

Street art in Urbe. Arte urbana nelle periferie romane

Ilaria Renna

Street art in Urbe. Urban art in the suburbs or Rome. *Rome in the past was the undisputed cradle of the arts, the imperative destination of the eighteenth-century grand tourists for its constant combination of old and new, humble and magnificent. Recently, Rome is playing once again that key role in the 21st century world. The scenario is mostly regarding the Roman suburbs, borderline not only geographically, but also culturally and socially, where external ugliness is often due to an original lack of aesthetic design or frequently subjects to carelessness and degradation. On this type of urban contest many street artists are involved with their works, directly in contact with the territory and its inhabitants. In this essay the focus is on the connection born from the involvement of artists and citizens, which leads to a legal, programmatic and connected artistic production. So, Art becomes a means of communication in places that are often voiceless and, at the same time, it always performs its function: through the Beauty, Art re-qualifies and educates.*

Keywords: Street art, contemporary art, Roma, Quadraro, Tor Marancia, periphery, place, territory, society, identity.

“Roma è la capitale del mondo! [...] e io conto di essere nato una seconda volta, d'essere davvero risorto, il giorno in cui ho messo piede a Roma. Le sue bellezze mi hanno sollevato poco a poco fino alla loro altezza” (Goethe 1875, pp. 28, 158). Le parole di Goethe sono la potente espressione dello spirito di un tempo, quello della fine del XVIII secolo, in cui Roma costituiva per le élites europee la tappa imprescindibile del loro Grand Tour, rappresentando il cuore pulsante del mondo moderno che affondava le sue gloriose radici nella memoria dell'antico. Non si poteva ragionare adeguatamente di arte se non si conosceva direttamente la città che ne era considerata la patria prediletta, in cui il rapporto con essa nel corso dei secoli si era mantenuto tanto costante e profondo da aver prodotto una bellezza diffusa e stratificata storicamente come non era possibile trovarne altrove. La nostra società contemporanea stava perdendo questo antico piacere di godersi Roma a trecentosessanta gradi prediligendo esclusivamente i siti archeologici, il centro storico e ovviamente i musei. Tuttavia, è accaduto che in accordo a quanto verificatosi già da tempo nel panorama internazionale, soprattutto nelle città britanniche, americane o tedesche, anche Roma ha iniziato a vivere da qualche anno il propagarsi dell'interesse per l'arte contemporanea oltre le classi colte, tanto che i musei ad essa dedicati contendono oramai il primato dell'afflusso di pubblico e di notorietà a quelli storici. Nella capitale questa

tendenza è altamente percepibile da quando la città ha cominciato a rivestire con carattere esponenziale un ruolo chiave nel ricucire lo strappo che con la contemporaneità aveva visto crearsi tra la produzione artistica e il suo ambiente circostante. Tale sutura si sta compiendo grazie al dilagare di quel fenomeno comunemente conosciuto con il nome di Street art, del quale *Artribune*, nota rivista del settore, ha eletto Roma “capitale europea”, evidenziandone la riconquistata centralità all’interno dello scenario culturale mondiale del XXI secolo. La Street Art è una pratica artistica figlia della cultura underground, strettamente connessa alla pop art come alla cultura punk, e nata negli anni Settanta tra gli Stati Uniti d’America e l’Inghilterra per diffondersi in modo capillare in tutto il mondo a partire dagli anni Novanta, nella continua affermazione della propria autonomia dal mondo del Writing o Graffitismo. I writers, infatti, a differenza degli Street artist, non comunicano con l’esterno ma tra loro, e per tale motivo l’unico intento perseguito è quello di riprodurre il proprio *tag*, ovvero la firma personale, lavorando a mano libera sull’aspetto grafico delle lettere. L’ermeticità che spesso caratterizza questi segni è un elemento dichiarativo di un tipo di comunicazione elitaria, indirizzata verso coloro che possiedono il codice per poter decifrare il messaggio espresso. Pertanto, non interessandosi ad un pubblico, il writing consiste di fatto in una pratica che esclude. Gli Street artist si avvicinano al graffitismo nella necessità di progettare preventivamente l’opera da eseguire, ma scelgono di esprimersi per immagini che, oltretutto, frequentemente realizzano sugli stessi lavori dei writers. Le tecniche utilizzate sono tra le più varie e contemplano l’uso dello spray, del graffito, della vernice, dei poster, degli stencil, e di ogni pratica adatta a veicolare il messaggio desiderato. Nonostante la Street art derivi dal writing, tanto che si è parlato al riguardo anche di postgraffitismo, non può prescindere dalla presenza di un pubblico. È dunque una pratica che include e ciò costituisce la peculiarità del suo essere arte urbana e la ragione stessa del suo successo.

Imagine a city where graffiti wasn't illegal, a city where everybody could draw whatever they liked. Where every street was awash with a million colours and little phrases. Where standing at a bus stop was never boring. A city that felt like a party where everyone was invited, not just the estate agents and barons of big business. Imagine a city like that and stop leaning against the wall - it's wet (Banksy 2007).

Con queste parole Banksy, il più celebre oggi tra gli urban artist, ha condensato efficacemente la poetica del fenomeno dell'arte di strada. L'assimilazione semplicistica al writing è la causa più diffusa della comune resistenza nei riguardi degli interventi di Street art, dato che frequentemente questi ultimi vengono identificati con i graffiti e con azioni estreme di vandalismo, quali purtroppo si riscontrano sui monumenti, edifici storici e opere d'arte delle nostre città. A Roma, è soprattutto nelle periferie che la Street art sta vivendo la sua stagione più florida e non solo perché il centro storico per ovvi motivi si presta meno a interventi di questo tipo. Non periferia, dunque, ma periferie, al plurale, perché a Roma i luoghi a margine sono molti. Ci sono ovviamente quelli geografici, semplicemente i più lontani fisicamente dal centro cittadino, ma anche quelli culturali in cui l'arrivo dell'altro ha avviato la nascita di realtà non amalgamate al preesistente, e quelli sociali dove le problematiche comuni di chi vi abita sono vissute in solitudine ed è avvertito un forte senso di abbandono da parte delle istituzioni. Poi, come di frequente accade, queste tre circostanze malauguratamente coincidono e si accompagnano alla bruttezza esteriore dei luoghi stessi, nata da una sciagurata e originaria mancanza progettuale urbanistica oppure dalla noncuranza e dal degrado a cui spesso sono soggetti. È su un tessuto urbano con queste caratteristiche che si innesta il lavoro degli Street artists, di coloro che attraverso le opere agiscono in contatto diretto con il territorio e con chi lo vive. A tale proposito si ritiene che, quando ci si riferisce a operazioni di questo tipo, sia più opportuno parlare di arte urbana o di arte contestuale, una definizione amata dall'urban artist italiana famosa a livello internazionale Alice Pasquini, nota come Alicé, la quale afferma: "Se lavori su muro devi tenere in considerazione chi davanti o dietro quel muro ci vive"¹. Difatti, come ha ben chiarito Massimo Cutrupi, la natura della Street art è quella di essere comunicativa prima che decorativa, un aspetto ravvisabile nella volontà degli artisti di connotare ideologicamente e socialmente i propri lavori (Bonacquisti 2016). Tale inclinazione si sta affermando sempre di più, tanto che gli stessi artisti si stanno progressivamente allontanando da una certa irruenza visiva che

¹ In, <http://www.internazionale.it/video/2016/03/16/street-art-alice-alice-pasquini>, consultato il 31.05.2017.

