

Street art. Drawing on the walls

In mass communication, city walls have always played an important role in being carriers of visual messages: from Roman epigraphs to Mexican muralism, the mural paintings of fascist propaganda, well-known graffiti and today street art and/or the recent public art.

The historical references of street art date back to the 1970s when the youth phenomenon of writing or graffiti art developed in the poorest and most degraded neighbourhoods of the main American cities. Characterized by an aggressive and often incomprehensible graphic sign, this 'graffiti' was often identified with social exclusion. In this sense, as a spontaneous artistic expression, they arise from this rebellion by using walls, styles, languages, techniques and poetics to communicate the cultural discomforts of the contemporary world.

At the beginning of the 1980s, this form of art arrived in Italy with the exhibition *Arte di fron-*

tera: New York graffiti, presented by the art critic Francesca Alinovi at the Gallery of Modern Art GAM of Bologna. This form of mural art soon spread to the main Italian cities in the name of a message of underground cultural protest parallel to the world of institutional art.

Although the action of this mural art does not disregard its most salient element (illegality and subordination to rules), its widespread use soon led to a change of the cultural order. From a vandalistic and isolated phenomenon, this artistic expression became an instrument of urban regeneration for sustainability, along with the physical, social and economic redemption of the degraded suburbs as an alternative to the intervention of the public administration. At the same time, the rulings issued in favour of street art induced public opinion as well as the legal institutions to recognize this form of art as a promoter of urban redevelopment.



Antonella Di Luggo

Antonella di Luggo, architect, PhD in Survey and Architectural Representation, full professor at the University of Naples Federico II where she teaches since 1998. Winner of the Silver Plate UID in 2004 and of the Italian Heritage Award Prize in 2013. Director of the Editorial Board Grandi Opere, Paparo Edizioni and member of the Scientific Committee of several journals and editorial series.



Ornella Zerlenga

Ornella Zerlenga is PhD architect, full professor of Drawing. She has received the Luigi Vagnetti, the Storia del Disegno di Architettura and the Silver Plaque UID Awards. She is a member of the Scientific Committee of the UID (Unione Italiana Disegno), a founding member of the journal Eikonocity and director of the series "Themes and Frontiers of Knowledge and the Project" (La scuola di Pitagora).

Keywords:

Street art; places; languages

The purpose of this mural art changed: no longer the soiling of walls but rather the construction of a sense of beauty (where there is none) to favour belonging to peripheral and/or degraded places, activate physical and social requalification, encourage belonging to places and tourism cultural. These new wall images, no longer detached from the context but adapted to architecture and street views, inaugurated the season of *street art* or *public art*, whose widespread success opened up new and more critical considerations such as the impermanence of this art, the collecting of these new artistic forms marked by the theft of mobile works on commission and the need to preserve it, the theft of mobile works commissioned by art collectors, the organization of media events that undermines the identity nature of this mural art or spontaneity.

This issue of the scientific journal DISEGNARECON, dedicated to the theme "Street art. Drawing on the walls", collects reflections and testimonies about this cross-section of everyday life in which drawing, in its broadest sense, becomes a wide horizon of topics to explore and confirms itself as an expressive force and, at the same time, the creative driving force of this project and story in visual images.

In this sense, this issue of DISEGNARECON journal collects 31 contributions, of which about a third by non-Italian authors, and documents street art experiences carried out in Italy, Spain, France, Argentina, Israel, Brazil, Canada, Sweden. The themes dealt with were many, involving the context of the socio-cultural aspects in which the more specifically disciplinary aspects of drawing are to be placed. In view of this, it seemed useful to present below, and with a brief critical synthesis, the individual interventions according to two main interpretations: the geographical places involved and the socio-cultural themes of enhancement; the points of view of the artists, their expressive languages and techniques of realization.

The issue is completed with the testimony of Ubaldo Occhinegro and Fabrizio Manzulli (*TRUST - An experience of contemporary street art in Taranto*) on a project wanted by the local administration as

a permanent festival of urban art for the redevelopment of the territories, as well as with the usual interview "to draw with ...", dedicated to Antonio Almagro, professor at the School of Arab Studies of the Higher Scientific Research Council of Granada and expert in photogrammetric survey of the architectural and archaeological heritage.

