

Colorarsi per esistere?

La *street art* e i piccoli centri
di LUCIA SERAFINI*

*Non servono
i mestieranti dello sdegno,
i mercanti del frastuono.
Per raccontare certi luoghi ci vogliono la poesia,
il teatro, il canto.*¹

Abstract - Anche in Italia il fenomeno della *street art* ha contagiato negli ultimi decenni non solo le periferie e le aree industriali dismesse ma anche i piccoli centri in via di spopolamento. Se in quelle l'obiettivo era e rimane urlare il disagio sociale ed economico di luoghi emarginati e a forte rischio di degrado, nei piccoli centri è richiamare l'attenzione su luoghi prostrati da lunghi periodi di abbandono, che oggi chiedono a gran voce di tornare a far parte di nuove narrazioni sociali e urbane. Scopo del presente contributo è argomentare sul pericolo che corrono i tessuti edilizi storici quando sacrificano alla moda della *street art* la loro cultura materiale senza, per contro, risolvere i propri problemi, solo gestibili alla luce di una politica del territorio di largo orizzonte, capace di andare oltre le superfici e valida non solo per il tempo di un festival ma per tutte le stagioni dell'anno.

1. Introduzione

Anche nota come *urban art* o *public art*, il fenomeno della *street art* ha

* Professore Associato di Restauro Architettonico nel Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove tiene il corso di Restauro 2. Attualmente tiene anche il corso di Consolidamento delle costruzioni presso il Dipartimento di Ingegneria della stessa Università. Oltre che nei corsi Istituzionali ha svolto e svolge attività didattica in corsi *post lauream*, come scuole di specializzazione e master di primo e secondo livello, sia in Italia che all'estero. Numerose sono anche le partecipazioni a progetti di ricerca nazionali ed internazionali. In atti di convegno nazionali e internazionali ha pubblicato numerosi saggi sulla costruzione storica in Abruzzo, con particolare riguardo per i caratteri tecnici e materiali dell'edilizia tradizionale. Della vicenda abruzzese ha anche analizzato la ricostruzione di città e monumenti successiva alla Seconda Guerra Mondiale, come si dà conto nel volume *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Villamagna (Ch), 2008. Si occupa anche di studi sul tema dell'incontro fra antico e nuovo nel restauro, sia a scala architettonica che urbanistica, di archeologia industriale e di centri minori e abbandonati. Ha anche svolto ricerche sullo stato del patrimonio dopo il terremoto dell'Aquila del 2009, partecipando, in seno al Dipartimento di Architettura di Pescara, ai progetti per la ricostruzione di alcuni centri del cratere.

¹ Cfr. FRANCO ARMINIO, *Cedi la strada agli alberi. Poesie d'amore e di terra*, Chiarelettere, Milano 2017.

contagiato da tempo pure l'Italia, e lo ha fatto con le motivazioni sociali che ne hanno improntato le origini, rivolgendosi prevalentemente alle aree affette da degrado e abbandono, quindi le periferie e i loro contesti di industrie e infrastrutture, nonché, più di recente, i piccoli centri in via di spopolamento e abbandono. Insomma tutto ciò che per tanto tempo è stato dimenticato in quanto povero e marginale, sia in senso fisico che simbolico, e che la *street art* ha contribuito a portare all'attenzione, proponendosi come strumento possibile per avviarne il recupero e il potenziamento.

In Italia la *street art* è presente come fenomeno di nicchia dagli anni '60. La sua diffusione è esplosa però soltanto negli ultimi decenni, quando aveva già perso i connotati di vandalismo e illegalità che ne aveva contrassegnato le origini, soprattutto in America. I tanti festival che si svolgono da una capo all'altro della penisola promuovono azioni di valorizzazione delle aree più svantaggiate, tentando di tenere lontane le questioni giuridiche direttamente con la messa a disposizione degli artisti delle pareti su cui lavorare.

