che abbiamo già elencato):

- La Loge, Parigi, 2003
- The Arcade, Manhattan, New York, 2004

- Les Muses, Parigi, 2005
- Montanashop, Barcellona, 2005
- CircleCulture, Berlino, 2005
- Parvis de l'Hotel de Ville, Parigi, 2006
- 11 Spring, Manhattan, New York, 2006
- Wuppertal, Allemagne, 2006
- Murs de la Maison Européenne de la Photographie, Parigi, 2006
- Murs de l'Espace des Blancs Manteaux, Parigi, 2006
- Biennale dell'Arte di Venezia, Arsenale, 2007
- Foam, Musée de la Photographie, Amsterdam, 2007
- Les Rencontres d'Arles, 2007
- Artitud, Berlino, 2007
- Artcurial, Parigi, 2007
- Tate Modern, Londra, 2008
- Cartagena, Spagna, 2008
- Rath Museum, Ginevra, 2008
- Bruxelles, Belgio, 2008
- Pavillon de l'Arsenal, Mairie du 4e arrondissement, Paris, Ile Saint-Louis, 2009
- Les Rencontres d'Arles, 2009
- Casa França Brasil, Rio de Janeiro, 2009
- Museum of Contemporary Art of San Diego, San Diego, 2010
- Verve, Svizzera, 2010
- Biennale dell'Arte Contemporanea, Shanghai, 2010
- Les Rencontres d'Arles, 2011
- *Emirati Expressions*, Abu Dhabi, 2011
- *Art in the streets*, MOCA Museum, Los Angeles, 2011
- Centre Pompidou, Parigi, 2011
- Verve, Svizzera, 2012

- Watari-Um Museum, Tokyo, 2013
- La Friche Belle de Mai, Marsiglia, 2013
- Contemporary Arts Center, Cincinnati, 2013
- Unseen Photo Fair, Amsterdam, 2013
- Lazarides Rathbone, Londra, 2013
- Frieder Burda Museum, Baden Baden, Germania, 2014
- Dallas Contemporary, Dallas, 2014

3.5. Utilizzo della fotografia in JR

Abbiamo già parlato di come JR consideri l'atto di incollare il poster il momento artistico per eccellenza della sua creazione, mentre la restante parte del processo, compresa la fotografia, venga percepita dall'artista come un processo preparatorio. Possiamo comprendere questa predilezione per l'atto dell'affissione che rappresenta per l'artista "Il momento di fare il tuo passo nella strada e decidere di affiggere quella cosa"¹⁶⁶, vista la finalità dichiarata di informare e dare una nuova percezione della realtà della comunità locale ritratta attraverso la sua opera ad un pubblico quanto più ampio possibile e lontano, spesso, dall'audience tipico di musei e gallerie.

Nonostante il momento dello scatto sia vissuto come preparatorio resta fondamentale però per l'opera di JR. A dimostrazione di questo possiamo ricordare che, per prima cosa, i suoi lavori partano sempre da un supporto fotografico e che ad esclusione dei soli progetti *Unframed* e *Inside out* siano tutte foto originali scattate dall'artista, che il suo primo progetto intitolato *Expo 2 Rue* vedeva la strada come galleria per l'esposizione delle sue fotografie dando loro

¹⁶⁶ Intervista radio di Maureen Cavanaugh, *Shepard Fairey, street-art and Viva la revolucion*, in www.kpbs, 5 luglio 2010.

un ruolo fondamentale, che i suoi primi tre grandi progetti (ossia *Portrait of a generation*, *Face 2 Face* e *Women are heroes*) siano all'interno della triade *28 millimeters project* che prende il nome dall'obiettivo grandangolo utilizzato per creare i suoi ritratti fotografici, che l'artista parli quasi sempre della sua opera utilizzando i termini 'foto' o 'ritratto' piuttosto che 'poster' e non ultimo il fatto che siano le fotografie dei suoi pezzi, gli scatti stessi o una loro rielaborazione siano le opere in vendita nelle gallerie e visibili all'interno delle esposizioni museali.