connotava originariamente le opere di Street art, per potenziare invece un raffinamento nella tecnica e nei contenuti che li renda più conformi al contesto urbano che li ospita. Allo stato attuale più di trecento opere di arte urbana sono state realizzate in ben trenta aree di Roma. Nella maggior parte dei casi si parla di un'arte pubblica promossa da gallerie e associazioni culturali, spesso con il sostegno dell'amministrazione comunale. Ma, parallelamente, operano ancora artisti e associazioni che si appropriano dei muri senza avere il permesso delle istituzioni, producendo ugualmente arte pubblica ma in modo illegale. Il tutto costituisce uno scenario multiforme e articolato in cui due casi in particolare hanno prodotto esiti significativi alla luce di un'analisi avente come oggetto il loro valore qualitativo e le modalità di attuazione e di sussistenza. Si tratta dei lavori eseguiti nei quartieri Quadraro e Tor Marancia, dove si sono concretizzate delle iniziative condivise da un lato dagli artisti, dall'altro dai cittadini. Entrambi, ancora adesso, si coinvolgono e si fanno coinvolgere a vicenda, e da questa sinergia sono nate e nascono opere in quantità e di qualità che escono dal confine dell'arte indipendente che di solito caratterizzava gli interventi di Street art, per approdare a una produzione legale, programmatica e connessa. I lavori così pianificati implicano un risvolto sociale generato dalla concomitante messa in opera di attività collaterali che interessano prima di tutto chi vive quotidianamente quei luoghi, ma anche e significativamente chi impara a conoscerli attraverso precise operazioni culturali e partecipa alla divulgazione del messaggio che esse trasmettono.

Il caso del Quadraro

Il toponimo Quadraro deriva dal cognome di origine latina Guadrallis, appartenuto a un enfiteuta proprietario della zona nel XII secolo. Fino agli anni Trenta del Novecento, con questo termine si indicava il territorio a sud di Roma che da Porta Furba si estendeva fino agli attuali studi cinematografici di Cinecittà. Oggi, invece, il nome Quadraro identifica un insediamento urbano più ampio il cui nucleo storico, circoscritto dalle vie Tuscolana, Casilina e di Centocelle, è risalente ai primi decenni del XX secolo. Difatti, nel primo dopoguerra, nel quartiere Quadraro, come nelle altre prime borgate periferiche di Roma situate

lungo le vie consolari, iniziarono a sorgere delle baraccopoli alle quali si affiancarono nel tempo operazioni di povere lottizzazioni degli spazi spesso di natura spontanea e basate sull'edificazione di piccole case a pochi piani. Al Quadraro queste ultime erano per la maggior parte abitate dai lavoratori degli appena nati stabilimenti di Cinecittà e dell'Istituto Luce (Insolera 1971, p. 112). Durante il secondo conflitto mondiale il Quadraro fu segnato da uno degli episodi più drammatici che Roma visse in quegli anni, e in virtù del quale nel 2004 il quartiere è stato insignito della Medaglia d'Oro al valore civile (cfr. De Cesaris 2004; D'Alonzo 2009; Guidi 2013). La zona a quel tempo si trovava a occupare un'area geograficamente strategica: all'indomani della firma dell'armistizio con gli alleati e l'inizio dell'occupazione nazista di Roma, il fronte dei combattimenti era fermo proprio a sud della capitale. Il Quadraro, inoltre, era circondato dalle vie di comunicazione e rifornimento più immediate per l'esercito tedesco: la via Tuscolana, la ferrovia che collegava Roma con i castelli romani, e l'aeroporto militare di Centocelle. La matrice popolare del quartiere lo aveva reso già territorio fertile per la resistenza antifascista organizzata in GAP (Gruppo di Azione Patriottica). Come venne riferito dal console tedesco a Roma, Friedrich Eitel Moellhausen, i nazisti chiamavano il Quadraro un "nido di vespe" proprio per le modalità degli attacchi dei suoi militanti, tanto disturbanti per la logistica militare tedesca quanto veloci e mirati. Nacque in quegli anni, in città, un modo di dire per cui chi voleva sfuggire ai tedeschi si sentiva rispondere "o vai al Vaticano o vai al Quadraro". Come era accaduto con la rappresaglia delle Fosse Ardeatine voluta da Berlino in seguito all'attentato GAP di Via Rasella del 23 marzo del 1944, solo poche settimane dopo venne organizzata dai nazisti un'altra azione di rivalsa al Quadraro per l'uccisione di tre soldati tedeschi presso un'osteria sulla via Tuscolana. Probabilmente quest'ultima fu solo un pretesto che permise ai nazisti di procurarsi nuova e fresca manodopera nelle fabbriche tedesche e allo stesso tempo di colpire la microeconomia della zona in cui rimasero le sole donne con i loro bambini. All'alba del 17 aprile del 1944, infatti, quello che era sostanzialmente un paese all'interno di una città, diventò lo scenario di un rastrellamento a tappeto. Con l'operazione Balena (*Unternehmen Walfisch*) vennero prelevati dalle loro case quasi mille uomini che, in attesa di iniziare il

loro infelice viaggio di deportazione in Germania, furono allineati lungo il muro di via dei Lentuli sotto gli occhi dell'intera borgata. È proprio in questo punto che nel 2010 ha preso vita M.U.Ro, Museo di Urban Art di Roma, per iniziativa dell'artista e residente del quartiere David Vecchiato, in arte Diavù. Si tratta di un progetto che ha l'intento di realizzare un museo urbano a cielo aperto le cui opere siano volute e apprezzate dai suoi abitanti e abbiano lo scopo di ridisegnare il loro panorama urbano, creando un nuovo piano culturale che rispetti e trasmetta le memorie e le identità che lo caratterizzano. Come ha affermato lo stesso Diavù in un'intervista rilasciata a RaiCultura, "Tra un discorso di recupero, un discorso di portare l'arte nelle periferie e un discorso soprattutto politico di riappropriazione degli spazi è nato M.U.Ro"², in seguito a una sua proposta avanzata al V Municipio e corredata da bozzetti preparatori che potessero chiarire la tipologia degli interventi previsti. È stato così richiesto di realizzare una prima opera campione e Diavù ha pensato di dipingerla proprio su un primo tratto del muro di Via dei Lentuli intitolandola *Art pollinates Quadraro* [Figura 1], ovvero "l'Arte feconda il Quadraro", una sorta di esplicito manifesto figurativo del progetto.



Figura 1. D. Vecchiato aka Diavù, *Art Pollinates Quadraro*, Roma, via dei Lentuli, dic. 2010-gen. 2011

²Cfr., <http://www.arte.rai.it/articoli/il-m-u-ro-della-street-art-al-quadraro-a-roma/23321/default.aspx>, consultato il 31.05.2017.

Il processo di rigenerazione del quartiere ha dunque avuto inizio e gli artisti coinvolti nel tempo sono più di venti. Il curatore Diavù e i responsabili del progetto Giorgio Silvestrelli, Sergio Santangelo e Alessandro Bentivegna, propongono le opere da realizzare e le discutono con i rappresentanti dei comitati di quartiere in appositi incontri o attraverso i social network. Sono poi gli stessi abitanti che raccontano agli artisti le storie del Quadraro in modo da permettere loro di integrare le opere che concepiranno nel contesto preesistente. Un progetto condiviso, dunque, con i residenti e le associazioni di quartiere, al fine di riqualificare spazi prima anonimi e degradati con soggetti che rappresentino l'identità del luogo e della sua gente. È così che Lucamaleonte nel 2014 dipinge il suo *Nido di Vespe* in via Monte del Grano in memoria dei deportati del '44 a settant'anni di distanza dall'accaduto [Figura 2].