Anche per il fatto di avere molte declinazioni dal punto di vista tecnico – *spray, stencil, stikers, poster* – a loro volta reciprocamente contaminate, la *street art* rimane ad oggi assolutamente labile nella sua definizione. Intorno al fenomeno ruotano infatti non solo azioni contro il degrado e l'abbandono, ma anche operazioni commerciali e di vandalismo che hanno prodotto nel tempo una letteratura giuridica assai consistente e spesso molto spinosa. Tra i temi maggiormente oggetto di dibattito negli ultimi anni c'è anche la pratica di spostare le opere nei musei, a tradimento delle condizioni originarie e così entrando nelle logiche di mercato e di valore, come del resto aveva già capito Duchamp.

È indubbio che la carica sovversiva e di protesta che la *street art* aveva alle sue origini si è oggi smorzata a favore di codici estetici molto raffinati, soprattutto quando automaticamente identificabili con i loro autori, che ha cambiato in maniera significativa la percezione dello spazio urbano. Il risultato è la proliferazione di iniziative da parte di cooperative di comunità, gruppi di artisti, centri sociali, amministrazioni comunali, che puntano alla *street art* nel comune intento di affermare un concetto di spazio come bene comune e di opporre strumenti di nuova bellezza alla bruttezza dilagante di periferie e aree dismesse e abbandonate.

Se però sulle ampie superfici di vecchie industrie in disuso, come delle schiere di case operaie nate a loro corona, o delle massicce pareti di cemento armato dei cavalcavia, la *street art* si trova a modulare fondali architettonici altrimenti privi di qualsiasi articolazione formale, a meno di quelle strettamente funzionali, nei piccoli centri si confronta con una realtà materiale e costruttiva che è, almeno in parte, quella della tradizione. In questi centri, anche il degrado che si è depositato sui muri per effetto del tempo e dell'abbandono ha sortito esiti molto diversi che sui materiali moderni,

facendoli diventare antichi anziché vecchi e restituendo una sensazione di obsolescenza molto più vicina agli effetti naturali che a quelli antropici. Qui, dunque, la *street art* ha dato il suo migliore sostegno soprattutto se ha lavorato non su quanto si è conservato di originale delle antiche compagini, sia formali che materiali, ma sulle aggiunte e trasformazioni nel frattempo intervenute. Non solo perché l'architettura dei centri storici è o dovrebbe sempre essere tutelata, anche laddove a questi si applica la categoria del minore, ma anche perché, quando non trasformata dalle circostanze, è latrice di un linguaggio e di una ricchezza materiale che non ha bisogno di supplementi di espressione.

2. Li chiamano “borghi dipinti”

Sarebbe stato un viaggio in Italia e il soggiorno nel centro medievale di Bocchignano, in provincia di Rieti, ad aver ispirato per la prima volta l'artista berlinese Jan Vormann a riempire le crepe dei muri con i mattoncini colorati del famoso marchio Lego noto in tutto il mondo.

Il sistema, tanto infantile quanto efficace, è quello di colmare i vuoti creati dal tempo e dall'abbandono. L'obiettivo, molto più raffinato, è attirare l'attenzione su luoghi dimenticati che attendono di tornare a far parte di nuove narrazioni sociali e urbane, usando strumenti sicuramente capaci di smuovere le coscienze, ma alla resa dei conti insufficienti, da soli, ad avviare concreti percorsi di rinascita.

Il sistema usato da Vormann con i suoi mattoncini colorati è soltanto uno dei tanti che da anni, sotto il nome di *street art*, hanno trovato nei piccoli centri in via di spopolamento uno dei loro luoghi di elezione. Per essere lontani dai flussi di traffico e comunicazione, la marginalità di questi centri è simmetrica di fatto a quella delle periferie delle grandi città. L'unica differenza, non da poco, è che le periferie soffrono di grigiore e desolazione, gli altri di abbandono e spopolamento, laddove le prime si ripopolano almeno di notte, posto che la relativa vicinanza ai posti di lavoro rende più agevole il rientro quotidiano, i secondi invece no, non essendo le belle condizioni paesaggistiche di cui spesso godono la condizione sufficiente per trattenerne gli abitanti o sollecitarli a mantenervi almeno la residenza. Se in questi centri il ripopolamento c'è si verifica soltanto in estate, durante le ferie dal lavoro svolto altrove.