Possiamo però comprendere che il processo fotografico sia vissuto come preparatorio dall'artista essendo solo una parte dei suoi scatti quella che verrà poi incollata e resa pubblica, come si può vedere dagli stessi video girati dall'artista, postati sul suo sito e sui social media, che documentano la realizzazione dei suoi progetti e in cui non di rado si può notare la selezione dei provini fotografici.

Conviene quindi considerare l'opera di JR anche dal punto di vista della fotografia sia per quanto si tratta delle fotografie originali sia per quanto si tratta della sua reinterpretazione di fotografie scattate da fotografi famosi e non.

Soggetto principe dell'opera di JR come fotografo è il ritratto, generalmente scattato da una distanza ravvicinata con un grandangolo, in bianco e nero e raffigurante il soggetto a mezzobusto. Al ritratto però si lega in JR anche la volontà di documentare la realtà, soprattutto di zone problematiche del globo, lontano dalla versione stereotipata che ne danno i media. Questa finalità pone quindi la sua opera, oltre che come centrale per la ritrattistica, all'interno del filone del fotoreportage, non a caso venne chiamato da Fabrice Bousteau¹⁶⁷ "il Cartier-Bresson del ventunesimo secolo". Se si deve scomodare un paragone importante conviene forse tenere in considerazione però oltre al nome di Henri Cartier-Bresson, spostandoci sempre all'interno dell'agenzia Magnum, quello di Robert Capa, sia perché JR pur essendo nato in Francia sembra essere secondo alcuni articoli per parte di un genitore di origine di origine dell'est europeo (e per

¹⁶⁷ Giornalista e scrittore francese, nonché direttore di redazione di *Beaux Arts magazine*.

parte dell'altro genitore di origine tunisina) accomunandolo quindi con il fotografo ungaro, ma soprattutto perché con i progetti *28 millimeters* sembra dare una nuova interpretazione alla famoso motto del fotoreporter Capa “se le tue foto non sono abbastanza buone, è perché non sei abbastanza vicino”.

La vicinanza materiale e umana con il soggetto è infatti fondamentale nella fotografia di JR che al momento dello scatto fa precedere uno scambio di opinioni e storie con il soggetto dello scatto che viene ritratto dopo che l'artista ha spiegato il suo progetto ed i suoi fini e che questi sono stati condivisi dalla persona ritratta soprattutto dopo che l'artista ha ascoltato la storia del soggetto che si presta volontariamente e gratuitamente a farsi ritrarre, dopo quindi aver creato (o cercato di creare quanto meno) un legame.

Altro paragone, proposto da François Hébel, è infatti quello con la fotografa Nan Goldin:

“JR è per l'era attuale della fotografia ciò che Nan Goldin è stata per gli anni ottanta. Non cerca di essere virtuoso. In ogni suo progetto cerca di agire come testimone di una comunità. Usando i poster e installandoli nel paesaggio reale della crisi che ospitano, ha inventato un nuovo mezzo di distribuzione, simile a ciò che Goldin faceva con le sue proiezioni audiovisive nei caffè.”¹⁶⁸

Effettivamente JR, come Nan Goldin, opera non come virtuoso, ma come testimone di una comunità. Infatti possiamo notare come a dare la suggestione nelle sue fotografie non sia l'aver colto una particolare esposizione luminosa, un'inquadratura originale o un editing particolare, quanto piuttosto sia l'uso del bianco e nero, la vicinanza fisica del soggetto e le pose e gli sguardi forti che sceglie di ritrarre, oltre al formato monumentale dei poster che poi affigge nelle città che i suoi progetti toccano.

Conviene però ricordare che a differenza di Nan Goldin l'artista francese rappresenta non solo la comunità in cui lui stesso si rispecchia, come

¹⁶⁸ François Hébel, *JR*, design & design, Parigi 2011.

presumibilmente (non avendo notizie certe sulla sua identità) potrebbe essere avvenuto solo nel progetto *Portrait of a generation*, ma documenti con la sua opera diverse situazioni in tutto il mondo.