Figura 2. Lucamaleonte, *Nido di vespe*, Roma, via Monte del Grano, apr. 2014
(foto di Vincenzo De Francesco per il MURo).

Sul murale appare la scritta “You are now entering free Quadraro”, già presente sul muro e che lo street artist ha deciso di mantenere. La frase è ispirata a quella che campeggia su un muro della città di Derry, in Irlanda, a indicare un’area autonoma auto-dichiarata della città nel contesto del conflitto nordirlandese. Il richiamo all’affermazione di Derry si deve al fatto che questi due luoghi condividono una storia di fiera adesione alla lotta per la libertà e alla resistenza, che sul murale è ricordata dalla trascrizione della formula matematica

della grandezza fisica a cui si accompagna il simbolo dell'infinito ($R = \frac{AV}{I} = \infty$). Inoltre, nell'intento di Lucamaleonte, le vespe dipinte significano sia un invito a tenere viva la memoria di quanto accaduto al Quadraro negli anni della seconda guerra mondiale, sia un monito per il presente ed il futuro, ricordando che ogni qualvolta ci si sente minacciati nei propri diritti e nella sopravvivenza bisogna reagire esattamente come fanno le vespe che in natura pungono ripetutamente senza soccombere e senza perdere il pungiglione. Anche un altro artista ha dedicato la propria opera al ricordo del rastrellamento del Quadraro. Si tratta di Gary Baseman che ha realizzato su uno muro di Largo dei Quintili il suo *The Buckingham warrior* [Figura 3].



Figura 3. G. Baseman, *The Buckingham Warrior*, Roma, Largo dei Quintili, apr. 2012

L'artista è figlio di due ebrei polacchi sopravvissuti all'Olocausto perché fuggiti dal loro paese per raggiungere l'America in cerca di libertà e di una nuova

patria. Il murale rappresenta suo padre che lotta nelle foreste della Polonia in nome della *veritas*, *libertas* e *fides* contro i mostri della guerra, rigenerandosi a ogni ferita inferta, tanto che sul suo collo vediamo spuntare altre due teste. Un'immagine di sofferenza, di dolore ma anche di speranza e di rinascita che accumuna la vicenda personale a quella vissuta dal quartiere, rammentata dalla scritta "Q44" impressa sul petto del papà-guerriero.

Vi sono poi murali che interpretano invece temi più attuali. Penso ad esempio ad opere come *Esodati* di Mauro Pallotta, in arte Maupal, dipinto in via dei Quintili [Figura 4]: il soggetto è il simbolo per eccellenza della capitale, la lupa con i suoi due gemelli. Ma l'animale si morde la coda mentre Romolo e Remo, di spalle e con valigie alla mano, si incamminano verso le più gettonate mete europee, Berlino, Londra, Parigi, Dublino. Una metafora figurativa che nell'intenzione dell'artista denuncia quell'incapacità dell'amministrazione capitolina a mantenere le promesse di miglioramento fatte ai suoi cittadini, bloccata in un circolo vizioso di inerzia che disillude coloro che sono come suoi figli e che da lei sono costretti ad allontanarsi per cercare altrove riconoscimento e gratificazione.



Figura 4. M. Pallotta aka Maupal, *Esodati*, Roma, via dei Quintili, feb. 2015

A interventi di questo tipo se ne affiancano ancora altri che intendono piuttosto illustrare lo stato identitario del Quadraro di oggi. Rientrano in questa categoria opere quali il murale di Alicé in via Antinori e quello dell'artista statunitense Ron English. Con il suo *It's a New Day* [Figura 5], Alicé dichiara immediatamente la destinazione del luogo in cui interviene ponendosi in sintonia con il gusto e le attitudini ricettive dei fruitori più abituali. Infatti il murale, che si trova di fronte ad una scuola e reca alle spalle gli spazi esterni di una delle chiese del Quadraro, rappresenta dei momenti di gioco, di serenità, di condivisione. Sono immagini realizzate anche nell'intento di innescare una reazione emotiva nell'osservatore. Come solitamente prevede lo stile dell'artista AliCè, le forme nascono dalla giustapposizione di tinte calde e fredde, principalmente l'arancio ed il celeste/turchese. Il loro accostamento ricrea un gioco di luci realmente osservabile per le vie di Roma in determinati momenti della giornata, soprattutto al tramonto, quando all'azzurro del cielo si alterna il caldo arancio tipico delle facciate dei suoi palazzi, così familiare agli abitanti della città che nel murale vi riconoscono quegli stessi effetti luministici.



Figura 5. A. Pasquini aka AliCè, *It's a New Day*, Roma, via Antinori, mar. 2012

Ron English ha invece compiuto un'opera in via dei Pisoni che, come afferma il curatore di M.U.Ro David Vecchiato, rappresenta proprio il *genius loci* del quartiere. L'artista è entrato in contatto diretto con i cittadini del Quadraro

[Figura6]. Si è intrattenuto a pranzo con gli abitanti della casa confinante con il muro su cui stava dipingendo, si è fatto tagliare i capelli dallo storico barbiere Gino, noto per aver cominciato il suo mestiere avendo come clienti Totò e le tante celebrità che frequentavano gli studi di Cinecittà, e ha conosciuto i sopravvissuti della deportazione del '44 e le loro storie. Da questa interazione è nata l'idea di dipingere un baby-Hulk fortemente tridimensionale e realistico che l'artista chiama *The Temper Tot*, un bambino carico di forza, energie e propositi, che a causa della sua infanzia e ingenuità, non sa gestire appieno e che, tuttavia, ha bisogno di esprimere e comunicare. È questo ciò che simboleggiano i suoi muscoli e le raffigurazioni alle sue spalle le quali, per il loro carattere bambinesco, danno l'idea che siano state appena eseguite dal piccolo Hulk. Egli si trova di fronte all'unico altro personaggio tridimensionale del murale, un inquietante Mickey Mouse con maschera antigas, già impiegato altre volte dall'artista nella sua lotta contro il consumismo odierno e sinonimo della cultura americana che contamina il resto del mondo volendo però restarne immune. Un soggetto che ben si addice a dare forma allo spirito del Quadraro, un quartiere così piccolo eppure così forte che nella storia ha dimostrato più di una volta di possedere quest'anima battagliera, non solo nella lotta contro il nazi-fascismo ma anche in quella contro la dilagante e moderna speculazione edilizia.