È un dato di fatto che sono sempre più numerosi i centri di cui associazioni locali e gruppi di giovani hanno provato a risollevarne il destino organizzando manifestazioni molto versatili dal punto di vista delle iniziative e dei risultati. Prima che la pandemia da Covid-19 fermasse tutte le attività, i festival nazionali e internazionali di *street art* erano una ricorrenza dappertutto, e portatori di sicuro successo, tanto per i diretti interessati quanto per l'affluenza

dei visitatori, soprattutto se uniti a opere teatrali e concerti musicali.

A Dozza, in Emilia-Romagna, la Biennale del Muro Dipinto è nata nel 1960 e ha fatto del borgo medievale sulle colline di Imola una consolidata meta turistica, aggiungendo altri elementi ed argomenti al tradizionale richiamo esercitato dalla massiccia rocca Sforzesca (Fig. 1). La manifestazione è arrivata nel 2019 alla sua XXVII edizione e impegna artisti nazionali e internazionali, protagonisti di un laboratorio di arte urbana che ha trasformato le strette vie del centro in un museo a cielo aperto e che ospita ormai qualche centinaio di dipinti tra affreschi, murali, stucchi e acrilici. Uno dei dati più interessanti della manifestazione di Dozza è il restauro, ogni volta, di alcune delle opere realizzate nelle manifestazioni precedenti, scelte da apposite commissioni locali che si prendono anche la responsabilità di sacrificarne alcune per fare posto ad altre.

Simile al caso di Dozza è Satriano in Basilicata, luogo natio del pittore Giovanni De Gregorio detto il Pietrafesano, dall'antico toponimo del paese, che dal 1983 ospita manifestazioni che hanno trasformato i muri delle sue case in scenari di oltre 150 murali (Fig. 2).

Centro con non più di 2000 abitanti, Satriano vanta oggi la fama di capitale della *street art* del Mezzogiorno, anche perché i suoi murali hanno puntato sulla ricerca e riscoperta dell'identità locale attraverso il racconto di leggende, tradizioni e scene di vita contadina. Le stesse che ne accomunano l'esperienza ai vicini centri di S. Angelo le Fratte e Savoia di Lucania, con cui ha conquistato la fama di "Valle più dipinta d'Italia".

Che tutta la regione Basilicata sia da tempo molto attenta a valorizzare i caratteri locali soprattutto attraverso il trattamento delle superfici della sua architettura, a maggior ragione se storica, è dimostrato dal fenomeno in atto nella città di Pisticci, dove un'iniziativa promossa dalla popolazione locale ha formato i cosiddetti "imbianchini di bellezza": un gruppo di cittadini, soprattutto giovani, che attraverso pratiche rituali molto partecipate rimbiancano le facciate delle case del borgo Dirupo, dentro il centro storico, con una cadenza quasi settimanale, e come modo per affrontare dal basso il tema della pulizia del luogo, associata ad un'idea di bellezza, senz'altro legittima, ma che rifugge da qualsiasi suggestione relativa al tempo che passa e alle tracce che lascia.

Una regione pioniera nell'uso della *street art* è la Sardegna. Qui agli inizi degli anni Settanta l'artista Giuseppe Sciola è riuscito a trasformare San Sperate, dove era nato nel 1942, in uno dei primi paesi museo dell'intera penisola. E non è un caso che in quegli stessi anni si trovava a collaborare, per conto dell'Unesco, con David Alfaro Siqueiros, uno dei padri fondatori del muralismo messicano, e a promuovere il gemellaggio tra San Sperate e Tepito, un quartiere popolare di Città del Messico.