STREET ART IN THE REGENERATION OF URBAN CONTEXTS

Urban and social phenomenon, widespread and multiple art in its declinations, street art is represented within the public space as an expression of social, political and cultural events placing itself in close connection with the nature of the places and with the time in which it manifests itself.

Immanent and fragile art at the same time, often disruptive in its colours and in its way of proposing itself, it has acquired an increasingly important role not only as an art event, but also and above all as an incentive in the redevelopment processes of the scene urban.

In fact, there are numerous interventions that make street art an opportunity for starting processes aimed at regeneration and urban renewal. These are the themes of some contributions in the volume that implicitly underlie the desire to classify, map, recognize and systematize a phenomenon that manifests itself - to and in the community - in different expressive forms.

A visual art with a strong communicative power that originates from the place and to this it is addressed as soon as it is conceived and produced, entrusting to time the power of its message. The objectives, purposes and different specificities of the places that accommodate it help to understand the characteristics of the street art, which is declined in different ways - from murals to sculptures, to scratching, to posters - suggesting, evoking, enhancing or even provoking the context.

These are expressions of a desire to make public space the scene of a tale that is an integral part of the history of each community.

In this field where street art is viewed as a useful tool to increase urban regeneration processes,

the Gerson Josè de Mattos Freire and Joao Victor Faria de Mattos Freire's contribution (*Street art: Institutions, art and urban management in Brasil and Canada*) focuses on the role of public institutions with reference to specific cases in Brazil and Canada, where urban management programs supported by municipalities have been in place for several years. These programs encourage and stimulate artistic interventions to revitalize the urban context, channelling energy within a network constituted and shared by the citizens and by the actors involved in the projects of urban image renewal.

Realized on wall surfaces or on isolated elements apparently negligible as they are useful for the sole function of traffic control units, the several representations suddenly become evident, drawing new paths and preparing an original story of the city through new itineraries that allow you to explore urban context with different eyes.

It deals with a work shared by the various actors and that has seen the collaboration with the Academies and the participation of students, in analogy to the experience reported in the contribution by Paolo Belardi and Luca Martini (*Writers education. When street art enters Academy*), which describe interesting didactic experiences conducted within the courses of the Accademia delle Belle Arti di Perugia where seminars and workshops for the restyling of some road sections of Perugia were organized. In this context, experimental educational initiatives have been launched, conducted in agreement with the municipality and in the consideration that writing and street art are part of everyday life, so much so that they are not considered as vandalism typical of degraded urban suburbs, but as expressive acts of the areas subject to regeneration interventions.

The various papers of the issue allow you to outline a broad framework about the spread of the phenomenon of street art in which the artistic interventions on the cities walls are a driving force for the recovery of urban identity and for the enhancement and regeneration of the existing. In particular, the contribution of Maria Pompeiana Iarossi (*Talking walls and figurative polyphony in*

Buenos Aires) reports on the phenomenon in the urban context of Buenos Aires, where the buildings affirm their identity through highly decorated facades, which act as a counterpoint to the monotony and to the repetitiveness of the rigid urban grid within which they are placed. The representations draw new meanings in the context of the Argentine capital, overlapping the design of the facades with different expressive languages, minimally ascribable to the art of the Latin American muralism tradition and more attributable to the Fileteado porteño, recognized since 1970 as an autonomous style characterized by the polychromatic reinterpretation of patterns and ornamental motifs derived from the past.

On the subject of the perishable nature of the works Alessandra Meschini (*Temporay or permanent? The duration of works of street art: between intentions and techniques*) proposes an interesting contribution that investigates not only the deterioration due to the techniques used, but also the alterations that the same can undergo for interventions subsequent to their realization such as operations of removal or censorship. The author highlights that artists often claim the fragility of the work as an added value since it is intrinsically conceived to be destroyed. Nevertheless, the goal of educating to a better appreciation of urban art and studying specific interventions for its safeguard must be pursued.

The different examples in national and international field make it clear how street art is a tool used by the dynamics of urban regeneration, despite being the object of study on the themes of social, political and cultural conflict at the same time. In this context of reflections, the essay by Monica Van Fiel (*Symbolic learning in the city. Street art in the regeneration of public Space*) underlines how beyond the aesthetic and artistic value, street art is an opportunity for learning in the public space, increasing interactions, connections and information. Urban space is thus a physical, symbolic and political space at the same time, and it is defined by a series of meanings that the inhabitants construct through their own experience. The city itself is simultaneously a vehicle, content

and educational context. The city as a semantic context is thus understood as an artificial landscape created by man, within which the works of street art become a place of learning as explained by the author in reference to the two case studies of Paris and Valencia.

