



Margherita Cicala
Received the M.Sc. degree in Architecture in 2016 from the University of Campania "Luigi Vanvitelli" in Aversa, Abbey St. Lorenzo ad Septimum. Where she is currently pursuing the Ph.D. in Architecture, Industrial Design and Cultural Heritage, focusing her research on the following thematic area: Survey and Representation.

Street art as a flower in the cement for urban regeneration. Interview with the street artist Bifido

The subject of study is part of the disciplinary context of drawing. This work was born from the idea to question on most give the word to a major exponent of the street art movement and clarify the most diffused insights about this type of representation and communication. The aim is to highlight a valid point of view from those who grew up and live daily with street art, and, therefore, study the link between the representations of street art and the buildings on which they are drawn, the methodologies of geometric representation and the dissemination language used by street artist, and the relation that exists with the topic of urban regeneration. The interview, object of this study, was made with a street artist from the city of Caserta, whose art name is Bifido. The intention is therefore to analyze, through the critical comparison with the artist, and through the technical and graphic analysis, the link that exists between street art, intended

as the elaboration of one or more visual images, and the historical and social regeneration of specific urban contexts. By studying the point of view of an actual exponent in this sector, we can better understand the sense of art that lies behind those innumerable designs that increasingly take shape and relief in the cities in which we live. The urban art, in all its forms and techniques, is an effective method to enhance the city, when it shows misery and negligence, giving it a new valuable look, and motivating a new process of reconstruction and modernization of the surrounding. Indeed, this activity must necessarily be followed by precise and punctual architectural interventions. Street art alone is not enough. It is like a flower in the cement.

Keywords:
street artists; visual communication; suburban regeneration; interview

1. INTRODUCTION

Street art is a form of creative expression that recently has become widespread, impacting significantly through different behaviors including relational in the contexts in which it developed. In Italy it has expanded mainly in the suburban areas of the main cities with significant social and economic influences.

In this perspective the document analyzes the artistic phenomenon that is currently in progress in some Caserta neighborhoods and in some other suburbs of the city, in which the artist interviewed has created some of his works, and investigates the link between street art, understood as the elaboration of one or more visual images, and the social regeneration of specific urban contexts. This document explores through the interview with the artist named Bifido, the forms of the symbolic expression of street art, with specific insights related to the concept of image read on an urban scale. This has allowed to elaborate the subject of the representation of street art both with respect to the critical intrinsically contained in it (development of new fronts drawn on the existing architectural envelope) and his objective as a communicative ability to be valued.

The comparison with the artist and the study of his most significant street art experiences, led to a critical reasoning on the previous observations, also taking into account that some of his works had the exact target of improving degraded structures. It was possible to analyze the link between street art and the socio-economic regeneration of deteriorated suburbs, deepening the reasoning on the universal impact that this art is giving to contemporary society. In the specific, the artist was asked more questions about the analysis of the graphic expression of this now well-defined artistic current, the techniques and methodologies used for the graphic design, the relationship existing between the works and volumes on which they develop, but above all the relevance that exists between street art and the existing urban space and how this has become an element of recovery and enhancement of the existing urban architecture

and infrastructure. Through the interview was also performed a technical and graphic analysis of his works, placing the point of observation on the potentialities and the existing dissonances between the different materials used the associated technical procedures of processing, and the impact of those techniques and materials on the intrinsic message spread by the finalized piece of art, with a specific focus on the methodology of photography he used for the drafting of his representations. Therefore, creating a correspondence between the analysis of the various works of the artist and his observations, the objective of the paper focuses on the analysis of the art that lives in the street as that artistic expression that does not want to report problems but put them on the limelight and makes us reflect on them: get rid of some problem and create needs, first and foremost the valorization of the existing.

2. BIFIDO AND HIS ART

MC: Who are you? Introduce yourself.

B: My stage name is Bifido. I'm an Italian street artist from the city of Caserta. After leaving my city in adolescence, I moved to Rome and here I figured out that I wanted to do art on the streets. I practice street art mainly in European metropolitan cities, but I had the opportunity to realize works both in my home city and in other Italian centers.

MC: How much did your city influence your work?

B: As much as I started working in Rome, it's only by going back to where I was born that I developed my current poetics and I think that this depends on that sort of [bubble] that the native city creates around you. Going back to the place where you can give a lot of things for sure, allowed me to focus on what it certainly was not. It seems a paradox but monotony and repetition are the best way to explore the surprising. The frantic search for novelty inhibits creativity.

MC: Is there a difference for you between making art in your city, in Italy or in the rest of the world?

B: Doing street art in a city like the one in which I live means that my work will have a short duration and I will hardly have the opportunity to do it with a regular permit. It is a southern province of Italy where the only common stereotype on street art is that of teenagers. There are Italian cities that for long have recognized a positive value to street art and it is therefore easier to obtain a permit to use public walls legally. I did work abroad and the reception of my work was certainly positive. Metropolitan cities are artistically more open to certain types of interventions. In a city like Caserta these concepts are not yet well understood and only recently it is succeeding to attribute a positive value.

MC: Why did you decide to work with street art?

B: I chose the road because I had things to say. My approach to street art was born from an impending desire for communication: to want to transform my artistic skills into a real means of transmitting ideas. As Picasso used to say «all children are born artists, the difficult thing is to remain an adult», so for me growing up was inevitable but forgetting to play is a destiny that I do not resign and art is my way to not stop. Making art on the street represents my method of playing with life and with the world, its convictions and conventions.

MC: What does it mean to you what you realize?

B: What I do is a requirement. But through my works I also have the aim of influencing the public, as if these became real advertising posters that flank or overlap existing architectures, as is visible in my work "Close your eyes and see the sky is falling" (fig. 1), made for the Stramurales festival in Stornara (Italy). I see street art as a tool for reflecting on the problems of society and not just as a means of reporting them. I would like to be able to make someone, meeting on the street a drawing of mine, come home and cancel the Sky subscription and, rather, meditate on those social problems highlighted by the same representations.



MC: Is there a specific message that you intend to communicate with your works?

B: The humanity of my works is sad and problematic, but it retains the possibility that things are different. My message is simple but difficult to accept: what happens is not predictable and everyone has the creative power of a child playing. Irony is always a way to interrupt an evidence. Rather than cause reflection, I would like to destabilize. Moving things out of common sense and letting them see a glimmer, a flaw in the system.

MC: What are the main themes that you deal with in your works, and what do they arise from?

B: My works are intrusive and deal with sensitive issues such as violence, drugs, social issues. These reflect events that happen in the present world or socially significant attitudes and are always the result of a personal analysis inherent in a specific issue: a suggestion, an event that happened in the personal sphere, or that concerns society and the world. Even when I am forced to work as a private committee with a specific subject to deal with, my goal is to be able to interpret it in a way that is closer to my ideas. An example of a work commissioned in which I was able to express my idea is readable in the work "Flies only who dares to do it" (fig. 2), entrusted to me by the Poste Italiane Spa of Sulmona (Italy). This is dedicated to the memory of Fabrizia di Lorenzo who died in 2016 during the terrorist attack in Berlin. With this representation I wanted to translate a tragic event into an eternal memory of the girl, who becomes the protagonist of the opera. I used a vivid but at the same time nuanced color to reproduce the idea of evanescence, using the technique of photography and paint that integrate with each other, but setting the work in the first place in the drafting of a photographic base well calibrated and properly exposed for the reproduction of the protagonist and only subsequently integrating it with the soft and warm colors of the paint, thus succeeding in reproducing a continuum on the textures of the rough wall with the result of a drawing that in-

Fig. 1 - Bifido, *Close your eyes and see the sky is falling*, Stornara (Italy), photograph of Bifido used for the editing of the work and view of the finished work.



Fig. 2 - Bifido, *Flies only who dares to do it*, Sulmona (Italy), overall view and details.

Fig. 3 - Bifido, *We need memories to change the future*, Caserta (Italy), overall view and details.



tegrates with the wall surface and has a specific communicative expression, which, nevertheless, will never equal to another work.

MC: You mentioned a commissioned work. In this regard, court rulings in favour of street art lead the public to recognize this form of art as a promoter of urban regeneration. Do you think that's true? For you what has changed compared to the illegality of before?