Dall'esperienza di San Sperate la *street art* ha invaso tutta la Sardegna

mantenendo sempre vivi i temi di una terra che forse più di altre ha patito i problemi sociali ed economici conseguenti non solo la dismissione delle sue secolari pratiche agricole e pastorali, ma anche di quelle legate alla prima rivoluzione industriale. Ne è un esempio Orgosolo, piccolo centro non lontano da Nuoro, al margine settentrionale della Barbagia, oltre che i centri di Mamoiada, Palanau, Serramanna, Fani, Tinnura, e soprattutto Villamar (Fig. 3). Qui nel 1976 erano arrivati Alan Jofré e Uriel Parver, fuggiti dal Cile dopo la caduta di Salvador Allende e promotori con altri della Brigata muralista Salvador Allende, un gruppo di lavoro che ha saputo unire la memoria locale con suggestioni provenienti da altre terre, forse a conferma della natura universale dell'arte e della possibilità di convivenza tra realtà diverse.

Tra le altre regioni che negli ultimi anni ha visto nella *street art* la possibilità di smuovere comunità locali prostrate da decenni di spopolamento e con un residuo di abitanti prevalentemente anziani, c'è il Molise; una regione non a caso tanto marginale e con centri urbani polverizzati dall'emigrazione e dall'abbandono, da aver prodotto il famoso motto "il Molise non esiste", paradossale, quasi comico, scelto a metafora delle aree così interne e periferiche da risultare luoghi immaginari e dunque di fatto inesistenti, al più relegati nel limbo di una narrazione che alla marginalità geografica ha fatto sempre corrispondere quella culturale in senso ampio (Fig. 4).

Ha cominciato una decina di anni fa, col Cvtà Street Fest, Civitacampomarano, piccolo centro in provincia di Campobasso col bellissimo castello di origine angioina, dove l'intervento di *writers* come Alice Pasquini, ICKS, UNO, Hitnes, David de la Mano, ha riaperto, con fare creativo e giocoso, la speranza che la vitalità delle superfici possa fare da richiamo turistico per contrastare lo spopolamento in atto. Qui, come nei tanti festival di *street art* organizzati in Italia negli ultimi decenni, i muri sono stati messi a disposizione direttamente dai proprietari e si sono privilegiati temi legati alla tradizione agricolo-pastorale del territorio, tra i più suggestivi di tutto l'Appennino centro-meridionale. La prova che però, anche in questo caso, la *street art*, come le altre manifestazioni cui in genere si lega, non basta a risollevarne le sorti di aree tanto provate anche dagli ultimi terremoti che hanno colpito il centro Italia, è la frana che nel 2017 ha portato allo sfollamento dei residui abitanti del paese.

Sempre in Molise, sintomatica anche nel nome è la manifestazione "l'abbandono", promossa nel 2018 a Cerro al Volturno dall'associazione culturale AmoCe, nata con la volontà di esprimersi con rassegne di arte contemporanea e supportata dall'Amministrazione al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica sulle criticità del piccolo centro.

Rispetto alle iniziative suggestive, ma parziali di Civitacampomarano e Cerro al Volturno, il Molise è stato interessato negli ultimi tempi anche da

programmi più articolati che alle manifestazioni di *street art* hanno fatto precedere iniziative di riuso e rifunzionalizzazione delle tante case disabitate. A Castel del Giudice sono nate allo scopo cooperative di comunità che hanno portato alla trasformazione di molte abitazioni del centro storico in B&B, e attivato richieste di soggiorno soprattutto in occasione dei festival internazionali di *street art* che da qualche anno vi si svolgono durante la stagione estiva. Certo anche questa iniziativa avrà bisogno di tempo e circostanze favorevoli per dare qualche risultato, soprattutto se integrata con pratiche dirette a fermare l'abbandono e a invertire il trend di spopolamento. È però un segnale prezioso dell'effettivo ruolo che la *street art* deve svolgere, se davvero vuole essere pubblica come si dichiara: quello cioè di fare da corollario di politiche urbanistiche e territoriali che abbiano a cuore il destino dei luoghi, non solo per il tempo di un festival o di una sagra, ma per ogni stagione.