There are several declinations of street art and methods of using public space surfaces as a support for conveying messages of different nature. In this context, Francesca Fatta's contribution (*The visual culture of the image of the revolt - 1968/1977*) focuses on the production of posters in the years of the youth protest of 1968 when the city is intended as a place to be reconquered and as a political space to experiment with new projects of freedom, solidarity and sharing and where the walls become the background of an urban theatre animated by writings and slogans.

The streets and squares become places of multi-coloured scenes where creativity and contestation take place and where the poster becomes the great protagonist of communication because of its great visual impact based on the synthesis and correlation of strong images and short texts, connoting itself as an ideal tool for mass communication also thanks to the easy reproducibility and repetitiveness of the message. The contribution investigates the connotations of this urban art and the experiences in the international context, implicitly reconstructing through the posters images a tale of the history of revolutions and highlighting the different theories and revolt forms.

The theme of the identity affirmation is explored by Enrico Cicalò and Michele Valentino (*Shaping identities through street art. iconography of social claims in Orgosolo's murales*) which present a diachronic analysis of the development of murals in Orgosolo in Sardinia, whose production can be traced back to the initial forms of protest of the local population against the central government by using a non-verbal communication, which implicitly constitutes itself as self-representation and self-affirmation of citizens. The authors analyse the relationship between visual culture and public space, investigating the communicative and didactic function of murals that are characterized as

a social art that wants involve citizens in the evolution of a society and its culture. In this context, murals constitute a form of visual manifestation of dissent and an opportunity to define a local identity that uses public space as a scene and theatre of events where every citizen is both an actor and a user of the message.

Street art is based on a visual language that can be used as an activation and support tool in cultural policies, in public inspiration projects and in programs aimed at improving the life quality of the city and of some areas through the redefinition of the urban image. The contribution of Giuseppa Novello, Maurizio Bocconcino and Giada Mazzone (*Murals in Turin as tesserae of a scenographic mosaic spread in the urban landscape: can art reveal new local identities?*) focuses on this theme. In its connotation of public art immersed in the physical and social space to which it itself is inspired and addresses, the authors underline the role of street art as a tool capable of restoring local identities to urban contexts. The reference is to the city of Turin and to some installations with a strong visual and cultural impact that act as spatial markers in residual urban areas.

Instead, in the case study proposed by Pasquale Argenziano and Ornella Cirillo (*Urban and community renaissance in the Caserta area: the "arts village" of Valogno*), the murals created in Valogno are part of a unitary program to restore renewed beauty to the urban agglomeration. The essay presents a singular example of the application of street art to a project for the revival of the village, aimed at encouraging the attractiveness of the place also through the awareness and involvement of the local community. The contribution also presents an information system aimed at cataloguing the individual mural works with reference to their position in the context, analysing quantitative data (dimensions, support, techniques) and perceptual data on the relationships between the pictorial work and its points of view. On the subject of the census of wall paintings the contribution of Nicola Pisacane (*Drawing the places through street art. The case study of Furore "painted village"*) presents the results of a work

that involved the preparation of a GIS platform of the artistic works on the buildings walls in Furore, implementing geographic information with data on the work, prearranging an information system that compares with the orography of the territory and thus with the visibility of the works in the broader system of "painted country". The contribution enters into the disciplinary field of representation by analysing some works in comparison with the real and/or imaginary points of view according to which they were created.

The contribution by Valeria Menchetelli (*Public art in the cities. Critical overview of street art in Umbria, between graphic techniques and relations with the urban space*) proposes a critical review of street art in reference to the Umbrian territory, relating the graphic techniques used for the realization of the works with the connotations of the urban space that welcomes them. The author emphasizes how mural painting is connoted as a social art with a disruptive communicative power where places are accessible to everyone in a democratic way, becoming a space for identity affirmation and for the expression of collective social demands at the same time.