B: On a practical note the possibility of working legally is important because it allows you to sharpen the technique having better times and means available even if it can be penalizing as regards the place: the choice of walls that will organize a festival, for example, it will often be linked to logics of visibility different from those that would guide the artist. The illegal dimension of street art, however, still the most interesting and distinctive aspect. Firstly, because it is an exhortation to live places as a space of autonomous and creative action, secondly because it leaves the artist the freedom to choose a place for its intrinsic value, not for what he will take for the fact of having been the object of intervention. So welcome the opportunity to work with greater tranquility but where this is not present, shouldn't stop, otherwise, what we have witnessed in the last decade will not be a change in the way of conceiving art and places but just another fashion ready to be sacrificed on the altar of merchandising.

MC: You want to give me another example of a work that was commissioned to you?

B: A second example of commissioned work is entitled "We need memories to change the future" (fig. 3), entrusted to me by the Scuola Media Papa Giovanni XXIII of the Municipality of Caserta (Italy). Also in this particular architectural situation (in which I was bound to develop the work on two sections of wall separated from each other because of the ledges of the balconies, which represented my canvas, as opposed to the indentations of the wall structure) I wanted to reproduce a continu-

ous message between the two sections of representation, which idealistically join each other also for the optical perception dictated by the distance of the point of view of the observer, standing beyond the fence of the school plexus, and the same glazed openings present on the facade of the school, placed between the two sections, able to create with their reflection a connection between the two representations that perceptively become a single work. I used the technique of photography to reproduce the child as a main subject, integrating it with the use of paint colors that, unlike the previous work I mentioned, here are more intense and incisive, as if to communicate an imperative aimed at children and adults, who capture the image of the need to devote themselves to study as the only means of knowledge of the past to be able to change the future.

MC: In most of your works the protagonists are children. Why such a choice?

B: This choice is not random but is motivated by my thesis that the child, like the animal, represents the other, what can never be totally absorbed because it escapes from the codification. A child, no matter how obedient, keeps in himself something elusive, not yet decided, that lingers on the threshold of the possible. So using children as subjects of representation I would like to communicate the possibility of change. For example, in my work "A Gulliver's Travel" (fig. 4) you see a child in a wheelchair imprisoned by ropes and mocked by the figures of other children. In the realization of this work was the reinterpretation of J. Swift to suggest the idea of the representation and then transform it into a graphic work, creating the union between two different forms of art: on the one hand the graphic and on the other the literary. In it I joined the children's subjects with the message of literary work and, as well as Gulliver, the protagonist of the novel (fig. 5) is attacked, mocked, deceived by the various populations encountered in his travels, in the same way my reproduction shows a child placed at the center of

Fig. 4 - Bifido, *Gulliver's Travel*.

Fig. 5 - J. Swift, cover art of the novel *Gulliver's Travel*.



the representation blocked in his movement and mocked by other children, that appear circularly around the protagonist, whose message of imprisonment is emphasized by the magenta color (used for the ropes that block it) in contrast to the white wall, which dominates the background. Obviously, despite the fact that in this work the protagonists are children, the hidden message is rather a fierce criticism of human behavior, of the vices of contemporary society: a derision towards the mechanisms of social conventions. So the work assumes a pessimistic attitude on the possibilities of the human being to improve. But the distressing message, communicated through the representation of children, suggests a hope of change dictated by the very nature of the figure of

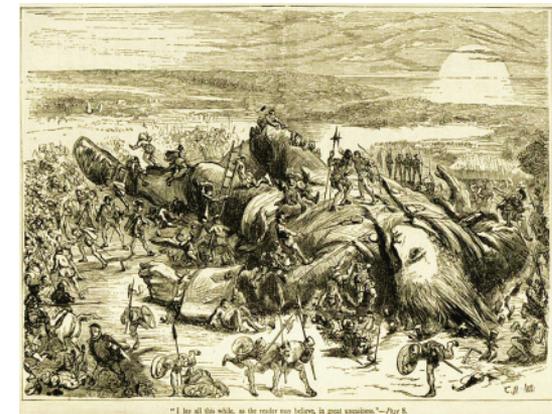




Fig. 6 a, b, c - Bifido, *Autumn is not a season*, Girona (Spain).

the child who, as I said before, not yet formed is subject to a possibility of improvement.

3. THE TECHNIQUE OF PHOTOGRAPHY IN BIFIDO'S STREET ART

MC: What are the techniques, materials and methodology you use in your graphic design?

B: The techniques and methodologies used in my graphic projects vary for each work. Some of these are shaped by a very precise theme, accompanied by a research, photographs made in the studio, a subsequent identification of the wall for the representation and, finally, the realization of the work. Other works instead arise from the encounter with a certain reality, which can be human and/ or urban, which therefore involves a phase of co-research and meetings, which also in this case follow the stages of in-

vestigation and, finally, the most technical phases appropriate to the work to be carried out. An example of this last case is found in the work "Autumn is not a season, Feast of Monart, Girona, (Spain), where the theme of racism is treated, and whose redaction has been subordinated to an interaction with the children of the locality (fig. 6). With regard to the materials I use, these are also various: paper, glue, camera, paints or walls; but I have a particular connection to the technique that combines photography and paints. My work requires a large amount of research compared to the places where I work, the subjects and the study of the staging. Over time, the ability to enhance the wall and the reality in which it is located, as well as its size and interactions with other elements of urban furniture) has refined: if at the beginning the choice was dictated by the practicality of the work, in the last works this is guided by the expressive value.

MC: What importance do you attach to photography in the field of street art?

B: The photographic technique itself did not really seduce me until I started printing and using my portraits in the street. My relationship with it is in full metamorphosis. In my street portraits I usually use photos produced earlier in the studio. In these are always looking for a greater simplification, which translates into an essentiality of the recovery able to put at the center of the representation the subject of the work and then complete it by means such as paper, the pictorial inserts and the composition of elements, able to complete the narration of the final work. I think that the street photo, as with all the art done in public space, is a deviation in people's lives, an accident that interrupts the everyday look, imposing a change of perspective. It doesn't matter what people think when they come across my work; what matters

is that the subject they are facing is imposed as a question. I don't know why photography is difficult to spread in public art but in my opinion this, if well studied and not kept out of the context in which it is exposed, can be more communicative and incisive than an advertising billboard.

MC: Specifically, what is the working method to be adopted for the use of photography on a wall surface?

B: The process of using photography in street art is probably more complex than that of a simple mural. A careful observation of the spaces and materials is significant in order to understand in advance how the printing of the photograph integrates with the context and what chemical reaction can have the paper on the type of wall structure chosen. But, defined beforehand this and the subject of the representation, the procedure of realization of the work becomes fluid, flowing and mutable. This is because the process of paper deterioration is particularly striking and incisive: the image continues to be reborn until its disappearance, but the same halo leaves a legacy that continues to live on the wall. People are always looking for certainty and often I have to use materials that make my work very durable. The first thing a client asks me is: how long does it last?

MC: So I take it street art doesn't have to be permanent for you?

B: Contrary to many other street artists, I believe that street art should almost always be ephemeral or at least not lasting. It should change with the places it inhabits. In this sense the technique of photography meets this need. Working with paper and photography, the works vary over the years, changing along with the city.

MC: Do you share the studies of the semiologist Floch on the different uses of photography?

B: The studies of the semiologist Floch clearly explain the method of use of photography in street art. The french semiologist distinguishes a typol-

ogy of photography invested with practical values, therefore equivalent to a testimony and to a promise from utopian values, in other words, photography, understood as a work of art. Bringing this category back into the semiotic picture, four conceptions of photography are identified (fig. 7). Starting from the negation of the first two categories the other two concepts emerge: a photograph with playful values and one with critical values that, by denying the utopian character, enhances it as a technique. Therefore, from these four types it is possible to identify the category of photography that becomes a useful means for the rendering of a work of street art.

MC: While it is easier to imagine grafts between brushes and sprays, I think you with the use of photography have managed to prove you a demurge of photography, from which were born more collaborations including that with Julietaxlf. How did this bond influence your way of making art?