Al confine settentrionale col Molise, anche la regione Abruzzo va da qualche anno utilizzando la *street art* per puntare l'attenzione su centri in corso di abbandono o talvolta ridotti allo stato di rudere. Vale per tutti l'esempio di Aielli, un centro in provincia dell'Aquila tra i più spopolati di tutta la regione anche perché colpito a più riprese dai terremoti degli ultimi secoli e con molti ruderi ancora in piedi a darne memoria. Il nome di "borgo universo" che da qualche anno si è dato è sinonimo di un programma di largo orizzonte che alla *street art* associa musica, teatro, sagre locali: un misto di tradizioni e contributi internazionali che hanno trasformato i vicoli del vecchio paese in gallerie d'arte; le pareti abbandonate in tele dipinte da artisti provenienti da tutto il mondo, oppure in fogli su cui trascrivere intere opere letterarie (Fig. 5-6). La cosiddetta poesia di strada, che tanto sta prendendo piede negli ultimi tempi, con i giochi di colori, forme e parole sperimentati su muri e saracinesche da artisti come Piger, Ste-Marta, Opiemme, ha qui usato il racconto di Fontamara di Ignazio Silone, ad oggi interamente riprodotto sulla parete di un edificio ai piedi della torre medievale, e in connubio col paesaggio descritto tanto efficacemente dal grande scrittore abruzzese e divenuto location di fama internazionale con il film omonimo diretto nel 1980 da Carlo Lizzani.

3. Alla fine della festa. Cosa rimane oltre la superficie

Come per le periferie e le industrie dismesse anche per i piccoli centri la sfida lanciata dalla *street art*, per quanto di ottime intenzioni, sembra difficile da accogliere tout court.

La prima questione riguarda la sua pervasività. La gara per entrare nella lista dei "borghi più dipinti d'Italia", magari su circuiti mappati e organizzati

online, è provata non solo dal crescente interesse mostrato dai media, ma anche dai numerosi provvedimenti legislativi che sempre più regioni vanno adottando per fare della *street art* uno dei punti di forza delle politiche locali.

Ne deriva un uso esagerato che rischia non solo di inflazionare il sedicente strumento artistico, ma anche, lo si è detto, gli stessi luoghi cui si rivolge, e fra questi in primo luogo i paesi in via di spopolamento, tanto colorati, talvolta, da risultare fumettizzati, e dunque abusati, colpevolmente ridotti cioè nei loro valori storici e materiali, per quando poveri.

Se nel caso delle città più grandi gli interventi sono necessariamente circoscritti ad alcune aree, nei piccoli centri il fenomeno della *street art* può giungere infatti ad interessarne l'intero perimetro e coinvolgerne tutti gli aspetti. Ma, si dirà: se Alice Pasquini non avesse colorato le tradizionali porte in legno delle stalle di Civitacampomariano, forse sull'esempio di Valloria, in Liguria, nessuno si sarebbe fermato a guardarle. È vero, certo, ma è anche vero che quelle stesse porte, come le case contadine cui davano accesso, hanno rischiato di perdersi ulteriormente – benché colorate – insieme con i residui abitanti dopo la frana che ancora una volta ha colpito qualche anno addietro il piccolo centro molisano e che forse, un'analisi attenta dei fabbisogni e problemi del territorio avrebbe potuto governare destinandovi risorse altrimenti utilizzate.

Altra questione riguarda il campo di applicazione della *street art*, e che alla stessa dà senso e ragione. La strada e le superfici delle fabbriche che vi si affacciano, per quanto beni comuni immediatamente visibili e percepibili, sono infatti soltanto un aspetto di prodotti che di aspetti ne hanno tanti, non solo perché architetture costruite, con il loro carico di cultura materiale, ma anche perché sono spesso partecipi di territori urbanizzati tanto ricchi e stratificati quanto fragili, sia da un punto di vista geologico che sociale ed economico.

All'inversione di questa fragilità, la *street art* ha dimostrato, attraverso i suoi tanti festival, di poter lavorare attraendo turisti e portandovi boccate d'ossigeno in chiave economica. Il carattere di evento degli stessi festival fa però sì che loro finiscono, i turisti di turno se ne vanno e i problemi rimangono, giacché le case dipinte in facciata per l'occasione continuano ad essere vuote o a svuotarsi ulteriormente, col rischio supplementare di aggiungere degrado a degrado, o peggio ancora di fare da stonatura corale di luoghi la cui specifica identità dovrebbe sempre essere assunta a valore irrinunciabile.