Lilchitskij (*National and globalization features in sculptural, pictorial and font compositions of modern street art in Ukraine*) offers an original report on the phenomenon in Ukraine by examining the various artistic installations present in the urban context, contemplating their multiple declinations - from sculptures to parietal representations - investigating their characteristics in reference to the writings fonts, the patterns, the techniques and the figurative result.

Closely linked to the architectural project, the contribution of Jaime J. Ferrer Forés (*Erik and Tore Ahlsen. Mural art*) presents the works of Erik and Tore Ahlsen highlighting the architectural significance of the facade in responding to its public dimension. Alongside the value of the compositional research relating to the volumetric articulation of the project, the fundamental role of the facade is highlighted by introducing an aesthetic quality through the use of colour and different materials, in contrast with the essentiality and whiteness of

the volumes adopted by the modern movement as an expression of formal renewal. In addition, the author emphasizes the role of the mural painted on the facade during the construction phases of the work, connoted by a conceptual geometric pattern of colours that reduces the asymmetrical arrangement of windows and balconies, characterizing the whole chromatically.

POINTS OF VIEW, LANGUAGES AND TECHNIQUES

From the disciplinary point of view of drawing, the work of street art is decidedly heterogeneous in all its expressive forms, thus tracing a plurality of points of view on the creation and perception of the artistic product. This vastness of drawings is characterized by different visual languages, execution techniques and relationship with the support on which the drawing is made and the environmental context in which it is placed. These aspects, in general, have been the object of accurate reflection by Sara Conte and Valeria Marchetti (*Street art. A methodology for coding a heterogeneous language*). Starting from the historical foundations of mural art, the authors have in fact attempted a cataloguing of this current form of art by identifying four semantic groups to whose to bring back the different expressive forms of street art (figurative, abstract, architectural/landscape, typographic) and to whose to relate both the realization techniques (painting, aerosol, sticker, stencil, poster, mosaic, mixed) and the possible relationships existing with the physical contexts in which the work is placed (flat or spatial support). Therefore, this contribution allows us to have a broad overview of this artistic production and its relationship with the drawing discipline in terms of visual languages, methods of representation and techniques of execution.

Many of the above-mentioned themes have been developed by the authors in the form of interview with street artists. Caterina Palestini (*Drawing on the walls from architecture to street art*) interviewed Francesco Camillo Giorgino aka Millo, world famous street artist, who commented on the reasons for his murals made on the blind walls of

degraded buildings in anonymous and replicable urban contexts, where the actions of the gigantic characters drawn testify to the discomfort of global contemporaneity. Palestini replied to this interview with an interesting essay (*The city of Millo. The walls as urban highlighter*) in which she analyses the method of representation (axometry) and the execution techniques used by Millo. The author has also developed a graphic abacus of the natural and artificial elements (which characterize the artist's city) and the different chromatic contexts adopted by the muralist during the period that distinguishes his activity from the beginning to today.

The interviews with the street artists Bifido, Kristin Jones, Giulio Vesprini and the collective Boa Mistura draw attention to the accurate analysis of the environmental context by the muralists as inspirational source for the creative idea: in this sense, the realized work takes on the actual dimension of "site specific". In the interview edited by Margherita Cicala (*Street art as a flower in the cement for urban regeneration*), the artist from Caserta Bifido believes that the drawing of work is closely connected to the dimensional and material characteristics of the wall or to the spatial ones of the architecture, so much so it cannot be realized elsewhere. According to Bifido, the place suggests the creative idea that, for the artist, takes shape through the use of a figurative language and a mixed technique based on the use of photography integrated with paint and paper.

In Giovanni Caffio's essay (*Art on the walls of the city*), instead, the experience conducted by the American artist Kristin Jones in Rome along the Tiber banks is presented: a work on an urban scale that, in awakening the place vocation, celebrates the myth of the She-wolf as city founder through the application of the so-called "reverse graffiti" technique and the use of multiple multimedia effects, including sound and lighting (the latter, eco-sustainable). In particular, in the interview with Jones, Caffio also highlights another theme very dear to street artists, namely that of the audience interaction with the work. This concept of interaction appears to be the main theme in the

artistic interventions of the Boa Mistura collective, interviewed by Vincenza Garofalo (*Experiences of anamorphosis between poetry, architecture, and social context*). Through the anamorphosis technique, the team uses a typographical language drawing on walls, stairs and streets unique words for that place, readable by the observer from a particular point of view and characterized by a bichrome relationship between the written word and the background surfaces.