Tuttavia, come Nan Goldin con le sue proiezioni audiovisive nei caffè, JR con il suo processo creativo a metà tra street art e fotografia ha effettivamente creato deliberatamente un nuovo mezzo di distribuzione di rappresentazione alternativa rispetto ai media tradizionali delle comunità che testimonia. La sua opera può essere quindi letta, oltre che all'interno del movimento street art, come ereditaria di una tradizione di fotografi che hanno cercato forme alternative alle tradizionali per far conoscere la loro opera¹⁶⁹.

Primo esponente di questa tradizione è stato il fotografo e attivista Claude Bricage che con il suo progetto *Photographier la ville* dei primi anni ottanta iniziato con una serie di iniziative nel dipartimento francese Seine-Saint-Denis per documentare l'evoluzione dei sobborghi francesi e creare dei corsi in cui i giovani potessero conoscere il loro ambiente esibendo degli allestimenti esterni nelle città coinvolte di formato 120 centimetri per 180. Risalente agli anni novanta è invece la serie del fotografo e fotogiornalista inglese Martin Parr che nella sua serie *Signs of the Times* ritrae il gusto inglese per l'arredamento d'interni delle case e le frasi dei loro abitanti esponendole poi in tutta Londra sui cartelloni pubblicitari della metropolitana senza darne però spiegazioni. La campagna pubblicitaria ideata da Guy Le Querrec per il festival jazz *Banlieues bleues* a Seine-Saint-Denis vedeva comparire una piccola fotografia per ogni giornata di festival su poster bianchi degli spazi pubblicitari della metropolitana di formato 4 metri per 3.

Lo stesso François Hébel durante il suo incarico presso l'agenzia Magnum cercò in due occasioni nuovi modi di diffondere liberamente e in modo non mediato le sue fotografie superando la censura. La prima dopo l'intervento militare in Piazza Tienanmen a Pechino nel 1989 dove il lavoro dei giornalisti venne

¹⁶⁹ Ibidem.

proibito, in questo caso collaborò con Stuart Franklyn per distribuire il più possibile sul territorio attraverso Amnesty International un poster in cui compariva la famosa foto della persona in camicia bianca che ferma il carro armato. La seconda durante il conflitto nei Balcani, quando in Bosnia l'esercito serbo aveva preso d'assedio per diversi mesi Sarajevo e fu impedito anche in questo caso alla stampa di documentare l'evento. Qui Hébel con Gilles Peress dispose diversi poster della superficie di 3 metri per 8 a Parigi recanti la scritta "Sarajevo 300,000 ostaggi" e affiancati da due delle foto di Peress che ritraevano gli abitanti di Sarajevo.

Al confronto con gli artisti citati, la cui ricerca di nuovi mezzi di distribuzione per la loro opera era sporadica, la quasi totalità del lavoro di JR viene fruita dal pubblico e dai passanti in modo libero, non mediato e gratuito. Quindi inserire l'artista in un contesto che lo paragona all'opera di alcuni fotografi che hanno sperimentato (per quanto in modo occasionale) la divulgazione della loro opera sulle strade, anziché al contesto della street art a cui è generalmente associato, ci pone in una nuova prospettiva nei confronti del suo lavoro. Una prospettiva in cui il suo lavoro crea un precedente importante nel campo della fotografia (e non solo della street art) per quei fotografi che cercassero un nuovo modo per esibire in libertà le loro immagini sulle strade.

Per quanto riguarda invece i due progetti il cui supporto fotografico non è stato prodotto direttamente dall'artista, la scelta del soggetto da rivisitare possono comunque rivelarci le sue predilezioni.

Sul progetto *Inside out* visto il suo carattere partecipativo su cui l'artista ha volontariamente poco controllo possiamo comunque notare la predilezione del photographeur per il ritratto che rappresenti una dichiarazione di carattere sociale, essendo le uniche regole per partecipare al progetto quelle di inviare solamente ritratti e di legarli ad una causa condivisa da almeno cinque persone.