B: With Julieta I wrote the work titled "Two Dots Project" (fig. 8), made in Greece, where we used my technique of photography and pictorial artist Julieta: The editorial staff was born a work of urban furniture made on the bare facade of a disused factory. The thing I learned from Julieta is that my images are not sacred, but they can be edited. Before this collaboration I tended to interact with photos more in the post-production phase than after printing, perhaps for fear of experimenting. Working with her I learned to consider my shots as something that continues "to be worked" even after printing. In Greece, the lack of mutual expectations meant that our collaboration was incredibly natural and spontaneous. From here our professional union has allowed the realization of another work of considerable size in Spain entitled "Le Baccanti Medianeras Vivas" (fig. 9). Wine, represented by some grapes in his hands, serves as a possibility of something else; the wealth of the earth and the unconsciousness of his ability to

Fig. 7 - J. M. Floch, semiotic frameworks

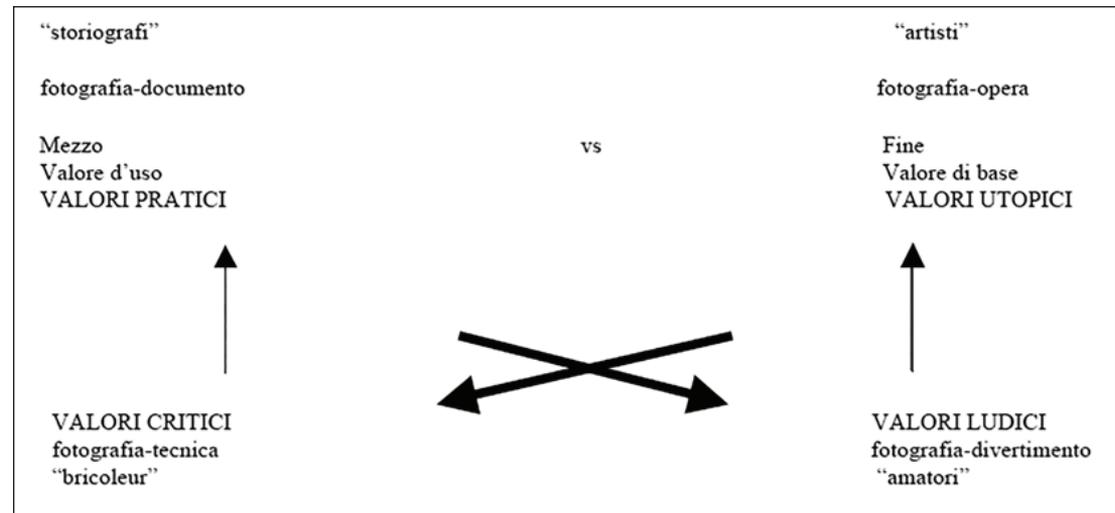




Fig. 8 - Bifido & Julieta XLF *Two Dots Project*, Greece, overall view.

Fig. 9 - Bifido & Julieta XLF *Two Dots Project*, Greece, detail.



<http://disegnarecon.univaq.it>

reach full awareness. The girl, divided, looks at her former self. She is a free woman, capable of being whatever she is, without compromise. A woman as fierce as the surrounding landscape of which she is part. The collaboration with Jacoba Niepoort has also influenced the improvement of my technique, visible in our work "Playground love" (Figure 10) performed for the Calle libre festival in Wien (Austria). The project deepens the intimacy of human relationships, showing that the barriers, even the most resistant, can be overcome by the desire to scrutinize the diversity of others. Everything is hidden in the life, personalities and experiences of others. Look at the walls, not as something that separates but something to break down. An invitation to creative courage, sharing what scares us the most our biggest fears. In these works it is significant the message that we wanted to communicate as well as the intrinsic one of each work, and also the additional one, where that the strength and power of urban interventions lies the ability to guide us towards the reappropriation of the image.

4. STREET ART AND EXISTING ARCHITECTURE

MC: Are the works you perform detached from context or adapted to existing architecture and urban spaces?

B: Undoubtedly, making artistic interventions in the street inevitably involves relating to the space and the architectural works existing for more or less time. Obviously the works I perform are not detached from the context in which they arise, from the architectures or from the single fronts on which I work. In fact I do not prefer to work on smooth walls similar to large canvases, but I prefer to use as a graphic support windows, doors, openings of various kinds (fig. 11), also belonging to disused works and, again, gutters, cables and a whole series of elements that lead us to reflect on how to intervene, adapting the work to the architecture already in life and the surrounding space, consequently to allow a material and profound link between the architectural work in place and the new artistic work. I also have the particular habit

to always realize a small work of reduced dimensions compared the main work, to insert in the architecture of the place, that are usually dynamic images, characters who perform specific actions and integrate with what surrounds them. Paradoxically these small works represent much more my poetry than the large murals on commission (fig. 12). They are freer jobs and where the subject and the wall are in real contact.

MC: Do you think that street art can be an element of recovery and enhancement of urban architecture and infrastructure?

B: If there is the beauty of the search for the place suitable for the thought image or it is the chosen place that suggests the idea, with this integration of thought and sign and, in all its forms and techniques, urban art can become a good method of valorization of cities and can lead to recover the situations of degradation that surround us. Obviously this activity must be accompanied by precise and careful architectural interventions. Urban art, if well used, can become a good way to strengthen the city and recover situations of deterioration. But it is important to stress that in order to properly create significant effects of change it must be accompanied by other types of intervention. Street art alone is not enough. It is a flower in the concrete. Beautiful and poetic but little effective if it remains isolated.

MC: Are there circumstances for you in which the use of street art is not successful in promoting urban regeneration?

B: Personally I think that the development that street art is subject to in recent times (which can now be considered well established if you think even only of its legalization) is positive, but I also believe that this is in danger of becoming a major media phenomenon, that risks developing around itself a market more than debate, a public show more than an experience. Currently street art is a fertile and teeming ground but exposed to many drifts, positioned at the balance point between the



Fig. 10 - Bifido & Julieta XLF, *Le Baccanti Medianeras Vivas*, Requena (Spain), overall view.

Fig. 11 - Bifido & Julieta XLF, *Le Baccanti Medianeras Vivas*, Requena (Spain), detail.