Il dubbio sull'effettiva utilità della *street art* all'arginamento dell'abbandono e al sollievo di aree prostrate da decenni di emigrazione – con tutto quanto ne consegue in termini di manutenzione del patrimonio edilizio e di presidio del territorio – si fa dunque legittimo, restituendole il ruolo che ha o dovrebbe avere, al pari delle sagre o delle manifestazioni teatrali e musicali.

Il ruolo, cioè, di corollario di politiche urbanistiche e territoriali di più largo orizzonte, che restano la condizione indispensabile per guardare al destino dei luoghi in ogni stagione e non solo durante l'estate o per il tempo di un festival. Solo una politica diretta innanzitutto a creare servizi, spazi pubblici, economie locali e senso di appartenenza sembra infatti poter trattenere abitanti o attirarne di nuovi, e così invertire dei luoghi stessi il senso e la sostanza di marginalità e perifericità.

La prima cosa di cui ha bisogno un luogo che non esiste è di tornare ad esistere, di riconquistare cioè un diritto all'esistenza. Per tale riconquista la *street art* è utile, ma per sua natura incapace di andare oltre la superficie, oltre l'arredo urbano e la ricerca del bello, oltre visioni parziali, per compensare i quali servono i contenuti e una ripresa fattiva di narrazioni interrotte che sanciscano nuovi inizi facendosene controstorie.

Se le case sono vuote, disegnare e colorare le superfici rimane un diversivo, per quanto benintenzionato, e corre il rischio di essere percepito come tentativo, da parte della stessa politica, di usare la *street art* per rimandare il problema, prendere tempo, farsi autoassolutoria, coprire l'incapacità di rinnovare i luoghi dell'abitare ben oltre le loro facciate.

Che il turismo, soprattutto in questo periodo di post-pandemia da Covid-19, sia una delle più grandi risorse economiche, del nostro paese e non solo, è innegabile. È altrettanto certo però, come da tempo va lamentando la migliore cultura, che il confine tra turismo e turistizzazione dei luoghi è labile, e che quest'ultima rischia di farsi la trappola tesa dal marketing territoriale più becero per calcolare soltanto sul destinatario, quasi sempre il turista, il vantaggio di ogni operazione sul patrimonio. L'obiettivo supremo è gratificare l'occhio del visitatore di turno portato in tour per la città; in vista di tale obiettivo la manipolazione del "bene comune" – come oggi usa chiamarsi il patrimonio – sembra un rischio tutto sommato trascurabile, ponendo con urgenza questioni di riequilibrio dei diritti tra i fruitori del patrimonio e il patrimonio stesso.

Solo quando i diritti *al* patrimonio torneranno a essere proporzionati ai diritti *del* patrimonio si avrà probabilmente la possibilità di guardare a quest'ultimo in una prospettiva diversa e soprattutto emancipata dalla presunzione di avere mano libera sul proprio passato, sempre e comunque.

Bibliografia

- ARNALDI VALERIA, *Che cos'è la street art? Come sta cambiando il mondo dell'arte*, Mondo Bizzarro, Roma 2014.
- *Sulle tracce della street art: viaggio alla scoperta dei più bei murali italiani*, Ultra, Roma 2017.