Riguardo al progetto *Unframed* possiamo notare di nuovo la volontà di testimonianza dell'opera di JR, vediamo infatti che nelle sue interpretazioni di fotografie di fotoreportage, famosi e non, a denuncia: delle ecomafie a

Grottaglie in Italia dove ha rivisitato sulla facciata di un edificio una fotografia scattata dopo il disastro nucleare di Chernobyl, della deforestazione a São Paulo in Brasile dove ha affisso in formato gigante una fotografia che ritrae la protesta degli indigeni Guaranis kaiowàs e delle discriminazione razziale a Washington dove ha rivisitato la fotografia delle protesta *I am a man* di Ernest Wither del 1968. Dall'esibizione nel quartiere la Belle de Mai di Marsiglia dove sono state affisse fotografie più o meno recenti dei suoi abitanti possiamo notare la predilezione di JR per i ritratti e per le figure umane. Predilezione quella per la figura umana e del tema storico¹⁷⁰ rappresentato dal fotogiornalismo d'epoca visibile anche nell'esposizione di Vevey in Svizzera dove sono state interpretate le fotografie di autori famosi. Per quanto riguarda la figura umana come soggetto sono state rivisitate in questa esposizione le fotografie: *Femme aux cheveux longs* di Man Ray del 1929¹⁷¹, *Guatemala* di Sebastião Salgado del 1978, *Io non ho mani che mi accarezzano il volto – pretini* di Mario Giacomelli del 1961-1963 e *Le train de nuit en banlieue, hommage a Kurozawa, Tokyo Nord* di Nicolas Bouvier del 1965. Per quanto riguarda il tema storico invece: *Depart pour le front* di Robert Capa del 1936, *Troupes américaines durant la bataille de Leipzig* sempre di Robert Capa e *Workshop in Corpus Christi* di John Philips del 1940. Esulano dall'abituale produzione dell'artista le fotografie di carattere architettonico: *Egitto, Moschea dell'Imam Ash Shafi, Il Cairo* di Lehnert e Landrock del 1923-1930 e *Bauhaus, Dessau* di Lucia Moholy del 1925-1926. La scelta di queste fotografie per il progetto *Unframed* di Vevey però può ragionevolmente essere imputata, oltre al gusto personale dell'artista, anche alla loro datazione, essendo infatti foto di altissimo livello originalmente sviluppate in bianco e nero hanno assicurato all'artista una resa efficace anche nel suo formato poster abituale, ossia in bianco e nero appunto e di dimensioni molto ampie.

¹⁷⁰ Il tema della memoria storica era stato proposto dallo stesso JR nel progetto *Wrinkles of the city* di cui abbiamo già parlato.

¹⁷¹ Incollata volutamente rovesciata rispetto all'originale sul campanile della città.

Conclusioni

Questo elaborato è nato da una riflessione sul lavoro dello street artist JR che coniuga fotografia e street art affiggendo dal 2000 nelle diverse città del mondo poster in formato monumentale dei ritratti fotografici da lui stesso scattati. Dopo aver preso visione dell'opera di questo artista abbiamo quindi indagato sulla relazione della fotografia rispetto alla street art in particolare per quanto riguarda la fotografia come strumento e soggetto dell'opera di street art. Ci siamo posti, ad esempio, durante il corso di quest'indagine le domande: oltre a JR altri street artist utilizzano le fotografie per creare le loro opere? Sono immagini originali? Quanto conta in queste opere l'impatto della fotografia? Che tecniche utilizzano per rielaborare le immagini prima di esporle in diversi formati nelle strade? La urban photography che ritrae graffiti e street art ha avuto un'influenza sullo stesso movimento? Quanto conta la fotografia nella stessa opera di JR? Quanto l'opera di questo artista si differenzia rispetto agli altri street artist attivi al momento? Come si evolverà e che reazioni creerà?