Figura 6. R. English, *Senza titolo*, Roma, via dei Pisoni, ott. 2013

Sono molti i murales di cui si potrebbe ancora parlare, ma credo sia opportuno dedicare un'ultima considerazione a quelli eseguiti sulle pareti di un tunnel del Quadraro dagli artisti Mr. Thoms e Giò Pistone, i quali sono intervenuti su ciascuno dei due ingressi. Come sappiamo, spesso accade che nelle nostre città i tunnel, i sottopassi e i punti di passaggio di questo genere diventino dei luoghi quasi impraticabili perché degradati, pericolosi e malsani. Con il progetto M.U.Ro si è voluto riqualificare questo specifico spazio pubblico restituendolo ai cittadini in una veste nuova, esteticamente più bella e di conseguenza anche più sicura. Da un lato Giò Pistone vi ha realizzato delle figure zoomorfe fantastiche che rappresentano i guardiani del tunnel, coloro che ne garantiscono la tutela potendo addirittura con una chiave chiudere e aprire il passaggio a seconda delle occasioni [Figura 7]. Sull'arco di ingresso campeggia la scritta "Ai pensieri liberi, alle paure, agli amori volanti nel passaggio tra due tempi", per avvisare i passanti che il tunnel, con la sua capacità di creare uno spazio quasi insonorizzato, fisicamente e temporalmente sospeso, vuole fungere da elemento esorcizzante per le nostre preoccupazioni e timori, e allo stesso tempo può donare riparo e tranquillità agli amanti che vogliano percorrerlo insieme. Un luogo non solo fisico, ma dei sentimenti, dei "pensieri liberi" appunto, ai quali il Quadraro è da sempre affezionato. Dall'altra parte Mr. Thoms ha realizzato un'opera totalmente diversa dal punto di vista formale eppure del tutto complementare a quella appena descritta. Il suo *Risucchiatore* [Figura 9] è un gigante, di cui vediamo solo il viso dall'enorme bocca aperta e le braccia protese in avanti, il quale non fa altro che aspirare ed inghiottire tutto ciò che lo circonda: cartelli stradali, pneumatici e tutta la più varia sporcizia urbana. Ma nel fare questo, in realtà risucchia anche noi, e mentre tutto il resto sembra disintegrarsi non appena fa il suo ingresso nel tunnel, noi ne veniamo accolti e possiamo attraversarlo passando dalla zona nuova e moderna del Quadraro al suo cuore storico, quindi da un tempo a un altro, come ci ricorda poi all'uscita sull'altro lato la già citata frase di Giò Pistone.



Figura 7. Gio Pistone, *Senza Titolo*, Roma, via dei Lentuli, giu.-ott. 2012



Figura 8. Mr. Thoms, *Il RisucchiAttore*, Roma, via Decio Mure, ott. 2012

L'iniziativa di M.U.Ro ha talmente preso piede nel quartiere che sono in aumento i casi di cittadini che chiedono agli organizzatori e agli artisti di lavorare sui muri delle proprie case lasciando loro completa libertà di ideazione. Un atto questo non solo di fiducia ma anche di completa condivisione di un progetto che viene avvertito come comunitario e a cui la cittadinanza stessa vuole partecipare per la rivalutazione dei propri spazi pubblici e del bene comune. Talora avviene che su questi muri privati il proprietario/committente richieda all'artista di inserire un elemento che sia strettamente connesso al proprio vissuto, non necessariamente subito percepibile o comprensibile a chiunque. Possiamo prendere come esempi i lavori dell'artista inglese Fin Dac (dove la lettera K inserita tra i capelli della donna dipinta rappresenta un omaggio ad un ragazzo del quartiere morto prematuramente e figlio della coppia che ha destinato il muro della sua casa all'intervento di Street art), oppure l'opera di Alessandro Sardella, la prima committenza avanzata nell'ambito del progetto M.U.Ro per volere del carrozziere Longarini, il quale ha voluto che la facciata della sua officina in via dei Corneli entrasse a far parte dell'itinerario artistico del quartiere [Fig. 9].



Figura 9. A. Sardella, *La Fenice*, Roma, via dei Corneli, nov. 2013

Sardella dunque ha realizzato un murale in cui persegue la sua poetica del “simbolismo segnico” intitolandolo *Il volo della Fenice*: le sue immagini astratte, che ricordano scritte e simboli arcaici, si susseguono sulla superficie dipinta con campiture di colore dai contorni netti e vivaci le quali accompagnano questi segni in un percorso che li trasforma da composizioni elementari ad altre più complesse, come a mostrare un astratto viaggio di rinascita intrapreso da queste semplici forme verso il raggiungimento del loro totale rinnovamento. D'altronde è quanto accade alle automobili guaste o danneggiate che entrano nella carrozzeria Longarini, uscendone in uno stato di nuova vita. Si segnala che le opere su committenza, e in aggiunta donate come in questo caso, sono quanto di più prossimo si possa pensare all'incremento di una collezione d'arte come avviene talvolta anche negli usuali musei “chiusi”. Inoltre, a questo proposito, merita una menzione particolare l'attivazione da parte di M.U.Ro di workshop per ragazzi in collaborazione con l'Università Arcadia, che concorrono all'ampliamento della collezione del museo di strada, insegnando e coinvolgendo nella creazione delle opere gli stessi giovani che ne prendono parte. Un workshop si svolge solitamente in due incontri, in quanto il primo prevede una spiegazione da parte di uno Street artist circa la storia e la teoria di una determinata tecnica di urban art che gli studenti, sul finire della lezione, mettono in pratica in una fase progettuale, ovvero lavorano in gruppo con il supporto dell'artista ideando l'opera di arte urbana che realizzeranno durante l'incontro seguente. Quest'attività contribuisce a trasmettere l'importanza della riqualificazione dei luoghi, della condivisione civile degli spazi comuni e del rispetto dell'ambiente, valori che possono passare anche attraverso le operazioni di arte pubblica partecipata di cui tutti possono godere, come quella di M.U.Ro. Ed ecco, appunto, che attraverso ulteriori modalità di coinvolgimento si cerca di tener vivo il legame con la comunità. M.U.Ro organizza delle visite guidate di varia tipologia alla scoperta del Quadraro: MURo@Piedi prevede una passeggiata lungo un percorso che attraversa tutto il quartiere con soste di fronte ai murales e spiegazioni fornite da una guida dell'associazione; MURoScuole è pensata appositamente per gli studenti di scuole materne, elementari e medie con lo scopo di mostrare ai giovani visitatori come la città possa migliorare grazie all'arte, e allo stesso tempo avvicinarli ad essa insegnando loro a riconoscerla e

apprezzarla. L'ultimo tipo di percorso guidato è il CicloMURO, realizzato grazie alla partecipazione di Gazebike, un'officina del Quadraro che noleggia le proprie biciclette ai visitatori permettendo di svolgere un tour più ampio che abbraccia anche il confinante quartiere di Torpignattara, dove M.U.Ro sta intervenendo con nuove opere di Street art. Oggetto delle visite guidate non sono soltanto i murales ma anche gli aneddoti legati alla loro realizzazione, le storie del luogo a cui essi rinviano e il contesto che li circonda. Partecipare a questi percorsi, infatti, permette di ammirare i tanti monumenti di epoca romana e paleocristiana che costellano la zona tra i quali, in modo particolare, si ha la possibilità di osservare da vicino i resti degli Acquedotti Felice, Claudio e Alessandrino, la Torre del Fiscale, il Parco delle Tombe Latine ed il Mausoleo di Sant'Elena con le limitrofe Catacombe dei Santi Marcellino e Pietro, tra le più estese di Roma e ricchissime di pitture murali. Pertanto, percorrere questi itinerari favorisce anche la conoscenza di tutto ciò che il territorio offre, promuovendo anche la scoperta di siti che spesso, purtroppo, rimangono ignoti a molti degli stessi romani.