Anamorphosis and interaction are still the study field of the interesting collective contribution of Cristiana Bartolomei, Alfonso Ippolito, Cecilia Mazzoli, Caterina Morganti (*From anamorphosis to vision: "3D Sidewalk Chalk Art"*) in which the drawing on wall is made on a horizontal position. Tracing this phenomenon of floor mural back to the tradition of the chalk and pastel technique practiced by the so-called "Madonnari", the authors describe in detail the geometric rules for creating inventive images on a horizontal plane using anamorphosis perspective and establishing a dynamic relationship of interaction with the observer by choosing the correct point of view from which to observe the image.

The mural on a horizontal plane is also the theme of the interview by Marta Magagnini (*From the wall to the pavement and back. Murals in the epoch of drones*) with street artist Giulio Vesprini. Placed in the field of street art interventions by big brands on playgrounds as an opportunity to stimulate social policies, Magagnini relates this topic to that of the perception of these works seen from above through the drone and to the dissemination of these images through the network. A condition that, according to Vesprini (artist with a minimalist and abstract language), makes the artwork project a real performance.

The theme of the interaction of the artwork with the audience, partly also with street art interventions on horizontal and not only vertical planes, also recurs in the intriguing contribution of Emanuela Lanzara (*Shadow Street Art: from walls to streets between projection and invention*) who describes urban art interventions that have as their object the drawing of shadows brought by subjects

depicted in the work or really existing or non-existent. In the latter case, the author reports several examples in which the passer-by becomes actor in the graphic composition, interacting with the action represented.

The interaction between artwork and public, understood as an action of "cultural sabotage" and "semiotic guerrilla warfare", is the object of reflection in the contribution of Carlos Campos and Alessandra Cirafici (*Visual pollution and social asymmetry. The origin of Dientenegro*). With the roles of interviewer (Cirafici) and interviewee (Campos), the authors describe the activity of the Dientenegro nion, active in Buenos Aires during the years of freedom. Adhering to the ideology of the so-called Culture Jamming movement, the union has organized over several years collective works with the participation of passers-by to react and creatively manipulate billboards, freeing the consumer from media dependence through the "sniper technique", namely, small graphic interventions which modify the logical and aesthetic sense of the commercial message.

Focused on the desire to oppose a system, the intervention of Rossana Netti and Osama Mansour (*The Israeli West Bank wall: iconographic storytelling*) is another example of how the "wall", from an element of separation, becomes an opportunity for social communication through the drawings of street artists and ordinary people. The contribution also offers further and interesting points for reflection on the relationship between Western iconography, mainly centered on the representation of the human and animal figure, and the Islamic one, which instead lacks it, traditionally representing stories through writing, but which on this "wall" makes widespread use of an iconographic visual language as well as the stencil technique, which allows for faster action.

The vocational dimension of the place is still the subject of reflection in the contribution of Fabián García-Carrillo, José-Antonio Benavides-López, Claudia Moreno-Romero and Angie Benavides-Castillo (*Mural art in the work of José Ríos*) and in that of Pablo Jeremías Juan Gutiérrez and Carlos L. Marcos (*Drawing on the walls: graffiti, street*

art or walls in time. Analysis of the Torre Vieja experience). In the first intervention, after placing the theme of street art in the wider dimension of mural art, the authors present the hyper-realistic work of the Spanish artist José Fernández Ríos who, engaged in social issue, enhances and transforms the buildings walls into gigantic canvases through which to awaken the consciences of the observers. The artist's peculiarity is the use of the trompe l'oeil effect, often obtained by extending the sky inside the painting to create virtual spaces or incorporate the surrounding environment. In the second intervention, on the other hand, referring to the more general themes of street art in order to formulate their own critical reflections, the authors describe extensively the case study of a graffiti competition recently held in Torre Vieja in Spain, also taking inspiration from interviews with the ten street artists who participated in the event.

Again through the interview tool, Simona Capodimonti (*Street art cannot do redevelopment by itself*) builds her intervention on the now widespread opinion that street art cannot regenerate degraded places alone but can certainly activate virtuous processes. On this position, Capodimonti has interviewed several street artists: Mauro Sgarbi from the group Up2Artists, known for his intervention in Amatrice; Moby Dick, whose work draws attention to the environment and endangered animal species; Solo, who represents superheroes with human feelings; Alessia Babrow, an artist committed to respecting human rights.