- *I love... street art: dichiarazioni d'amore sui muri*, Ultra, Roma 2018.
- *Professione street artist*, Ultra, Roma 2020.
- AVRAMIDIS KONSTANTINOS, TSILIMPONIDI MYRTO (edited by), *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, Routledge, London 2017.
- BALOCCHINI CLAUDIA, *Il paradosso della street art*, in «Artribune», 27 febbraio 2012, edito online <https://tinyurl.com/bn2jp4wz>.
- BOLDON ZANETTI GIOVANNI, *Il diritto della Street art: creatività e vincoli*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna (RN) 2019.
- CADETTI ALESSIA, *Conservare la street art: le problematiche del muralismo contemporaneo in Italia*, Edifir, Firenze 2020.
- CAFFIO GIOVANNI, *Il disegno nelle città: street art is dead. Long live street art! Viaggio alla ricerca dei disegni di strada nelle città italiane*, 44 edizioni, Napoli 2012.
- CAMPOS CRISTIAN, *Graffiti e street art: murales, tag, stencil e sticker*, Logos, Modena 2011.
- CAPRETTI ELENA, *Street art e graffitismo da Haring a Banksy*, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2016.
- CIOTTA ENNIO, *Street art: la rivoluzione nelle strade*, Bepress, Lecce 2012.
- DANYSZ MAGDA, *A street art anthology: from graffiti to contextual art*, Promopress, Barcelona 2016.
- DI LEO MICHELE, *Versi, parole e parolacce: la cultura giovanile per immagini e silenzio fra street art, murales e tatuaggi*, Falvision, Bari 2019.
- DOGHERIA DUCCIO, *Street art*, Giunti, Firenze 2014.
- *Street art: storia e controscoria, tecniche e protagonisti*, Giunti, Firenze 2015.
- *Street art: Histoire, techniques et artistes*, Place des Victoires, Paris 2016.
- FANTOZZI DONATELLA, *A regola d'arte: la street art tra didattica della legalità e paradosso della trasgressione*, ETS, Pisa 2020.
- GALLISOT ROMAIN, TOUACHE SÉBASTIEN, *Scriviamo sul muro?*, Jaca Book, Milano 2020.
- GARGIULO MARTA, *Street art diary: la storia dell'arte italiana che viene dalla strada*, Castelvecchi, Roma 2011.
- KUITTINEN RIIKKA, *Street Art: Contemporary Prints*, V&A publishing, London 2010.
- LANGONE CAMILLO, *Contro la street art*, in «Il Foglio», 9 giugno 2016, edito online <https://www.ilfoglio.it/cultura/2016/06/09/news/contro-la-street-art-97050/>.
- MANIA PATRIZIA, PETRILLI RAFFAELLA, CRISTALLINI ELISABETTA, *Arte sui muri della città: street art e urban art, questioni aperte*, Round Robin, Roma 2017.
- MASTROIANNI ROBERTO (a cura di), *Writing the city: scrivere la città*.

- Graffitismo, immaginario urbano e street art*, Aracne, Roma 2013.
- MATTANZA ALESSANDRA, *Street art: 20 grandi artisti si raccontano*, White star, Milano 2017.
- MOCCIA REBECCA, *Street art in Italia: una situazione difficile*, in «Arte e Critica», n. 88/89, Roma 2017, pp. 150-52.
- SALINA DANIELA, *Viaggio tra street art e dintorni: movimenti paralleli e influenze sull'estetica, la pubblicità, il gusto*, Meta, Treglio (CH) 2015.
- TAPIES XAVIER, *La street art ai tempi del coronavirus*, L'ippocampo, Milano 2020.
- TAVANTI SILVANA, DI GESUALDO FEDERICO, PAPADIMITRI LINA, *Dal writing alla Street Art*, Archivio il Sessantotto, Firenze 2016.
- TOMASSINI MARCO, *Beautiful winners: la street art tra underground, arte e mercato*, Ombre corte, Verona 2012.
- VECCHIO NICOLA ALESSANDRO, *A chi appartiene la città? Sulla dialettica fra street art e diritto*, Primiceri, Padova 2017.
- VITALE ERMANNANO, *Contro i beni comuni. Una critica illuminista*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- WACLAWEK ANNA, *Graffiti and street art*, London, Thames and Hudson, 2011.
- YOUNG ALISON, *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, Routledge, London 2014.
- *Street art world*, Reaktion Books, London 2016.

Filmografia

- BANKSY, *Exit Through the Gift Shop*, 2010.
- BHALA LOUGH ADAM, *Bomb the System*, 2002.
- HILL NIC, *Piece by Piece*, 2006.
- KIM HARRY, *Dirty Hands: The Art and Crimes of David Choe*, 2008.
- MINSKER ETHAN, *This Is Berlin Not New York*, 2008.
- PRAY DOUG, *Infamy*, 2005.
- SILVER TONY, *Style Wars*, 1983.
- ZECEVIC NIKOLA, *Gold along the Banks*, 2011.