È evidente che M.U.Ro è realmente un progetto *site-specific*, in cui ogni opera trova fin dall'inizio la sua destinazione ottimale in questo tessuto urbano periferico, contribuendo progressivamente a recuperare aree sempre più vaste da un degrado che non è solo estetico ma anche sociale, nel proposito di applicare quel principio di educazione alla bellezza come ostacolo all'ignoranza e alla sottomissione; proposito in cui credeva anche Peppino Impastato, e che è stato magistralmente riproposto in forma di dialogo nel celebre film *I cento passi* di Marco Tullio Giordana:

In fondo tutte le cose, anche le peggiori, una volta fatte poi si trovano una logica, una giustificazione per il solo fatto di esistere. Fanno 'ste case schifose, con le finestre in alluminio, i muri di mattoni vivi, i balconcini. La gente ci va ad abitare, ci mette le tendine, i gerani, la televisione. Dopo un po' tutto fa parte del paesaggio, c'è, esiste, nessuno si ricorda più di com'era prima. Non ci vuole niente a distruggere la bellezza. [...] Allora invece della lotta politica, la coscienza di classe, tutte le manifestazioni e 'ste fesserie, bisognerebbe ricordare alla gente che cos'è la bellezza, aiutarla a riconoscerla, a difenderla. È importante la bellezza. Da quella scende giù tutto il resto.

Del resto è questo che fa l'arte. Nel rendersi più o meno leggibile, nel turbare o gratificare la psiche, è fonte di stimoli che ognuno di noi recepisce a suo

modo e altrettanto personalmente rielabora. Ma nel caso dell'arte urbana si ha un ulteriore effetto, più immediato: entrando in contatto diretto con la sfera quotidiana del singolo individuo si può migliorarne la qualità della vita. E M.U.Ro, in questo senso, è anche un progetto *community-specific* perché comprende e rispetta il *genius loci* del territorio in cui interviene basandosi sulla condivisione delle singole scelte decorative con i cittadini. Ciò concorre a qualificarlo come una nuova realtà museale realmente pubblica, gratuita, nata dal "basso" e partecipata, sintomo dell'acquisizione di consapevolezza che anche le periferie possono raccontare il contemporaneo attraverso l'arte e che è civilmente indispensabile e utile che essa interagisca quotidianamente con la gente senza passare necessariamente per i canali ufficiali di sistema.

Il caso di Tor Marancia

Nel 2015, a cinque anni di distanza dalla nascita di M.U.Ro, Roma è tornata ad essere lo scenario di un grande intervento di arte contestuale per la realizzazione di un altro museo urbano a cielo aperto. Ci si sposta in un'altra zona popolare e periferica della città situata tra via Cristoforo Colombo e via Ardeatina e conosciuta in passato con il nome di Shanghai. Si trattava di un'area paludosa dove, da un agglomerato disordinato di casupole basse, era nata una di quelle povere borgate sorte ai margini di Roma nei primi decenni del Novecento. Le prime costruzioni più simili a vere e proprie abitazioni risalgono agli anni '30, destinate a ospitare coloro che si ritrovarono senza dimora in seguito agli sventramenti attuati dal regime fascista nel centro storico di Roma. A causa delle piene dell'adiacente fosso di Tor Carbone, tutta la zona si allagava frequentemente. Per questo motivo e per l'altissima densità abitativa, il quartiere iniziò ad essere denominato Shanghai, come la più grande e popolosa città cinese spesso soggetta alle alluvioni (Villani 2012, pp. 70 e sgg.). Franco Romani, tra i più anziani residenti del quartiere, ricorda: "Siamo arrivati a Tor Marancia d'estate, ma da ottobre a marzo le case si allagavano, diventavano come palafitte, esondava il fosso con tutti i pesci e riuscivamo a pescare direttamente in cucina"³. Alla fine degli anni '40 del Novecento, Tor Marancia era diventata insalubre a tal

³ Cfr., <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/10/roma-tor-marancia-murales-street-art>, consultato il 31.05.2017.

punto che si decise di demolirla completamente e di erigere dei lotti di caseggiati popolari, gli stessi che vediamo ancora oggi. Negli anni Settanta il quartiere era ormai tristemente conosciuto per essere caratterizzato da un alto livello di criminalità; tra i delinquenti locali figurava ad esempio uno dei membri storici della Banda della Magliana, Angelo Angelotti, noto per essere stato colui che tradì Renato de Pedis e lo consegnò a suoi sicari. Ma la borgata aveva anche il suo idolo positivo, Agostino Di Bartolomei, il quale, evitata la strada della malavita, decise di percorrere quella dello sport e partendo dai campi della cosiddetta “chiesoletta” di San Filippo Neri divenne capitano della squadra di calcio della Roma, vincendo con essa il campionato nel 1983. Il senso di appartenenza alla borgata è ancora oggi molto forte. Prima dell’intervento di Street art, sul muro di ingresso al lotto numero uno si leggeva “Welcome to Shangai”, probabilmente opera di alcuni ragazzi del quartiere che tuttora si fanno chiamare shanghai. La rivendicazione di questo legame con la storia del luogo e l’esigenza di comunicarlo in modo tanto esplicito quanto internazionale, data la scelta di utilizzare l’inglese seppure incorrendo in errori di ortografia, hanno impressionato l’artista cinese Caratoes, la quale, giunta qui a realizzare il suo murale, ha deciso di conservare il messaggio reinserendolo nella sua opera che oggi dà il benvenuto al primo lotto di Tor Marancia [

Figura 10].



Figura 10. Caratoes, *Welcome to Shanghai 35*, Tor Marancia, 2015

Essa rappresenta una moderna rilettura della maschera tradizionale del teatro cinese che tiene sul palmo della mano una lupa capitolina di origami. Un connubio perfetto dei simboli del luogo che esprime al meglio il dialogo con il suo passato di cui si è detto.

L'iniziativa di arte urbana che vede protagonista il quartiere di Tor Marancia e prende il nome di Big City Life, è nata da un'idea della fondazione 999Contemporary che ne ha curato la realizzazione nelle figure di Stefano Santucci Antonelli e Francesca Mezzano, con la consulenza di Gianluca Marziani. A differenza di M.U.Ro, però, questo progetto ha avuto a disposizione, oltre ai fondi della 999Contemporary, anche due finanziamenti erogati dalla Fondazione Roma Museo e dall'Assessorato Cultura e Turismo di Roma Capitale (per essersi classificato terzo al concorso Roma Creativa del 2014). I ventidue murales decorano le facciate delle palazzine popolari del lotto uno di Tor Marancia. Si tratta ugualmente di riqualificare una zona periferica della capitale non solo dal punto di vista dell'estetica urbana ma anche culturalmente e socialmente. Lo scopo, effettivamente raggiunto, è stato quello di rendere la borgata un centro di arte pubblica che ricoprisse una posizione riconosciuta nel circuito dell'arte contemporanea della città. Gli abitanti del lotto hanno incontrato gli artisti che hanno realizzato i lavori sulle facciate dei loro palazzi e ne hanno discusso

insieme l'ideazione, cosicché le opere sono risultate totalmente volute e apprezzate dai loro fruitori primari. Solo alcuni dei murales sono visibili dalla strada, come quello già citato di Caratoes e *Il Bambino Redentore* di Seth [Figura 11].