Lo scoglio più grande alla risposta a queste domande è stato la ricerca dei materiali. Infatti, ad esclusione del primo capitolo che parla in generale del fenomeno graffiti e street art dalle sue origini ad oggi e di cui materiali sia per quanto riguarda i libri che i cataloghi non mancano, l'analisi delle opere, degli artisti e delle tecniche che coniugano street art e fotografia del secondo capitolo sia è rivelata più difficile. Le informazioni erano infatti disseminate e frammentarie in diversi volumi, non creando però un quadro coerente, sono stati in questo particolarmente utili alcuni volumi recentemente pubblicati riguardanti di preciso la tecnica dello stencil, dello sticker e del poster e le nuove forme di muralismo. Internet inoltre, attraverso i forum sull'argomento in cui gli artisti esordienti si scambiano consigli ed idee e i siti specializzati che raccolgono

immagini e brevi interviste agli artisti mi ha permesso l'aggiornamento delle informazioni che si potevano ritrovare nei libri.

Nel caso dei giovani artisti attivi attualmente, ma anche nel caso del capitolo su JR, sono stati inoltre fondamentali i siti personali degli artisti e gli articoli e le interviste rilasciati nella stampa dei quotidiani e delle riviste di settore.

In effetti una minoranza non trascurabile degli artisti attualmente attivi nel territorio parte per l'elaborazione delle sue opere da immagini fotografiche rielaborandole in particolare con le tecniche dello stencil, della serigrafia, del poster e dello stickers. Si tratta però nella maggior parte dei casi di fotografie non originali, ma rubate e rielaborate dei fotogrammi del cinema e della TV, dai giornali o dalla pubblicità per esempio, in alcuni casi tuttavia è appunto la riconoscibilità della fonte dell'opera però a crearne la forza. Guardando i siti internet specializzati ed in continuo aggiornamento si può notare che negli ultimissimi anni sono aumentati i casi in cui l'opera di street art prenda vita da immagini originali, in particolare per quanto riguarda i temi sociali, si tratta però di opere appunto particolarmente recenti e dei cui autori spesso si conosce ancora poco o niente. Si può notare però in molti casi come la scelta della fotografia sia dovuta al suo utilizzo come mezzo di denuncia sociale piuttosto che per le doti espressive di quest'arte, in quanto come mezzo garantisca una testimonianza più obiettiva della realtà, rispetto al disegno per esempio.

In questo senso visto il successo dell'opera di JR, visti i costi sempre più accessibili delle macchine fotografiche, di altri strumenti che garantiscano buone fotografie (come tablet e smartphone) e di sistemi informatici di editing fotografico, visto il loro utilizzo reso sempre più intuitivo nelle nuove tecnologie, visto il conseguente proliferare di fotoamatori e il crescente interesse verso la street art possiamo supporre che il trend che vede la fotografia come mezzo per creare street art sia in ascesa. Sempre ammesso che l'idea di esporre liberamente e direttamente la propria opera fotografica sulle strade mantenga quell'attrattiva riguardante quell'aria di autenticità, spavalderia e quel senso del pericolo che per

ora le strade mantengono rispetto alla comodità dell'esposizione altrettanto libera e diretta, in internet e nei social media.

Per quanto riguarda invece la fotografia che ha per soggetto questa forma d'arte possiamo supporre che sia legata al destino stesso del suo soggetto. Vista l'onnipresenza di telefonini con fotocamera e la diffusione in internet di siti in continuo aggiornamento con fotografie riguardanti la street art caricate direttamente dagli utenti in tempo reale, il compito di testimonianza storica della urban photography si va via via esaurendo. In effetti per gli urban photographer diviene man a mano sempre più difficile creare reportage originali riguardanti questa forma d'arte, la reinterpretazione artistica del soggetto diviene quindi un possibile sviluppo, tanto più se si confermasse il trend che vede graffiti e street art sempre più accettati e ben accolti nelle nostre società e nel mondo dell'arte.

L'opera di JR rimane invece la scommessa più interessante su cui puntare, attualmente l'artista ha conquistato una certa fama venendo tra le altre cose definito l'erede di Banksy, come si evolverà nel futuro la sua opera rimane però una questione in sospeso. Nonostante JR infatti sia molto attivo sia sul suo sito che sui social media è infatti difficile che riveli in modo dettagliato i suoi progetti futuri o la direzione che intende far prendere alla sua carriera.