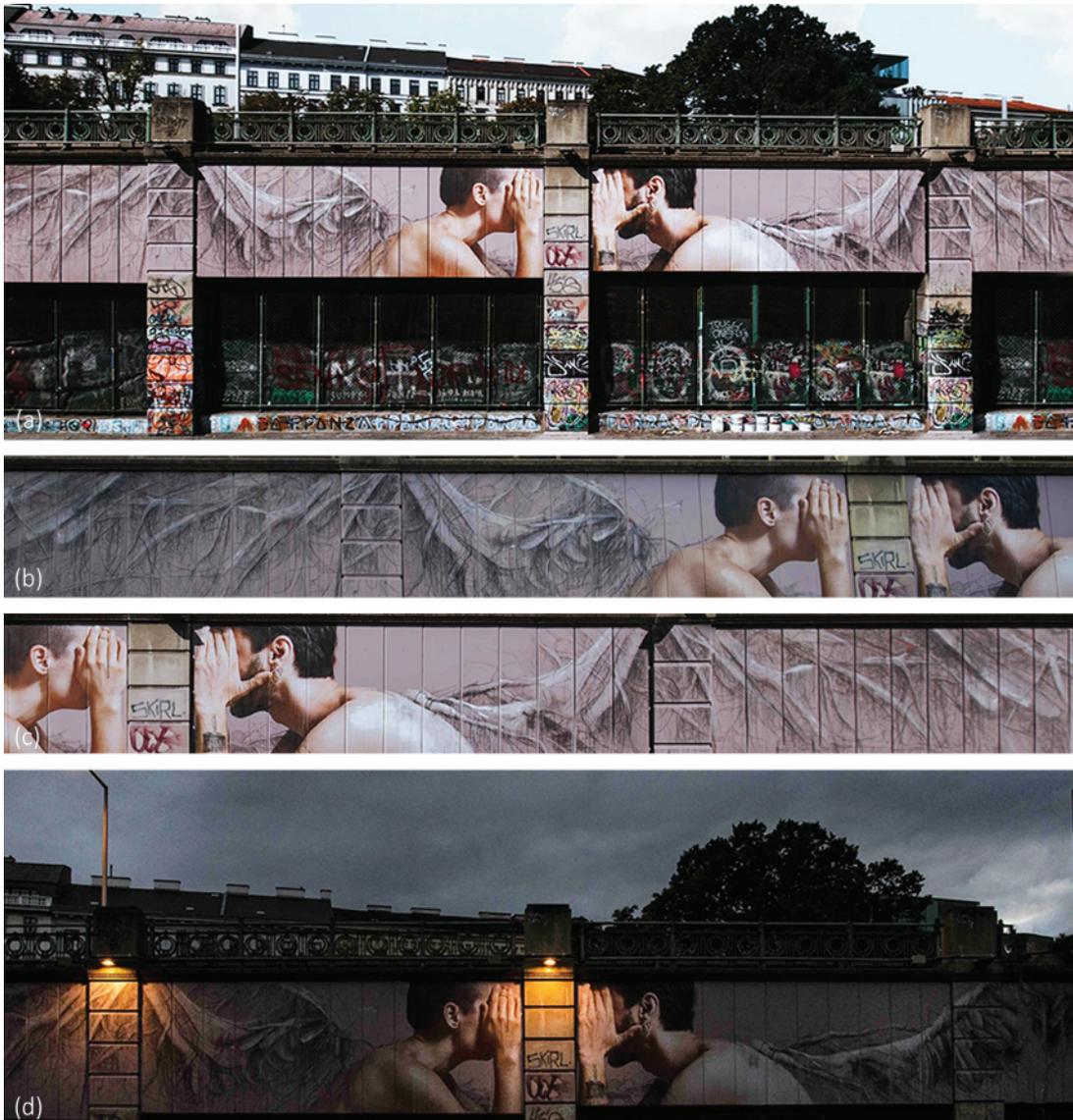


Fig. 12 a, b, c, d - Bifido & Jacoba Niepoort, *Playground love*, Wien, (Austria), daylight view, details and night view.

possibility of becoming an integral part of the social system and therefore also architecture, and of a mere decoration without purpose. In this sense, lately this is being transfigured into a repetition of schemes, repeated with a certain condensation that although they apparently seem to work, in reality they are not effective for the enhancement of the territory. For this reason I prefer artists who choose the street as a means to transmit a message and not just to decorate. Otherwise, for me, they are only like romantic vandals, able to create a good work but devoid of content. While I appreciate the technique I always reckon that a decorative artist is actually wasting an opportunity! In these circumstances I believe that street art does not make the places better, it can be the icing on the cake: but not the cake! In addition, I often find myself working in difficult neighborhoods, where the word retraining seems to be just a word used without attributing to this its true meaning. In most cases, even where the artist tries to communicate a message, the final result does not always turn into an improvement or an inspiration for the transformation for that particular neighborhood. In other cases it happens that the artists do not succeed in establishing any contact with the local community in which they operate, and even when this contact occurs many times it is reduced to small isolated dialogues. Obviously faced with these conditions there are also other cases in which street art projects are born able to fully involve communities, and therefore they can contribute to the redevelopment of the area of interest.

MC: In the immediate future have you planned some of these social interventions involving the community?

B: I often collaborate with organized organizations that produce activities in limited areas, often peripheral and disadvantaged, where the relationship is much more stratified. Among my immediate projects is, for example, the realization of a work on the walls of a pre-existing tunnel in Helsingborg (Sweden). The project, to be implemented in July 2020, will be carried out in collaboration with Jacoba Niepoort, and this includes meetings



Fig. 13 a, b, c - Bifido, *Glass Half full*, Seminaria Sogninterra biennale, Maranola, (Italy), overall view and details.

Fig. 14 a, b, c -Bifido, works without title.

with the community through collective brainstorming, where the protagonists of the murals will be the inhabitants of the neighborhood. There will also be four workshops on urban art with a group of architecture students from the same city. This implies a non-passive relationship, a mixture of understanding and creation: it is necessary to understand where you are without limiting yourself to photographing reality, rather trying to bend it until you glimpse other limits and possibilities.

MC: I noticed a certain similarity between your way of making art and that of the artist JR: do you think that the fleeting nature of his works can also interact with the urban context?

B: The french artist JR performs purely temporary works that do not last in time (figures 13, 14). JR methodologically uses my own photographic collage technique, but does not care in any of its works to protect them and make them dura-





Fig. 15 - JR, *28 Millimeters, Woman are Heroes*, Pating in Monrovia street, Liberia, 2008.

Fig. 16 -JR, *The Wrinkles of the city*, Action in Shanghai, Zhou Zhixin, China, 2010.



ble. The reason is very simple, most of his works involve the community or a part of it. Create the work together with them, an experience and a human and cultural exchange. The end result is an incredibly beautiful work but short-lived. The duration is no longer significant but the ability to create changes is effective, and this would hardly be possible for a work more durable but made by an alien artist, in an alien context.

MC: I was struck by your work performed for the Millepiani in Caserta: can you tell me more about it?

B: Personally I have a long history that bonds me to Millepiani and I am in favor of the revaluation of abandoned spaces. This experience denies all the street art drifting hypotheses I mentioned earlier. The work performed in the former Caserma Sacchi of Caserta represents an intrinsic message related to the reuse and enhancement of those places subject to a high state of degradation but of great cultural value. The Caserma Sacchi is a municipal complex located in Via San Gennaro, which currently hosts in a small portion the general register office and the Social Policies office, including the Millepiani. The architectural complex was part, together with Macrico, of the so-called Regiae Caballeritiae. In 2018 the barracks was renamed by the will of the municipality as Palazzo dei Vescovi, to recognize to this prestigious structure the important historical and social value. But no redevelopment has ever been carried out to restore its state of neglect and, precisely to this concept of inefficiency, my work is linked (fig. 15). In this work, carried out over one of the inner walls of the structure of the south wing, it is evident the bond I have with the place and the intention to establish a relationship with the space and the people who live it. The work mentioned has the name «Mommy» and the technique used is that of photography mixed with the use of paper and painting. This is easy to read, sometimes the deep meaning is in the evidence! It is a clear form of criticism against the decision to close the local social reality. The critical expressive-

ness of my work has probably helped a revaluation of the abandoned space, with an initial internal restructuring, additionally is currently under approval process a decision giving to the members of the association the lead of the redevelopment works of the premises in question.

MC: How do you think urban art will change in the future?

B: My biggest fear is the idea that street art can be completely digested and that artists who tries to [throw a rock into the calm lake of our lives] will continue to do so in the undergrowth of lawlessness while others will take the responsibility to decorate our streets only for a mere economic gain, but without any communicative will. If this happens, street art risks of losing its pure street art identity. It is therefore necessary to preserve it without leading to such a misunderstanding.

5. CONCLUSIONS

This contribution, through the analysis of a true street artist, the casertano Bifido, and his techniques of representation did a deep dive in both the topic of regeneration of urban areas subject to severe degradation and the link existing between the represented work and the environmental and architectural context in which it intervenes.

The interview and the visit of some of the sites, where the works of the artist Bifido have been realized, have allowed to deepen some aspects of the critical language of street art that increasingly enriches our cities through a combination of images, signs, photographs, colors and techniques, restoring a new form of multidimensional communication able to cross the wide urban area aiming to change and improve how the places where the communities live are perceived. In this sense, the message of the street artist Bifido is that street art has an influence in the arising of new awareness so that the work does not remain only engraved on a wall in a mere timeless and uncritical dimension.

REFERENCES

- Ciotta, E. (2011). *Street Art: La Rivoluzione Nelle Strade*. Lecce, Italy: Bepress.
- Caffio, G. (2016). Open Street Art Map. An interactive online platform project to record and visualize murals in a shared 3D context In Stefano Bertocci, Marco Bini (a cura di). *The reasons of Drawing, Thought, Shape and Model in the Complexity Management. Atti del 38° convegno internazionale dei Docenti della Rappresentazione (UID)* (pp. 1059-1062). Roma, Italy: Gangemi.
- Floch, J-M. (1986). *Les Formes de l'empreinte*, Fanlac, Périgueux. ISBN 9782865771059. Trad. It., *Forme dell'impronta* (2003). Rome, Italy: Meltermi.
- Garofalo, V., (2019). *Rappresentazioni nella città. Arte urbana a Palermo*. Palermo, Italy: 42due Edizioni.
- Palestini, C., & Basso, A. (2018). Utopie contemporanee della città fragile. In Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Massimo Visone (a cura di). *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità* (pp. 1141-1149). Napoli, Italy: Federico II University Press, fedOA Press (CIRICE).
- Zerlenga, O. (2007). *Dalla Grafica All'infografica: Nuove Frontiere Della Rappresentazione nel Progetto di Prodotto e di Comunicazione*. Foggia, Italy: Claudio Grenzi Editore.
- Zerlenga O. (2017). *Imaging Naples Today. The urban-scale construction of the visual image*. In International and Interdisciplinary Conferenxce IMMAGINI? Brixen: MDPI 1(9), 922.
- Zerlenga, O., Forte, F. & Lauda, L. (2019). Street Art in Naples in the Territory of the 8th Municipality. In *Graphic Imprints, The Influence of Representation and Ideation Tools in Architecture*, pp. 1433-1448.
- Zerlenga, O., Forte F., & Lauda, L. (2018). Disegno e periferia come bene comune. In *EGA. De trazos, huellas e improntas: aequitectura, ideacion, representation y difusion*, II, pp. 1247-1256. Universidad de Alicante (Valencia).
- Zerlenga, O. (2018). *Social & cultural sustainability: street art in Naples*. In *Beyond all limits*, 1, pp. 785-790. Çankaya University (Ankara).
- Zerlenga, O. (2018). *La Città Altra nel disegno delle e sulle Vele di Scampia*. In CIRICE, *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, pp. 1175-1184. Federico II University Press (Napoli).