Figura 11. Seth, *Il Bambino Redentore*, Tor Marancia, 2015

Si trovano entrambi sul lato del lotto che funge solitamente da ingresso principale e svolgono al meglio il compito di richiamare l'attenzione dei passanti esortandoli a curiosare nel comprensorio e scoprire quello che si cela al suo interno. Affianco al messaggio di benvenuto di Caratoes, infatti, l'artista Seth ha dipinto un bambino di spalle ed in punta di piedi su una scala appoggiata al muro del palazzo da lui stesso disegnata con delle matite colorate che vediamo sparse a terra. Così proteso verso l'alto, il bambino può affacciarsi oltre quell'edificio e osservare la vita che si svolge al di là di esso. Il murale racchiude in sé molteplici significati: è sì una metafora della possibilità di ognuno di costruire il proprio punto di vista sulla vita, ma richiama anche, nella postura del piccolo protagonista e nel suo titolo, la celebre statua del Cristo Redentore di Rio de Janeiro. Il bambino raffigurato è in realtà Luca, nato e cresciuto a Tor Marancia dove sventuratamente è scomparso in giovane età a causa di un incidente avvenuto durante un momento di gioco. L'artista, che ha ascoltato questa storia dagli abitanti della zona e ha voluto rendere omaggio alla memoria del piccolo Luca, ha così caricato la sua figura di una funzione protettrice, quale è quella di Cristo, che il bambino esercita attraverso il suo sguardo costante sul quartiere. E il suo atteggiamento, allo stesso tempo, invita chi lo osserva a fare altrettanto, ovvero a varcare la soglia e a guardare oltre il muro. La quantità dei murales realizzati non permette di indagarli tutti puntualmente, e dunque se ne commentano qui solo alcuni, quelli che a mio avviso sono più significativi, ricordando ad ogni modo che 999contemporary ha curato una pubblicazione intitolata *Big City Life Tormarancia*, in cui ad ogni opera corrisponde un'analisi, come avviene in ogni catalogo di un museo. È dallo stretto rapporto instaurato tra gli artisti e il quartiere che sono nati in particolare tre murales. *Nostra signora di Shanghai* è opera di Mr. Klevra, street artist romano che ama lavorare ispirandosi all'iconografia delle icone sacre bizantine [Figura 12]. Questa sua madonna laica è immagine di tenerezza e di conforto che raffigura non solo l'abbraccio tra una mamma e il suo bambino, ma simboleggia anche quello tra Roma e la borgata di Tor Marancia che come una dei suoi figli desidera le attenzioni della madre. Nell'utilizzo poi del nome della città cinese troviamo nuovamente il riferimento alle tormentate origini del quartiere e a quello che, come si è detto, ne è seguito socialmente e

culturalmente. Un motivo in più per donare a Tor Marancia una propria icona protettrice che risponde alla supplica inscritta sul muro in basso: “Sotto la tua protezione cerchiamo rifugio”.



Figura 12. Mr. Klevra, *Nostra Signora di Shanghai*, Tor Marancia, 2015

Come abbiamo visto per il caso del murale di Seth, anche il duo di artisti Lek&Sowat è intervenuto sulla facciata di una delle palazzine nell'intento di perpetuare una vicenda che riguarda chi vive oggi in quell'edificio [Figura 13]. Non si tratta di un errore di trascrizione della celebre frase latina pronunciata nel 47 a.C. da Giulio Cesare in seguito alla vittoria della battaglia di Zela. In *Veni, vidi, vinci* i due artisti internazionali, uno francese e l'altro statunitense, giocando con le parole esprimono un tributo a Roma, all'Italia e ad uno dei suoi massimi rappresentanti nel campo dell'arte, Leonardo, ma realizzano anche un omaggio ad Andrea Vinci, giovane disabile che abita al secondo piano di questo stesso palazzo. A causa della mancanza dell'ascensore, suo fratello ogni giorno si reca da Ostia a Tor Marancia, lo prende in braccio e lo porta giù per le scale per permettergli di uscire di casa, ripetendo la stessa operazione di sera. Una scritta che vuole gridare un disagio ingiusto e risolvibile, e tuttavia insoluto. Una scritta in oro che tutte le mattine si incendia, sotto i raggi del caldo sole romano.

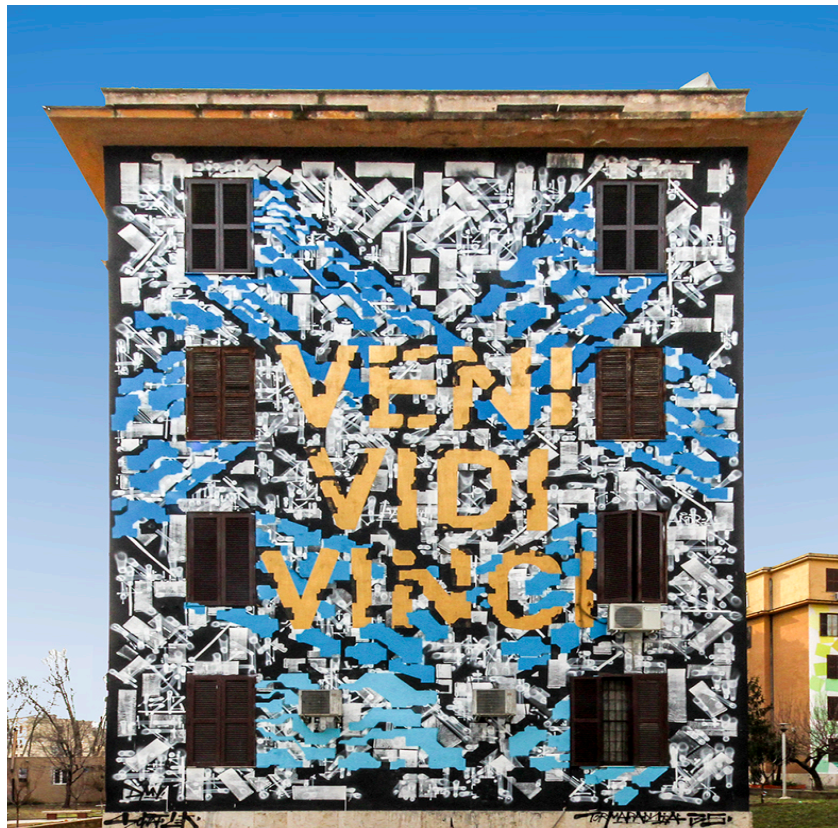


Figura 13. Lew&Sowat, *Veni, Vidi, Vinci*, Tor Marancia, 2015

Infine, altro intervento degno di particolare menzione è quello di Diamond, noto urban artist di scuola romana [Figura 14]. Anche lui ha voluto interpretare il rapporto esistente tra il quartiere e la sua città, e ha pensato di esprimerlo riprendendo quella frase che sulle antiche carte geografiche stava a indicare i territori africani, poco esplorati e avvertiti tanto lontani quanto diversi dalla civiltà mediterranea dell'epoca, che genericamente ma significativamente li definiva come terre abitate dai leoni, "hic sunt leones" appunto. Nel titolo dato all'opera di Tor Marancia, *Hic sunt adamantes*, ai leoni sono stati sostituiti i diamanti, a voler comunicare quella distanza che attualmente tiene ancora separati il centro istituzionale, storico e decisionale di Roma – di cui la bellissima donna dormiente è la personificazione – dal quartiere, simboleggiato dal diamante, che ella noncurante tiene in mano, e da un elemento desunto dalla cultura cinese, il drago, ancora una volta evocazione del suo appellativo di Shanghai.