Sicuramente i progetti *Wrinkles of the city*, *Unframed* e *Inside out* sono tuttora attivi e possiamo inoltre ben sperare che abbiano ancora qualche argomento interessante a cui dar espressione e volto, soprattutto vista l'imprevedibilità dell'andamento di un progetto partecipativo come *Inside out*.

Dal profilo instagram dell'artista e dal blog del suo sito siamo inoltre a conoscenza delle novità degli ultimi mesi e del fatto che: l'artista abbia lavorato nell'ultimo periodo all'esposizione per *Inside out project* presso il Phanteon di Parigi che ha aperto il 3 giugno del 2014, che stia lavorando ad un nuovo film dopo *Women are heroes* i cui compositori sono Pharrell Williams, Woodkid e Hans Zimmer, che abbia collaborato a una serie di litografie con David Lynch

esposte nell'aprile di quest'anno, che ha diretto alla presentazione di un balletto intitolato *Les Bosquets* sul palco del New York City Ballets che ha debuttato il 29 aprile sempre di quest'anno ripresentando il suo lavoro al suo lavoro in chiave di performance al suo lavoro di dieci anni prima presso Cité des Bosquets nel ghetto di Montfermeil per il progetto *Portrait of a generation*, che stia iniziando a sperimentare delle sculture in porcellana, che rilascerà in giugno un documentario con José Parla sul progetto cubano di *Wrinkles of the city* e che chiuda sempre a giugno un nuovo capitolo del progetto Inside out a Baden Baden in Germania.

A che progetti porteranno queste collaborazioni e queste sperimentazioni e la piega che prenderà la carriera di questo artista poco più che trentenne rimane comunque al momento un mistero, sicuramente possiamo però aspettarci che le opere future di JR possano utilizzare altre forme espressive oltre alla fotografia e alle tecniche di street art tradizionali, ma che queste rimangano una parte consistente del suo lavoro.

Possiamo però dire con sicurezza che Shepard Fairey aveva ragione quando definiva JR come il più ambizioso street artist attivo al momento.

Apparato fotografico

Bibliografia

Libri e cataloghi

AA.VV. , *Murales, "Diamo un'arte nuova tale che tragga la repubblica dal fango"*, Bologna, Grafis, 1977.

AA.VV. , *Pop up!, Arte contemporanea nello Spazio urbano*, s.l. , Franco Cosimo Panini, 2010.

Abruzzese Alberto, Dorfler Gillo ed Origlia Dino, *Graffiti metropolitani, Arte sui muri delle città*, s.l. , Costa and Nolan, 1990.

Adorno Theodor, *Minima moralia, meditazioni della vita offesa*, Torino, Einaudi, 2004.

Banet-Weiser Sarah, *Authentic TM, The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*, New York, New York University Press, 2012.

Banksy, *Wall and Piece*, Londra, collana Century, Random House UK Ltd, 2007.

Barbero Luca Massimo e Iovane Giovanni, *Pittura dura, Dai graffiti alla street art*, catalogo della mostra, presso Palazzo Bricherasio, Torino, 20 novembre 1999-30 gennaio 2000, Milano , Eelcta, 1999.

Besser Jens, Hawley Joy e Grunhauser Amber, *Muralismo Morte, The rebirth of Muralism in Contemporary Urban Art*, Berlino, Fhtf, 2010.

Books Korero, Mathieson Eleanor, Tàpies Xavier ed Arango Glenn, *Street artists, The complete guide*, Londra, Graffito Books, 2009.

Braduillard Jean, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, 2002.

C100, *The Art of Rebellion, World of Street Art*, Berlino , Publikat, 2008.

Cargiulo Marta, *Street Art diary, la storia dell'arte che viene dalla strada*, Roma, Castelvechi, 2011.

Chalfant, Henry & James Prigoff, *Spraycan art*, Londra , Thames & Hudson, 1987.