Fig. 17 - Bifido, *Mommy*, interno Caserma Sacchi, Caserta (Italy).

<http://disegnarecon.univaq.it>

La street art come un fiore nel cemento per la rigenerazione urbana. Intervista all'artista di strada Bifido

1. INTRODUZIONE

La street art è una forma di espressione creativa che recentemente è diventata più diffusa, impattando significativamente attraverso diversi comportamenti anche relazionali nei contesti in cui si è sviluppata. In Italia si è espansa principalmente nelle zone suburbane delle principali città con significativi flussi sociali ed economici. In questa prospettiva il documento analizza il fenomeno artistico che è attualmente in corso in alcuni quartieri del casertano e in altre periferie della città, dove l'artista intervistato ha creato alcune tra le sue opere, e indaga sul legame che vige tra la street art, intesa come elaborazione di una o più immagini visive, e la rigenerazione sociale di specifici contesti urbani. Tale documento esplora attraverso l'intervista rivolta all'artista dal nome Bifido, le forme dell'espressione simbolica della street art, con specifici approfondimenti inerenti al

concetto di immagine letta a scala urbana. Ciò ha consentito di elaborare il tema della rappresentazione dell'arte di strada sia rispetto alle criticità intrinsecamente contenute in essa (sviluppo di nuovi fronti disegnati sull'involucro architettonico preesistente) che al suo fine quale capacità comunicativa da valorizzare. Il confronto con l'artista e lo studio delle sue esperienze di street art più significative, ha indotto ad un ragionamento critico sulle precedenti osservazioni, tenendo inoltre in considerazione che alcune tra le sue opere hanno prodotto in numerosi casi riproduzioni mirate al miglioramento di strutture in stato di degrado. È stato possibile analizzare il legame che vige tra la street art e la rigenerazione socioeconomica di periferie deteriorate, approfondendo il ragionamento sull'impatto universale che quest'arte sta dando alla società contemporanea. Nello specifico, all'artista sono state rivolte più domande circa l'analisi dell'espressione grafica

di questa ormai ben definita corrente artistica, le tecniche e le metodologie adoperate per il progetto grafico, la relazione che esiste tra le opere e i volumi su cui si sviluppano, ma soprattutto l'attenzione che vige tra la street art e lo spazio urbano esistente e in che modo questa sia divenuta un elemento di recupero e valorizzazione dell'architettura urbana e infrastrutturale esistente. Tramite la stessa intervista è stato inoltre eseguita un'analisi tecnica e grafica delle sue opere, ponendo il punto di osservazione sulle potenzialità e le dissonanze vigenti tra i differenti materiali utilizzati e le annesse procedure tecniche di lavorazione, e la modalità con cui tali tecniche e materiali influiscano sul messaggio divulgativo intrinseco dell'opera ultimata, con un specifico approfondimento sulla metodologia della fotografia da lui adoperata per la redazione delle sue rappresentazioni. Dunque, creando una corrispondenza tra l'analisi puntuale delle varie opere dell'artista e le sue osservazioni,

l'obiettivo del paper verte sull'analisi dell'arte che vive in strada come quell'espressione artistica che non segnala problemi ma ne fa riflettere: ne crea alcuni e ne distrugge altri, e tra quelli che crea vi è in primis la valorizzazione dell'esistente.

2. BIFIDO E LA SUA ARTE

MC: Chi sei? Presentati.

B: Il mio nome d'arte è Bifido. Sono uno street artist italiano proveniente dalla città di Caserta. Dopo aver lasciato la mia città in età adolescenziale, mi sono trasferito a Roma ed è qui che ho deciso di voler fare arte in strada. Pratico street art principalmente in città metropolitane europee, ma ho avuto la possibilità di realizzare lavori sia nella mia città d'origine che in altri centri italiani. Quanto la tua città ha influenzato il tuo lavoro? Per quanto abbia iniziato a lavorare a Roma, è solo tornando dove ero nato che ho sviluppato la mia poetica attuale e credo che questo dipenda da quella sorta di [bolla] che la città natia ti crea intorno. Tornare nel luogo dove puoi dare per certo molte cose, mi ha permesso di concentrarmi su cosa di certo non fosse. Sembra un paradosso ma la monotonia e la ripetizione sono il miglior modo per esplorare il sorprendente. La ricerca forsennata di novità inibisce la creatività.

MC: Esiste per te una differenza tra il fare arte nella tua città, in Italia o nel resto del mondo?

B: Fare arte in strada in una città come quella in cui vivo significa che il mio lavoro avrà una durata breve e difficilmente avrò la possibilità di svolgerlo con un regolare permesso. Si tratta di una provincia meridionale dell'Italia dove l'unico giudizio insindacabile sulla street art è quello degli adolescenti. Ci sono città italiane che riconoscono ormai da tempo una valenza positiva alla street art ed è quindi più semplice ottenere un permesso per utilizzare muri pubblici legalmente. Ho realizzato lavori all'estero e l'accoglienza verso il mio lavoro è stata senz'altro positiva. Le città metropolitane sono artisticamente più aperte a determinati tipi di interventi. In una

città come Caserta questi concetti non sono ancora ben compresi e solo recentemente si sta riuscendo a attribuirne una valenza positiva.

MC: Perché hai deciso di lavorare con la street art?

B: Ho scelto la strada perché avevo delle cose da dire. Il mio approccio alla street art è nato da un desiderio incombente di comunicazione: voler trasformare le mie capacità artistiche in un vero e proprio mezzo di trasmissione di idee. Come diceva Picasso «tutti i bambini sono artisti nati, il difficile sta nel fatto di restarlo da grandi», così per me crescere è stato inevitabile ma dimenticarsi di giocare è un destino cui non mi rassegnò e l'arte è il mio modo per non smettere. Fare arte in strada rappresenta il mio metodo di giocare con la vita e con il mondo, le sue convinzioni e convenzioni.

MC: Cosa rappresenta per te quello che realizzi?

B: Quello che faccio è un'esigenza. Ma attraverso le mie opere ho anche l'obiettivo di influenzare il pubblico, come se queste divenissero dei veri e propri cartelli pubblicitari che affiancano o si sovrappongono alle architetture esistenti, come è visibile nella mia opera "Close your eyes and see the sky is falling" (fig. 1), realizzata per il festival Stramurales a Stornara (Italy). Considero la street art come uno strumento per poter far riflettere sui problemi della società e non solo come un mezzo per segnalarli. Vorrei riuscire a far sì che qualcuno, incontrando per strada un mio disegno, tornasse a casa e disdicesse l'abbonamento Sky e, piuttosto, meditatesse su quelle problematiche sociali messe in rilievo dalle stesse rappresentazioni.

MC: Esiste un messaggio specifico che intendi trasmettere con le tue opere?

B: L'umanità dei miei lavori è triste e problematica ma conserva la possibilità che le cose siano differenti. Il mio è un messaggio semplice ma difficile da accettare: ciò che accade non è prevedibile e ognuno ha in sé il potere creativo di un bambino che gioca. L'ironia è sempre un modo per interrompere

un'evidenza. Più che far riflettere, vorrei destabilizzare. Spostare le cose dal senso comune e lasciar vedere uno spiraglio, una falla nel sistema.

MC: Quali sono le tematiche principali che tratti nelle tue opere, e da cosa scaturiscono?