Figura 14. Diamond, *Hic sunt adamantes*, Tor Marancia, 2015

Contemporaneamente, questa metafora figurativa, realizzata in un suggestivo stile liberty, suggerisce la necessità di tributare agli abitanti di Tor Marancia una considerazione più alta, che vada aldilà della loro collocazione geografica periferica e della bassa reputazione eredita dalla storia, qualificandoli come potenziale sociale e culturale prezioso, come preziosi sono i diamanti che si ha la fortuna e la volontà di trovare e portare alla luce. Riguardo l'approccio della comunità all'intervento di Big City Life, in occasione di un'intervista per il periodico Internazionale, il curatore Stefano Antonelli ha ricordato:

Quando siamo arrivati con gli elevatori nel caseggiato c'è stata una rivoluzione, sono scese donne e uomini in strada, volevano impedirci di lavorare. Poi, quando hanno visto che eravamo autorizzati e che rappresentavamo le istituzioni, hanno cominciato a venire da noi e a raccontarci i loro problemi, a chiederci di intercedere, perché nessuno si occupa di loro, sono abituati a vedere le istituzioni solo in campagna elettorale.⁴

Come era già accaduto per M.U.Ro, anche gli abitanti di Tor Marancia a poco a poco hanno iniziato a familiarizzare con gli artisti, portandogli il pranzo o scegliendo il titolo delle loro opere insieme. A sentirsi più coinvolti sono stati soprattutto i giovani del quartiere che hanno avvertito in queste giornate di incontri e di creazione artistica un'occasione anche per aprirsi e confidare i loro problemi, speranze e timori a chi aveva desiderio di ascoltarli, facendoli sentire parte di qualcosa di nuovo e di bello che li riguardava così da vicino, cercando di educare quei giovani occhi alla bellezza e pertanto alla cultura che difficilmente è possibile trovare in luoghi periferici come questo. Gli stimoli ricevuti hanno incoraggiato i ragazzi di Tor Marancia a costituire un'associazione culturale, Rude, che si occupa oggi della gestione delle visite guidate per il quartiere, della promozione e valorizzazione dei murales come anche della manutenzione delle opere e dello spazio del comprensorio che li ospita.

I casi di cui si è parlato sono solo due dei tanti interventi di arte contestuale presenti a Roma che riscuotono forte risonanza tra i cittadini e i visitatori. Sono

⁴ Cfr., <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/10/roma-tor-marancia-murales-street-art>, consultato il 31.05.2017.

diventati dei luoghi di interesse come se ne vedono molti in Europa, rappresentando anche nuovi punti di attrazione turistica alternativi a quelli abituali dei musei, delle gallerie e del centro storico. Oltretutto, l'arte urbana, diventando un fenomeno di massa, ha iniziato a interessare le istituzioni stesse e le grandi e piccole realtà che si occupano di arte e della sua promozione. Solo per fare alcuni esempi recenti e rimanendo nell'ambito del contesto romano, possiamo citare SANBA (lavoro di riqualificazione attraverso l'arte urbana del quartiere periferico di San Basilio, simile nell'ideazione e realizzazione a quella di Tor Marancia), l'iniziativa spontanea e affascinante dei PITTORI ANONIMI DEL TRULLO, la coinvolgente esperienza del MAAM, il Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz, (che tra l'azione di occupazione di un ex-salumificio e quella di una sperimentazione artistica, ha creato un vero e proprio centro di aggregazione vitale in continua espansione), e infine GRAART, progetto di arte urbana voluto da ANAS, ideato ancora una volta da David Diavù Vecchiato e realizzato dallo staff di M.U.Ro, che ha come intento quello di creare un percorso nuovo alla scoperta di luoghi non convenzionali per ospitare arte, quali le pareti dei sottopassaggi, cavalcavia e rampe del Grande Raccordo Anulare di Roma, ripercorrendo attraverso le immagini dipinte la storia della città.

È indubbio che questi interventi stiano cambiando l'aspetto di Roma in maniera diffusa e, allo stesso tempo, stiano abituando gli occhi delle comunità delle aree periferiche alla fruizione dell'arte, innescando un processo che ha un duplice effetto. Uno tutto interno al contesto della Street art, la quale da azione di protesta di solito illegale, con consequenziale appropriazione di spazi pubblici per potersi esprimere, è entrata a tutti gli effetti a far parte del sistema dell'arte tanto che, sempre considerando solo quanto accade a Roma, negli ultimi anni sono aumentate notevolmente le mostre e gli eventi dedicati all'arte urbana interessando realtà quali il MACRO⁵, Palazzo Cipolla in via del Corso⁶, il Museo Carlo Bilotti, gli spazi dell'ex caserma Guido Reni o dell'ex dogana di San Lorenzo per l'Outdoor Festival, giunto quest'anno alla sua settima edizione,⁷ e numerose gallerie d'arte romane. Difatti, come ha sottolineato Letizia Apolloni,

⁵*Urban Arena*, 24 maggio - 4 novembre 2012.

⁶*War, Capitalism, Liberty*, 22 maggio - 4 settembre 2016.

⁷*URBS PICTA la Street Art a Roma. Fotografie di Mimmo Frassinetti*, 29 ottobre - 31 gennaio 2016.

L'arte urbana "è stata inglobata nel sistema ed è diventata oggetto di esibizioni e di dovizioso commercio mentre gli artisti, più o meno addomesticati, sono entrati a far parte dell'establishment" (Apolloni 2013, p. 17). L'altro effetto prodotto, strettamente connesso al precedente, è invece rivolto verso l'esterno, ovvero riguarda l'aumento di una bibliografia specifica e dei meccanismi di informazione e divulgazione di queste iniziative, alle quali oggi viene di consueto dedicato uno spazio da qualunque media. Ecco, dunque, che Artribune, con il patrocinio dell'Assessorato Cultura e Turismo di Roma Capitale, sviluppa nel 2015 un'applicazione per smartphone con cui è possibile rintracciare su una mappa le opere di Street art presenti a Roma, conoscerle tramite apposite schede di approfondimento, calcolare i percorsi migliori per raggiungerle, e compiere una ricerca per artista, per quartiere e per anno di realizzazione delle opere. Sul portale turistico ufficiale di Roma Capitale è presente poi una sezione dedicata esclusivamente alla Street art della capitale che ne restituisce la mappatura completa. Inoltre, alcuni casi sono segnalati anche sul sito del Touring Club Italiano, e Google, nella sua maxi sezione dedicata all'arte, Google Art Project, ha iniziato a mappare la città per mostrarne gli interventi significativi di Street art. Quest'ultima è divenuta rintracciabile, comunicabile, facilmente individuabile, e parte integrante del panorama artistico contemporaneo, dato che le modalità di ricognizione aggiornata appena citate ne permettono una reale catalogazione, che, come è noto, è il fondamento della conoscenza scientifica, e presupposto per eventuali attività di conservazione e valorizzazione di tutte le opere d'arte. Si è entrati allora nell'ambito di ciò che si definisce bene culturale, seppure la Street art rimanga ancora ammantata dell'alone di transitorietà ad essa connaturato fin dall'origine. In ogni caso, come ha evidenziato Alberta Campitelli, l'arte urbana ha attivato un cambiamento nell'intendere il rapporto che tradizionalmente mette in relazione l'arte e il suo pubblico: "al 'non pubblico' dei musei l'arte è stata portata in casa, non imposta ma donata come proprietà collettiva degli abitanti del quartiere" (Campitelli 2015, p. 13). Un cambiamento decisamente radicale che necessita di un tempo adeguato per una sua assimilazione capillare e che non è estraneo a casi di contestazione e rifiuto. Al Quadraro, per esempio, si sono già verificati episodi di danneggiamento e imbrattamento dei murali da parte di

alcuni residenti, costringendo l'associazione M.U.Ro a sospendere temporaneamente le sue attività per dedicarsi al restauro e rendere le opere nuovamente fruibili. Ciò significa che, sebbene in misura ridotta, non tutta la comunità è pronta a convivere da subito con una realtà nuova che modifica inevitabilmente l'aspetto del proprio contesto abitativo. Il motivo non va tanto cercato nella difficoltà, seppure possibile, di gestire l'approccio individuale alle azioni di Street art, quanto nel timore che esse possano innescare nei territori che interessano meccanismi di *gentrification*. Un termine coniato dalla sociologa inglese Ruth Glass nel 1964 per indicare, con le parole del professor Chris Hamnett,

un processo complesso, o un insieme di processi, che comporta il miglioramento fisico del patrimonio immobiliare, il cambiamento della gestione abitativa da affitto a proprietà, l'ascesa dei prezzi, e l'allontanamento o sostituzione della popolazione operaia esistente da parte delle classi medie (Hamnett 2008, p. 331).