Sitografia

- <http://www.artribune.com>
<http://www.freeonline.org>
<https://www.artribune.com>
<https://www.biennalestreetart.com>

<https://www.cittanuova.it>
<https://www.cvtastreetfest.it>
<https://www.memorieurbane.it>
<https://www.mostramifactory.it>
<https://www.pinterest.com>
<https://www.sardegnaeporter.it>
<https://www.streetartfactory.eu>
<https://www.teleaesse.it>
<https://www.travelonart.com>
<https://borgouniverso.com>

La bibliografia è stata selezionata sui titoli più pertinenti al tema trattato degli ultimi dieci anni. Un ampio quadro sulla *street art* è dato dai documentari oltre che dai tanti siti di riferimento, di cui quelli indicati sono solo alcuni.

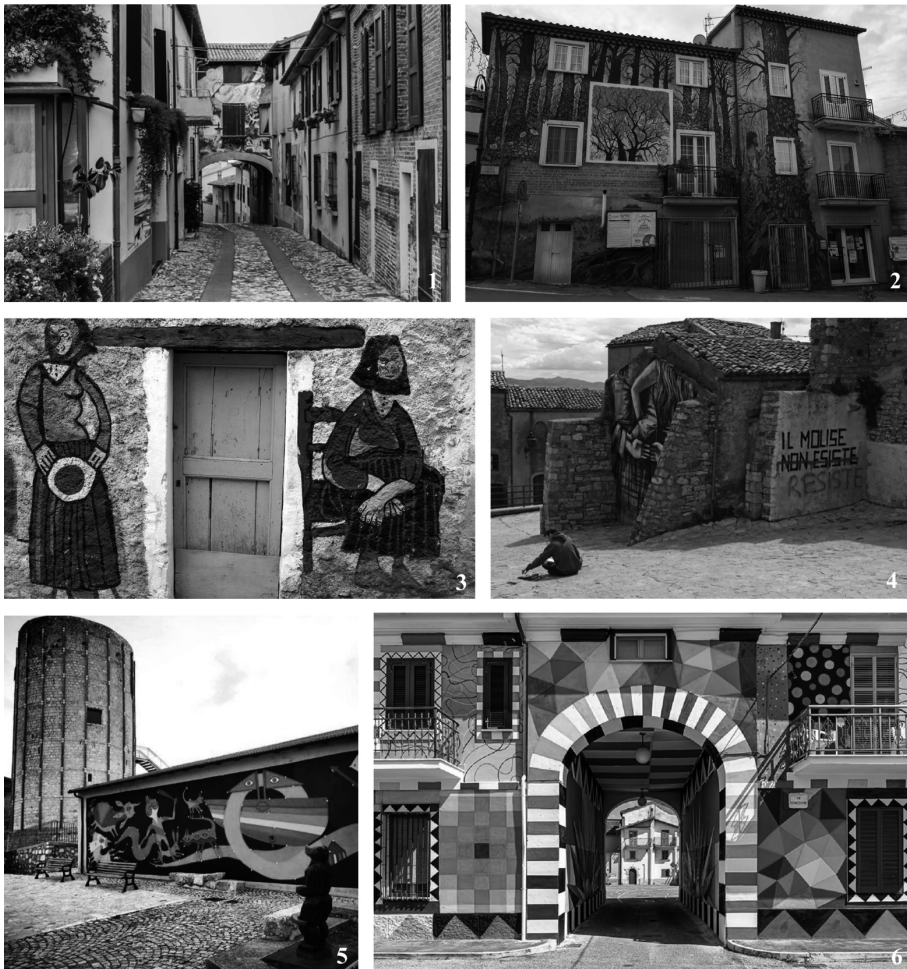


Figura 1-6. Dall'alto in basso e da sinistra a destra: 1. Dozza (BO); 2. Satriano di Lucania (PZ); 3. Orgosolo (NU); 4. Civitacampomariano (CB); 5. Aielli (AQ); 6. Aielli (AQ).
FONTE: Lucia Serafini.