B: Le mie opere sono intrusive e trattano di tematiche delicate come la violenza, le droghe, le problematiche sociali. Queste rispecchiano eventi che accadono nel mondo attuale o atteggiamenti socialmente significativi e sono sempre il frutto di una personale analisi inerente a una specifica tematica: una suggestione, un evento accaduto nella sfera personale, o che riguarda la società e il mondo. Anche quando mi è imposto un lavoro di commissione privata con una specifica tematica da trattare, il mio obiettivo è riuscire a interpretarlo nel modo che più si avvicini alle mie idee. Un esempio di opera commissionata in cui sono riuscito a esprimere una mia idea è leggibile nell'opera "Flies only who dares to do it" (fig. 2), affidatami dalle Poste Italiane Spa di Sulmona (Italy). Questa è dedicata alla memoria di Fabrizia di Lorenzo morta nel 2016 durante l'attacco terroristico di Berlino. Con tale rappresentazione ho voluto tradurre un evento tragico in un eterno ricordo della ragazza, che diviene la protagonista dell'opera. Ho utilizzato un colore vivido ma al contempo sfumato per poter riprodurre l'idea di evanescenza, avvalendomi della tecnica della fotografia e della vernice che si integrano tra loro, ma impostando il lavoro in primis nella redazione di una base fotografica ben calibrata e correttamente esposta per la riproduzione della protagonista e solo successivamente integrando ad essa i colori tenui e caldi della vernice, riuscendo in tal modo a riprodurre un continuum sulle trame del muro rugoso con l'esito di un disegno che si integra con la superficie muraria e possiede una specifica espressione comunicativa, ma che non sarà mai uguale ad un'altra opera.

MC: Hai citato un'opera commissionata. A tal proposito, le sentenze giudiziarie emesse a favore dell'arte di strada inducono l'opinione pubblica a

riconoscere questa forma d'arte come promotrice di riqualificazione urbana. Pensi sia vero? Per te cosa è cambiato rispetto all'illegalità di prima?

B: Da un punto di vista pratico la possibilità di lavorare legalmente è importante perché ti permette di affinare la tecnica avendo a disposizione tempi e mezzi migliori anche se può essere penalizzante per quanto riguarda il luogo: la scelta dei muri che farà l'organizzazione di un festival, per esempio, sarà spesso legata a logiche di visibilità diverse da quelle che guiderebbero l'artista. La dimensione illegale dell'arte di strada resta però l'aspetto più interessante e distintivo. In primis perché vale come esortazione a vivere i luoghi come spazio di azione autonoma e creativa, in secondo luogo perché lascia all'artista la libertà di scegliere un luogo per il suo valore intrinseco, non per quello che assumerà per il fatto di essere stato oggetto di intervento. Quindi ben venga la possibilità di lavorare con maggiore tranquillità ma dove questa non ci sia non bisogna fermarsi o altrimenti quello a cui abbiamo assistito nell'ultimo decennio non sarà un cambiamento nel modo di concepire l'arte e i luoghi ma solo l'ennesima moda pronta a imolarsi sull'altare del merchandising.

MC: Vuoi farmi un altro esempio di un'opera che ti è stata commissionata?

B: Un secondo esempio di opera commissionata è intitolata "We need memories to change the future" (fig. 3), affidatami dalla Scuola Media Papa Giovanni XXIII della Municipalità di Caserta (Italy). Anche in questa particolare situazione architettonica (in cui ero vincolato a sviluppare l'opera su due sezioni di muro separate tra loro a causa delle sporgenze dei balconi, che rappresentavano la mia tela, in contrapposizione alle rientranze dell'assetto murario) ho voluto riprodurre un messaggio continuativo tra le due sezioni di rappresentazione, che idealmente si uniscono tra loro anche per la percezione ottica dettata dalla distanza del punto di vista dell'osservatore, che va oltre la recinzione del plesso scolastico, e alle stesse aperture vetrate presenti sulla facciata della scuola, poste tra le due sezioni, ca-

pacì di creare con il loro riflesso un collegamento tra le due raffigurazioni che percettivamente divengono un'unica opera. Ho utilizzato la tecnica della fotografia per la riproduzione della bambina quale soggetto principale, integrando ad essa l'utilizzo dei colori della vernice che, a differenza della precedente opera che ho citato, qui risultano essere più intensi ed incisivi, quasi a voler comunicare un imperativo rivolto ai bambini e agli adulti, che catturano l'immagine sulla necessità di dedicarsi allo studio in quanto unico mezzo di conoscenza del passato per poter modificare il futuro.

MC: Nella maggior parte delle tue opere i protagonisti sono i bambini. Perché tale scelta?

B: Questa scelta non è casuale ma è motivata dalla mia tesi che il bambino, come l'animale, rappresenta l'altro, ciò che non può mai essere totalmente assorbito perché sfugge alle codificazioni. Un bambino, per quanto ubbidiente, mantiene in sé qualcosa di inafferrabile, di non ancora deciso, che si attarda sulla soglia del possibile. Quindi utilizzando come soggetti della rappresentazione i bambini vorrei comunicare la possibilità di cambiamento. Ad esempio, nel mio lavoro "Gulliver's Travel" (fig. 4) si scorge un bambino in sedia a rotelle imprigionato da corde e deriso dalle figure di altri bambini. Nella realizzazione di quest'opera è stata la rilettura di J. Swift a suggerirmi l'idea della rappresentazione per poi trasformarla in un'opera grafica, creando il connubio tra due differenti forme di arte: da un lato quella grafica e dall'altro quella letteraria. In essa ho unito i soggetti dei bambini con il messaggio dell'opera letteraria e, così come Gulliver, il protagonista del romanzo (fig. 5), si trova attaccato, deriso, ingannato dalle varie popolazioni incontrate nei suoi viaggi, nello stesso modo la mia riproduzione mostra un bambino posto al centro della rappresentazione bloccato nel suo movimento e deriso dagli altri bambini, che compaiono circolarmente intorno al protagonista, il cui messaggio di prigionia è enfatizzato dal colore magenta (utilizzato per le corde che lo bloccano) in contrasto al bianco del muro, che domina lo sfondo. Ovviamente malgrado anche in quest'o-

pera i protagonisti "grafici" siano dei bambini, il messaggio celato tratta piuttosto di una feroce critica nei confronti del comportamento umano, dei vizi della società contemporanea: un'irruzione verso i meccanismi delle convenzioni sociali. Così l'opera assume un atteggiamento pessimistico sulle possibilità dell'essere umano di migliorare. Ma il messaggio angosciante, comunicato per mezzo della rappresentazione di bambini, lascia presagire una speranza di cambiamento dettata proprio dall'indole della figura del bambino che, come dicevo prima, non essendo ancora formato è soggetto ad una possibilità di miglioramento.

3. LA TECNICA DELLA FOTOGRAFIA NELLA STREET ART DI BIFIDO

MC: Quali sono le tecniche, i materiali e la metodologia che utilizzi nel tuo progetto grafico?

B: Le tecniche e le metodologie utilizzate nei miei progetti grafici variano per ogni opera realizzata. Alcune di queste improntano la propria origine in una tematica ben precisa, accompagnate da una ricerca, da fotografie eseguite in studio, da una successiva individuazione del muro per la rappresentazione e, infine, dalla realizzazione dell'opera. Altri lavori nascono invece dall'incontro con una determinata realtà, che possa essere umana e/o urbana, che dunque implica una fase di co-ricerca e di incontri, a cui seguono anche in questo caso le fasi di indagine e, infine, le fasi più tecniche adeguate all'opera da compiere. Un esempio di quest'ultimo caso è riscontrabile nell'opera "L'autunno non è una stagione", Festa di Monart, Giróna, (Spagna), dove è trattato il tema del razzismo, e la cui redazione è stata subordinata ad un'interazione con i bambini della località (fig. 6). Relativamente ai materiali che utilizzo, anche questi sono vari: carta, colla, macchina fotografica, vernici o muri; ma ho un legame particolare alla tecnica che unisce la fotografia alle vernici. Il mio lavoro richiede una grossa dose di ricerca rispetto ai luoghi in cui opero, ai soggetti e allo studio della messa in scena. Nel corso del tempo la capacità di valorizzazione del muro e della realtà in

cui questo è ubicato, come delle sue dimensioni e delle interazioni con gli altri elementi facenti parte dell'arredo urbano) si è affinata: se prima la scelta era dettata dalla praticità del lavoro, nelle ultime opere questa è guidata dal valore espressivo.