La Street art è potenzialmente parte di questi processi, in quanto implica la riqualificazione urbana e l'afflusso turistico e pertanto può comportare anche una lievitazione dei costi degli immobili che conseguentemente indurrebbe le classi sociali più disagiate ad abbandonare i loro quartieri. Dunque, è sicuramente un aspetto che coloro che avviano questo tipo di iniziative devono preventivamente considerare, soprattutto nella prospettiva futura che segue i loro interventi, in vista della quale un punto di partenza potrebbe consistere nel permettere ai residenti, possibilmente organizzati in associazioni, di gestire il ricavato del turismo per lavori di miglioramento delle infrastrutture e di risoluzione di quelle criticità presenti nelle loro periferie di cui sono i principali conoscitori, in modo che siano responsabili dei benefici apportabili. Ciò contribuirebbe a evitare sia quell'avvicinarsi socio-economico di classi più elevate al posto delle preesistenti, sia la formazione in zone ancora più estreme di nuovi *junkspace* ("spazi spazzatura") secondo la definizione data dall'architetto urbanista olandese Rem Koolhaas, ovvero "ciò che resta dopo che la modernizzazione ha fatto il suo corso o, più precisamente, ciò che si coagula mentre la modernizzazione è in corso" (Koolhaas 2006, p. 63). Non dobbiamo dimenticare che questi eventuali luoghi residuali urbani, in virtù del loro essere comunque spazi abitati, sono fonti

di risorse prima di tutto cognitive e in quanto tali influiscono fisicamente e psicologicamente su chi li vive costruendone l'identità⁸. Per tale motivo è fondamentale che l'arte urbana, avendo la città come suo campo di azione, consideri le componenti sociali, culturali, storiche e simboliche che la caratterizzano e che sono rappresentative del suo presente e del suo passato. Entrandovi in accordo si possono produrre nuove stratificazioni di senso e condizioni ambientali che interagiscono con la psiche della collettività. Ci si potrebbe augurare che un'arte pubblica come questa, che investe luoghi marginali nella loro sfera quotidiana e si concede quasi casualmente e a sorpresa alla vista di tutti, possa incoraggiare un numero sempre maggiore di persone a diventare nuovi e più completi fruitori e ad avvicinarsi alla cultura nelle sue diverse forme, aiutando ad affrontare il senso di estraneità e lontananza che ancora troppo spesso le blocca al cospetto dei luoghi canonici del sapere⁹.

⁸ A tale proposito si vedano i molti contributi di Salvatore Settis, quali, tra più recenti, S. Settis, 2014 e S. Settis, 2017.

⁹ Si ringraziano l'Associazione M.U.Ro e la Fondazione 999Contemporary per aver gentilmente concesso l'utilizzo delle immagini per la presente pubblicazione.

Indice Illustrazioni

Figura 1	D. Vecchiato aka Diavù, <i>Art Pollinates Quadraro</i>	202
Figura 2	Lucamaleonte, <i>Nido di vespe</i>	203
Figura 3	G. Baseman, <i>The Buckingham Warrior</i>	204
Figura 4	M. Pallotta aka Maupal, <i>Esodati</i>	205
Figura 5	A. Pasquini aka AliCè, <i>It's a New Day</i>	206
Figura 6	R. English, <i>Senza titolo</i>	207
Figura 7	Gio Pistone, <i>Senza Titolo</i>	209
Figura 8	Mr. Thoms, <i>Il RisucchiAttore</i>	209
Figura 9	A. Sardella, <i>La Fenice</i>	210
Figura 10	Caratoes, <i>Welcome to Shanghai 35</i>	214
Figura 11	Seth, <i>Il Bambino Redentore</i>	216
Figura 12	Mr. Klevra, <i>Nostra Signora di Shanghai</i>	218
Figura 13	Lew&Sowat, <i>Veni, Vidi, Vinci</i>	219
Figura 14	Diamond, <i>Hic sunt adamantes</i>	220

Riferimenti bibliografici

- Apolloni L., 2013, *Street Art a Roma*, in *Strenna dei Romanisti*, Roma, n° 74.
- Banksy, 2007, *Banksy: wall and piece*, Century editions, London.
- Bonacquisti V., 2016, *La street art romana attraverso i centri di aggregazione sociale*, Edizioni il Galeone, collana Avvistamenti, Roma.
- Campitelli A. (a cura di), 2015, *Street art a Roma. Come cambia la città*, progetto e fotografie di Mimmo Frassinetti, De Luca Editori d'Arte, Roma.
- D'Alonzo G., 2009, *Il rastrellamento del Quadraro del 17 aprile 1944*, Evoé Edizioni, Teramo.
- De Cesaris W., 2004, *La borgata ribelle, Il rastrellamento nazista del Quadraro e la Resistenza popolare a Roma*, Edizioni Odradek, collana Fuorilinea, Roma
- Goethe J. W., 1875, *Ricordi di viaggio in Italia nel 1786-87*, ed. it. a cura di Cossilla A., Manini, Milano.
- Guidi C., 2013, *Operazione Balena. Roma 17 aprile 1944: nazifascisti al Quadraro*, Edilazio, Roma.
- Hamnett C., 2008, *Gentrification, Postindustrialism, and Industrial and Occupational Restructuring in Global Cities*, in Bridge G. and Watson S. (edited by), *A Companion to the City*, Blackwell Publishing, Oxford.
- Insolerea I., 1971, *Roma Moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- Koolhaas R., 2006, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, ed. it. a cura di Mastrigli G., tr. di de Pieri F., Quodilibet, Macerata.
- Mezzano F., Santucci Antonelli S., Marziani G., 2015, *Big City Life Tormarancia*, Castelvecchi editore, Roma.
- Settis S., 2014, *Se Venezia muore*, Einaudi editore, Roma.
- Settis S., 2017, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Einaudi editore, Roma.
- Villani L., 2012, *Le borgate del fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*, Ledizioni, Università di Torino-Dipartimento studi storici.

Sitografia

- <http://www.arte.rai.it/articoli/il-m-u-ro-della-street-art-al-quadraro-a-roma/23321/default.aspx>, consultato il 31.05.2017.
- <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/10/roma-tor-marancia-murales-street-artù>, consultato il 31.05.2017.
- <http://www.internazionale.it/video/2016/03/16/street-art-alice-alice-pasquini>, consultato il 31.05.2017.