In line with the previous position and based on the idea that street art can be understood as a social heritage to restore beauty to peripheral and degraded places that lack it, the intervention of Vincenzo Cirillo, Luciano Lauda and Igor Todisco (*Drawing on the walls of the Naples' VIII Municipality. Social stories and technological portals*) opens to further considerations. The collective paper structures a leitmotiv that starts from the disciplinary examination of the works in terms of visual languages, construction techniques and intervention scales, to bring to the attention other food for thought: the use by residents and social groups of

the street art tool to spontaneously initiate actions of regenerating places; the link between street art and the topic of the sacred; the need to document this impermanent art through a proposal for “photographic restoration” of the works. This last point, namely the possible protection from the degradation of an art that by definition is considered impermanent, has been a topic widely discussed in many of the contributions of this issue of DISEGNARECON dedicated to street art. In fact, the positions between authors and artists have been different: by those who believe that this art must end in its life cycle, forever losing its trace, or transform itself over time in form and meaning; to those who believe that it should at least be documented; to others who entrust the possibil-

ity of preserving it to different actors and different restoration techniques. On this theme, the contribution of Giorgio Verdiani, Angela Mancuso and Carmen Accursio’s (*Street Art and Landscape Art: Kobra’s homage to Michelangelo in Carrara*) presents an intervention of photogrammetric documentation and subsequent digital reproduction, on a reduced scale and for communication purposes, of the gigantic head of Michelangelo’s David executed on a block of marble in Carrara by the Brazilian street artist Eduardo Kobra according to his typical geometric colors.

NOTE

Antonella Di Iuggo is the author of the paragraph “Street art in the regeneration of urban contexts”; Ornella Zerlenga is the author of the paragraph “Points of view, languages and techniques”. The first paragraph instead was written by both authors.



Fig. 1 - Louise Michel, Banksy's ship for the rescue of migrants (August 2020)

Louise Michel, la nave di Banksy per il soccorso dei migranti (agosto 2020)

Street art. Disegnare sui muri

Nella comunicazione di massa, da sempre i muri delle città hanno svolto un ruolo rilevante nell'essere portatori di messaggi visivi: dalle epigrafi romane al muralismo messicano, alla pittura murale di propaganda fascista, ai ben noti graffiti e oggi alla street art e/o alla più recente versione di arte pubblica.

I riferimenti storici della street art risalgono agli anni Settanta del secolo scorso quando il fenomeno giovanile del writing o graffiti art si sviluppa nei quartieri più poveri e degradati delle principali città americane. Connotati da un segno grafico aggressivo e spesso incomprensibile, questi graffiti si identificano con l'emarginazione sociale. In tal senso, quale espressione artistica spontanea, essi nascono da questa ribellione utilizzando muri, stili, linguaggi, tecniche e poetiche per comunicare i disagi culturali della contemporaneità.

Agli inizi degli anni Ottanta questa forma di arte arriva in Italia con la mostra *Arte di frontiera: New*

York graffiti, presentata dalla critica d'arte Francesca Alinovi alla Galleria d'Arte Moderna GAM di Bologna. Ben presto, questa forma di arte murale si diffonde nelle principali città italiane all'insegna di un messaggio di protesta culturale underground parallelo al mondo dell'arte istituzionale. Sebbene l'azione di quest'arte murale non precinda dal suo elemento più saliente (l'illegalità e la subalternità alle regole), la sua diffusione a macchia d'olio comporta ben presto una modifica d'ordine culturale. Da fenomeno vandalico e isolato, questa espressione artistica diventa strumento per la sostenibilità della rigenerazione urbana e del riscatto fisico, sociale ed economico delle periferie degradate in alternativa all'intervento della pubblica amministrazione. Al contempo, le sentenze giudiziarie emesse a favore dell'arte di strada inducono l'opinione pubblica e l'istituzione legale a riconoscere questa forma d'arte come promotrice di interventi di rigenerazione urbana.