MC: Che importanza attribuisce alla fotografia nel campo della street art?

B: La tecnica fotografica in sé e per sé non mi ha veramente conquistato finché non ho iniziato a stampare e utilizzare i miei ritratti in strada. Il mio rapporto con essa è in piena metamorfosi. Nei miei ritratti in strada sono solito utilizzare gli scatti fotografici prodotti precedentemente in studio. In questi sono sempre alla ricerca di una maggiore semplificazione, che si traduce in un'essenzialità della ripresa capace di porre al centro della rappresentazione il soggetto dell'opera per poi completare la stessa tramite mezzi come la carta, gli inserti pittorici e la composizione di elementi, capaci di ultimare la narrazione dell'opera finale. Credo che la foto in strada, come per tutta l'arte fatta nello spazio pubblico, è una deviazione nella vita delle persone, un incidente che interrompe la quotidianità dello sguardo, imponendo un mutamento di prospettiva. Non importa cosa pensi chi si imbatte in un mio lavoro; ciò che importa è che il soggetto che sta di fronte si imponga come una domanda. Non so perché la fotografia faccia fatica a diffondersi nell'arte pubblica ma a mio giudizio questa, se ben studiata e non estraniata dal contesto in cui è esposta, riesce ad essere maggiormente comunicativa ed incisiva rispetto a un cartellone pubblicitario.

MC: Nello specifico, qual è il metodo di lavorazione che bisogna adottare per l'utilizzo della fotografia su di una superficie muraria?

B: Il processo per l'utilizzo della fotografia nell'arte di strada appare probabilmente più complesso rispetto a quello di un semplice murales. È significativa un'accurata osservazione degli spazi e dei materiali per comprendere anticipatamente in che modo la stampa della fotografia si integri al con-

testo e che reazione chimica possa avere la carta sulla tipologia dell'assetto murario scelto. Ma, definito preliminarmente questo e il soggetto della rappresentazione, la procedura di realizzazione dell'opera diventa fluida, scorrevole e "mutevole". Questo perché il processo di deterioramento della carta è particolarmente suggestivo ed incisivo: l'immagine continua a rinascere sino alla sua scomparsa, ma lo stesso alone lascia in eredità una memoria che continua a vivere sul muro. Le persone sono sempre alla ricerca di certezze e spesso devo utilizzare materiali che rendano i miei lavori molto durevoli. La prima cosa che mi chiede un committente è: quanto dura?

MC: Quindi deduco che per te la street art non deve essere obbligatoriamente permanente?

B: Contrariamente a molti altri artisti di strada credo che la street art dovrebbe essere quasi sempre effimera o almeno non duratura. Dovrebbe cambiare con i luoghi che abita. In questo senso la tecnica della fotografia viene incontro a questa esigenza. Lavorando con la carta e la fotografia, i lavori variano negli anni, mutando insieme alla città.

MC: Condividi gli studi del semiologo Floch sui diversi utilizzi della fotografia?

B: Gli studi del semiologo Floch spiegano chiaramente il metodo di utilizzo della fotografia nella street art. Il semiologo francese distingue una tipologia di fotografia investita da valori pratici, quindi equivalente ad una testimonianza e a una promessa da valori utopici ossia la fotografia intesa come opera d'arte. Riportando questa categoria nel quadro semiotico si individuano quattro concezioni della fotografia (fig. 7). A partire dalla negazione delle prime due categorie emergono le altre due concezioni ossia una fotografia con valori ludici e una con valori critici che, negando quella dal carattere utopico, la valorizza come tecnica. Dunque, da queste quattro tipologie è possibile individuare la categoria della fotografia che diviene mezzo utile per la resa di un'opera di street art.

MC: Mentre è più semplice immaginare innesti tra pennelli e spray, credo che tu con l'utilizzo della fotografia sia riuscito a dimostrare di saper essere un demiurgo della fotografia, da cui sono nate più collaborazioni tra cui quella con JulietaXLF. Come ha influito questo legame sul tuo modo di fare arte?

B: Con Julieta ho redatto l'opera dal titolo "Two Dots Project" (fig. 8), realizzata in Grecia, dove abbiamo utilizzato la mia tecnica della fotografia e quella pittorica dell'artista Julieta: è nata la redazione un'opera di arredo urbano realizzata sulla facciata spoglia di una fabbrica dismessa. La cosa che ho imparato da Julieta è che le mie immagini non sono sacre, ma si possono modificare. Prima di questa collaborazione tendevo a interagire con le foto più in fase di post-produzione che dopo la stampa, forse per paura di sperimentare. Lavorando con lei ho imparato a considerare i miei scatti come qualcosa che continua ad essere "lavorato" anche dopo la stampa. In Grecia la mancanza di aspettative reciproche ha fatto in modo che la nostra collaborazione fosse incredibilmente naturale e spontanea. Da qui la nostra unione professionale ha permesso la realizzazione di un'altra opera di notevoli dimensioni in Spagna intitolata "Le Baccanti Medianeras Vivas" a Requena (fig. 9). Il vino, rappresentato da alcuni acini d'uva tra le mani, serve come possibilità di qualcos'altro; la ricchezza della terra e l'incoscienza della propria capacità di raggiungere la piena consapevolezza. La ragazza, divisa, guarda il suo sé precedente. È una donna libera, capace di essere qualunque cosa sia, senza compromessi. Una donna feroce come il paesaggio circostante di cui ne fa parte. Anche la collaborazione con Jacoba Niepoort ha influito nel perfezionamento della mia tecnica, visibile nella nostra opera "Playground love" eseguita per il Calle libre festival in Wien (Austria) (fig. 10). Il progetto approfondisce l'intimità delle relazioni umane, mostrando che le barriere, anche le più resistenti, possono essere superate dal desiderio di scrutare la diversità degli altri. Tutto è nascosto nella vita, nelle personalità e nelle esperienze degli altri. Guardare i muri, non come

qualcosa che separa ma qualcosa da abbattere. Un invito al coraggio creativo, condividendo ciò che ci spaventa di più. In tali opere è significativo il messaggio che intendevamo comunicare oltre che quello intrinseco di ciascuna opera, anche quello supplementare che la forza e il potere degli interventi urbani risiede proprio in questo, nella capacità di guidarci nella riappropriazione dell'immagine.

4. LA STREET ART E LE ARCHITETTURE ESISTENTI

MC: Le opere che esegui sono avulse dal contesto o adattate all'architettura e agli spazi urbani esistenti?

B: Indubbiamente, realizzare interventi artistici in strada comporta inevitabilmente il relazionarsi con lo spazio e le opere architettoniche esistenti da più o meno tempo. Ovviamente le opere che eseguo non sono avulse dal contesto in cui sorgono, dalle architetture o dai singoli fronti sui quali lavoro. Difatti non prediligo lavorare su pareti lisce similari a grosse tele, bensì prediligo adoperare come supporto grafico finestre, porte, aperture di vario genere (fig. 11), anche appartenenti ad opere dismesse e, ancora, grondaie, cavi e tutta una serie di elementi che inducono a riflettere su come intervenire, adattando il lavoro all'architettura già in vita e allo spazio circostante, così da permettere un legame materico e di contenuto tra l'opera architettonica in essere e la nuova opera artistica. Ho inoltre la particolare abitudine di realizzare sempre una piccola opera di dimensioni ridotte rispetto all'opera principale, da inserire nell'architettura del posto che solitamente sono immagini dinamiche, personaggi che compiono azioni specifiche e si integrano con quello che li circonda e paradossalmente questi piccoli lavori rappresentano molto di più la mia poetica rispetto ai grandi murales su commissione (fig. 12). Sono lavori più liberi e dove il soggetto e il muro sono in reale contatto.

MC: Pensi che la street art possa essere un elemento di recupero e valorizzazione dell'architettura urbana e infrastrutturale?

B: Se c'è la bellezza della ricerca del posto adatto per l'immagine pensata o, viceversa, è il luogo scelto che suggerisce l'idea, con questa integrazione di pensiero e segno e, in tutte le sue forme e tecniche, l'arte urbana può divenire un buon metodo di valorizzazione delle città e può indurre a recuperare le situazioni di degrado che ci circondano. Ovviamente quest'attività deve obbligatoriamente essere accompagnata da precisi e puntuali interventi architettonici. L'arte urbana se ben adoperata può divenire un buon modo per potenziare la città e recuperare situazioni di deterioramento. Ma è importante sottolineare come essa per poter propriamente creare degli effetti significativi di cambiamento debba essere accompagnata da altre tipologie di intervento. La street art sola non basta. È un fiore nel cemento. Bella e poetica ma poco efficace se resta isolata.