Clauß Ingo, Bahtsetzis Sotirios, Riolo Stephen e Ahrens Carsten, *Urban art, Werke aus der Sammlung Reinking – Works from the Reinking Collection*, s.l. , Hatje Cantz , 2010.

Ciotta Ennio, *Street art, La rivoluzione delle strade*, Milano, Bepress, 2012.

Cooper Martha e Chalfant Henry, *Subway art, 25th anniversary edition*, Londra, Thames & Hudson Ltd, 2009.

Cooper Martha e Chalfant Henry, *Subway art, 5th anniversary edition*, Londra, Thames & Hudson, 1984.

Dawson Barry, *Street graphics India*, Londra , collana Street graphics, Thames & Hudson, 2001.

De Palma Antonella, *Culture Aerosol, Storie di writers*, Roma, collana rossa – culture sul margine, Odradek, 1998.

Deitch Jeffrey, Gastman Roder e Rose Aaron, *Art in the streets*, s.l. , Skyra Rizzoli, 2011.

Dorrian Mike e Recchia David, *Stickers, Stick Em' Up*, Londra, Thames and Hudson, 2002.

Dumbo, *Acts of Vandalism and stories of love*, Milano, Damiani, 2007.

Ellsworth-Jones, Will, *Banksy, L'uomo oltre il muro*, Milano, L'ippocampo, 2012.

Fairey Shepard, *OBEY, supply and demand, The art of Shepard Fairey*, s.l. , Gingko Pr Inc, edizione 2009.

Fairey, Shepard, Williams Sarah Jaye e Levine Jonathan, *OBEY, E Pluribus Venom, The art of Shepard Fairey, Shepard Fairey recent work*, s.l. , Gingko Pr Inc, 2008.

Fakso, Alex, *Heavy metal*, Milano, Damiani, 2006.

Felisbret Eric, *Graffiti New York*, s.l. , Harry N. Abrams, 2009.

Galal Claudia, *Street art*, s.l. , collana Rumori, Auditorium, 2009.

Ganz Nicholas, Macdonald Nancy e Swoon, *Graffiti Women, Street art from five continents*, s.l. , Harry N. Abrams, 2006.

Ganz, Nicholas, *Graffiti World, Street Art dai cinque continenti*, Milano , collana Urban way, L'ippocampo, 2005.

Gastman Roger, Caleb Neelon Caleb e Smyrski Anthony, *Street world, Urban art and Culture from five continents*, s.l. , Harry N. Abrams, 2007.

Gesaro Debora, *Street art Village, Rigenerazione estetica*, s.l., collana Arte Moderna.Cataloghi , Skira Editrice, 2009.

Große, Jürgen, *Urban Art Photography*, Berlino, Urban Art Info, 2008.

Guerisoli Francesca e Bonini Lorenzo, *Vuote a rendere*, s.l. , Silvia Editrice, 2008.

Harrington Steven e Rojo Jaime, *Street art New York*, s.l. , Prestel, 2010.

Hébel François, *jr*, Parigi, design & design, 2011.

Jenkins Sacha e Villorente David, *Piecebook Reloaded, Rare Graffiti drawings 1985-2005*, s.l. , Prestel, 2009.

Ket, *Graffiti Planet, The best graffiti from around the world*, s.l. , Michael O'Mara ed. , 2007.

Lewisohn, Cedar, *Street art, the graffiti revolution*, Londra, Tate editore, 2009.

Mailer Norman e Naar John, *The faith of graffiti*, s.l., It books, 2009.

Manco Tristan, *Stencil Graffiti*, serie Street graphics/Street art, Londra, Thames and Hudson, 2006.

Manco Tristan, *Street Sketchbook*, Milano , L'ippocampo, 2007.

McCormic Carlo e Seno Ethel, *Trespass, A history of uncommissioned urban art*, s.l. , Taschen GmbH, 2010.

Naar John e Jenkins Sacha, *The birth of graffiti*, s.l. , Prestel, 2007.