MC: Esistono per te delle circostanze in cui l'utilizzo della street art non riesca ad essere promotrice di riqualificazione urbana?

B: Personalmente ritengo che lo sviluppo cui è soggetta la street art negli ultimi tempi (che ormai può considerarsi ben affermata se si pensa anche solo alla sua legalizzazione) sia positivo, ma credo anche che questa stia rischiando di divenire un grosso fenomeno mediatico, che rischia di sviluppare intorno a sé mercato più che dibattito, spettacolo più che esperienza. Attualmente la street art è un terreno fertile e brulicante ma esposta a molte derive, posizionata in una condizione di bilico tra la possibilità di diventare parte integrante del sistema sociale e dunque anche dell'architettura, e di sfociare invece una mera decorazione senza benefici. In tal senso, ultimamente questa si sta trasformando in una ripetizione di schemi, reiterati con una certa accondiscendenza che malgrado sembrano apparentemente funzionare, in realtà non risultano efficaci a favore della valorizzazione del territorio. Per tale motivo prediligo gli artisti che scelgono la strada come mezzo per trasmettere un messaggio e non solo per decorare. Questi ultimi per me sono come vandali romantici, capaci di redigere una buona opera ma priva di contenuto.

Pur apprezzando la tecnica altrui sostengo sempre che un'artista decorativo stia in realtà sprestando un'occasione! In queste circostanze credo che la street art non renda i posti migliori, ma può essere la ciliegina sulla torta: ma non la torta! Inoltre, mi capita spesso di ritrovarmi a lavorare in quartieri difficili, dove la parola riqualificazione sembra essere solo una parola adoperata senza attribuire a questa il suo vero significato. Nella maggior parte dei casi, anche dove l'artista cerca di comunicare un messaggio, il risultato finale non sempre si tramuta in un miglioramento o in uno spunto di trasformazione per quel quartiere. In altri casi accade che gli artisti non riescano ad instaurare alcun contatto con la comunità locale in cui operano, ed anche quando questo contatto si verifica molte volte si riduce a piccoli dialoghi isolati. Ovviamente di fronte a queste condizioni esistono anche altri casi in cui nascono progetti di street art capaci di coinvolgere appieno le comunità, e che dunque riescono a contribuire alla riqualificazione della zona d'interesse.

MC: Nell'immediato futuro hai pianificato alcuni di questi interventi sociali che coinvolgono la comunità?

B: Collaboro spesso con realtà organizzate che producono attività in territori circoscritti, spesso periferici e disagiati, dove la relazione è molto più stratificata. Tra i miei immediati progetti c'è, per esempio, la realizzazione di un'opera sulle superfici murarie di un tunnel preesistente a Helsingborg (Svezia). Il progetto, da attuarsi nel luglio 2020, sarà svolto in collaborazione con Jacoba Niepoort, e questo prevede incontri con la comunità mediante brainstorming collettivi, dove i protagonisti del murales saranno gli stessi abitanti del quartiere. Sono inoltre previsti quattro workshop sull'arte urbana con un gruppo di studenti di architettura della stessa città. Questo implica una relazione non passiva, una miscela di comprensione e creazione: è necessario capire dove ci si trova ma non limitarsi a fotografare la realtà, cercando piuttosto di piegarla fino a farne intravedere limiti e possibilità altre.

MC: Ho notato una certa similitudine tra il tuo modo di fare arte e quello dell'artista JR: ritieni che la fugacità delle sue opere riesca ugualmente a interagire con il contesto urbano?

B: L'artista francese JR esegue lavori prettamente momentanei che non durano nel tempo (fig. 13; 14). JR utilizza metodologicamente la mia stessa tecnica del collage fotografico, ma non si preoccupa in nessuno dei suoi lavori di proteggerli e renderli duraturi. Il motivo è molto semplice, la maggior parte delle sue opere coinvolgono la comunità o una parte di essa. Crea l'opera insieme a loro, un'esperienza e uno scambio umano e culturale. Il risultato finale è un'opera incredibilmente bella ma dalla vita breve. La durata non è più significativa ma la capacità di creare dei cambiamenti risulta effettiva, cosa che difficilmente riuscirebbe a fare un'opera più duratura ma realizzata da un artista alieno, in un contesto alieno.

MC: Sono rimasta colpita dalla tua opera eseguita per il Millepiani di Caserta: me ne parli?

B: Personalmente ho una lunga storia che mi lega al Millepiani e sono favorevole alla rivalutazione di spazi abbandonati. Questa esperienza rinnega tutte le ipotesi di deriva della street art di cui prima ti parlavo. L'opera eseguita nella ex Caserma Sacchi di Caserta rappresenta un intrinseco messaggio correlato al riutilizzo e alla valorizzazione di quei luoghi soggetti ad un elevato stato di degrado ma di grande valore culturale. La Caserma Sacchi è un complesso di proprietà comunale sita in via San Gennaro, che attualmente ospita in una piccola porzione gli uffici dei Settori Anagrafe e le Politiche Sociali, tra cui i Millepiani. Il complesso architettonico faceva parte, assieme al Macrico, delle cosiddette Regiae Caballeritiae. Nel 2018 la caserma è stata ridenominata per volontà del comune come Palazzo dei Vescovi, per far riconoscere a questa prestigiosa struttura l'importante valore storico e sociale. Ma non è mai stato realizzato alcun intervento di riqualificazione per ripristinare il suo stato di abbandono e, proprio a tale concetto

di inefficienza, si lega la mia opera (fig. 15). In questo lavoro, eseguito sopra una delle pareti interne della struttura dell'ala sud, è intrinseco il legame che ho con il luogo e l'intenzione di instaurare una relazione con lo spazio e le persone che lo vivono. L'opera citata ha come denominazione «Mommy» e la tecnica adoperata è quella della fotografia mista all'utilizzo di carta e pittura. Questa è di facile lettura, a volte il significato profondo è nell'evidenza! È una chiara forma critica alla decisione di chiusura della realtà sociale locale. L'espressività critica della mia opera ha probabilmente contribuito a consentire una rivalutazione dello spazio abbandonato, con un'iniziale ristrutturazione interna ed è in corso l'approvazione da parte dell'ente comunale di una delibera che affidi ai membri dell'associazione la conduzione dei lavori di riqualificazione dei locali in oggetto.

MC: Secondo te come cambierà in futuro l'arte urbana?

B: Il mio timore più grande è l'idea che la street art possa essere completamente metabolizzata e che gli artisti che tentano di [lanciare un sasso nel lago calmo delle nostre vite] debbano continuarlo a fare nel sottobosco dell'illegalità mentre altri abbelliranno le nostre strade solo per un mero guadagno economico, ma senza alcuna volontà comunicativa. Se ciò dovesse accadere, la street art correrebbe il rischio di perdere la sua pura identità di arte di strada. C'è dunque bisogno di preservarla senza che si sfoci in tale disguido.

5. CONCLUSIONI

Attraverso l'analisi delle opinioni di un vero artista di strada e delle sue tecniche di rappresentazione, il casertano Bifido, in questo contributo sono stati analizzati sia i casi di rigenerazione delle aree urbane soggette ad un alto tasso di degrado, che il legame esistente tra il disegno rappresentato e il contesto ambientale e architettonico in cui si interviene. L'intervista e la visita di alcuni dei siti in cui sono state realizzate le opere dell'artista Bifido hanno permesso di approfondire taluni aspetti inerenti il linguaggio critico della street art che

sempre più arricchisce le nostre città attraverso un connubio di immagini, segni, fotografie, colori e tecniche, restituendo una nuova forma di comunicazione multidimensionale capace di attraversare l'ampio areale urbanizzato con l'obiettivo di mutare e migliorare la percezione dei luoghi in cui le comunità vivono. In tal senso, il messaggio dell'artista di strada Bifido è che la street art influisca nello stimolare verso nuove consapevolezze affinché l'opera non resti solo incisa su di un muro in una mera dimensione atemporale e acritica.