Naldi Fabiola, Lollini Fabrizio e Caliri Gaspare, *Do the right wall/Fai il muro giusto*, Bologna, MAMbo edizioni, 2010.

Nguyen Patrick, *Beyond the street: the 100 leading figures in urban art*, Berlino, Gestalten, 2010.

Polsky Richard, *The art prophets, The artists, dealers, and tastemakers who shook the art world*, New York, Other press New York, 2011.

Riika, Kuittinen, *Street art, Contemporary prints*, Londra , V&A Publishing, 2011.

Riva, Alessandro, *Street art Sweet art, dalla cultura hip hop alla generazione pop up*, Milano, Skira, 2007.

Rotman Steve, *San Francisco street art*, s.l. , Prestel Pub, 2009.

Rushmore Michael, *The thousands, Painting outside, Breaking in*, s.l. , Drago, 2010.

Sam3, *Sombras*, s.l. , StudioCromie, 2009.

Santana Carlos e Jacoby Annice, *Street art San Francisco, Mission Muralismo*, s.l., Harry N Abrams, 2009.

Shove Gary, *Untitled I, Street art in counter culture*, Londra, Pro Actif Communications, 2009.

Shove Gary, *Untitled. II, The beautiful renaissance*, Londra, Carpet bombing culture, 2009.

Sontag, Susan, *Sulla fotografia, Realtà e immagini nella nostra società*, s.l. , collana Piccola Biblioteca Einaudi, Einaudi editore, 2004.

Stewart Jack, *Graffiti Kings, New York transit art of the 1970s*, s.l. , Harry N. Abrams, 2009.

Tommasini Marco, *Beautiful winners, la street art tra underground, arte e mercato*, s.l. , collana Culture, Ombre corte, 2012.

Walde Claudia, *Sticker city, Paper graffiti art*, Londra, Thames and Hudson, 2007.

Zimmermann, Sven, *Berlin Street art*, Berlino, Prestel pub, 2005.

Articoli e interviste

Tristan Manco, The ten best street art works, in www.theguardian.com, 7 agosto 2011.

Andy Shaw e Gareth Harris, La street art della primavera araba, in *Il Giornale dell'Arte*, nr. 316, gennaio 2012.

Maureen Cavanaugh, Shepard Fairey, street art and Viva la revolucion, in www.Kpbs.com, 5 agosto 2010.

Elizabeth Day, the street art of JR, in theguardian.com, 7 marzo 2010.

The latest from JR: Esclusive interview, in www.juxtapoz.com, 5 marzo 2010.

Emily McManus, Meet JR, in blog.ted.com, 20 ottobre 2010.

Randy Kennedy, Award to artisti wfo gives slums a human face, in www.nytimes.com, 20 ottobre 2010.

Sitografia

www.jr-art.net

www.graffiti.org

www.lost.art.br

www.bananensprayer.de

www.banksy.co.uk

www.bcngraffiti.com

www.455ad.com

bleklerat.free.fr

www.bristol-graffiti.com

www.blkmrkt.com

www.obeygiant.com

www.phoenix.liu.edu/~jfekner/

www.sitefun.com/lesmursmurs

www.workhorsevisuals.com

www.kinseyvisual.com

www.stencilgraffiti.com

www.iamslingshot.com
www.politicalgraphics.org
www.creativeunion.co.uk
www.essenhaitch.co.uk
www.inthedream.com
www.shifty.co.uk
Toaster www.toasterstoasters.co.uk
www.ksurf.net/~armvr/index2.html
www.apishangel.co.uk
www.bway.net/~danwitz/
www.cleansurface.com
www.acammonchi.com/gyepiz
www.toyshopcollective.com
woostercollective.com
www.aouw.org
stickerwar.net
www.stickernation.net
www.ekosystem.org
www.ninjamarketing.it
www.guerrigliamarketing.it
www.wordnik.com
www.britannica.com
sticktogether.maxzorn.com
www.fregole.com
www.pichacao.com
geostreetart.com
www.trendhunter.com
alsacherie.free.fr
www.arte.rai.it