La finalità di questa arte murale cambia: non più imbrattamento di muri ma costruzione di un senso di bellezza (dove non c'è) per favorire l'appartenenza a luoghi periferici e/o degradati, attivare programmi di rigenerazione fisica e sociale, incentivare l'appartenenza ai luoghi e il turismo culturale. Queste nuove immagini murali, non più avulse dal contesto ma adattate all'architettura e alle visuali stradali, inaugurano la stagione della street art e dell'arte pubblica, il cui dilagante successo apre a nuove e più critiche considerazioni come l'impermanenza di questa arte e l'eventuale necessità di preservarla, il fenomeno del collezionismo di queste nuove forme artistiche segnato dai furti di opere mobili su commissione, l'organizzazione di eventi mediatici da parte di amministrazioni, associazioni ed enti che insidia il carattere identitario di quest'arte murale rappresentato da spontaneità e illegalità.

Questo numero della rivista scientifica DISEGNA-

RECON, dedicato al tema "Street art. Disegnare sui muri", raccoglie riflessioni e testimonianze su questo spaccato di vita quotidiana in cui il disegno, nella sua accezione più ampia, si fa ampio orizzonte di argomenti da esplorare e si conferma quale forza espressiva e, al contempo, motrice creativa di questo progetto e racconto per immagini visive. In tal senso, questo numero della rivista DISEGNARECON raccoglie 31 contributi, di cui circa un terzo a firma di autori non italiani, e documenta esperienze di street art svolte in Italia, Spagna, Francia, Argentina, Israele, Brasile, Canada, Svezia. I temi trattati sono stati molteplici, interessando il contesto degli aspetti socio-culturali in cui calare quelli più specificatamente disciplinari del disegno. Ciò stante, è parso utile presentare, qui a seguire e con una breve sintesi critica, i singoli interventi secondo due prevalenti chiavi di lettura: i luoghi geografici interessati e le tematiche socio-culturali di valorizzazione; i punti di vista degli artisti, i loro linguaggi espressivi e tecniche di realizzazione.

Il numero si completa con la testimonianza di Ubaldo Occhinegro e Fabrizio Manzulli (*T.R.U.St - An experience of contemporary street art in Taranto*) su un progetto voluto dalla locale amministrazione quale festival permanente di arte urbana per la riqualificazione dei territori nonché con la consueta intervista "disegnarecon...", dedicata questa volta ad Antonio Almagro, professore presso la Scuola di Studi Arabi del Consiglio Superiore di Ricerca Scientifica di Granada ed esperto nel rilevamento fotogrammetrico del patrimonio architettonico e archeologico.

LA STREET ART NELLA RIGENERAZIONE DEI CONTESTI URBANI

Fenomeno urbano e sociale, arte diffusa e molteplice nelle sue declinazioni, la street art si rappresenta all'interno dello spazio pubblico quale espressione di eventi sociali, politici e culturali ponendosi in stretto legame con la natura dei luoghi e con il tempo in cui si manifesta.

Arte immanente e al tempo stesso fragile, spesso dirompente nei suoi colori e nel suo modo di pro-

porsi, ha acquistato un ruolo sempre più di rilievo non solo in quanto evento d'arte, ma anche e soprattutto in quanto incentivo nei processi di riqualificazione della scena urbana.

Numerosi infatti sono gli interventi che fanno dell'arte di strada un pretesto per l'avvio di processi finalizzati alla rigenerazione e al rinnovamento urbano. Su tali temi vertono alcuni contributi del volume che implicitamente sottendono la volontà di classificare, mappare, riconoscere e sistematizzare un fenomeno che si propone - alla collettività e nella collettività - secondo diverse forme espressive.

Un'arte visuale dal forte potere comunicativo che scaturisce dal luogo e ad esso si rivolge nel medesimo istante in cui viene pensata e prodotta, affidando al tempo il potere del messaggio che essa stessa reca. Gli obiettivi, le finalità e le diverse specificità dei luoghi che la accolgono aiutano a comprenderne i connotati, declinandosi essa stessa in modalità diverse - dai murali alle sculture, allo scratching, ai poster - suggerendo, evocando, valorizzando o ancora provocando il contesto.

Espressioni queste di una volontà di rendere lo spazio pubblico teatro di un racconto che è parte integrante della storia di ogni comunità.

In questo ambito, che vede la street art quale strumento utile a incrementare processi di rigenerazione urbana, il contributo di Gerson José de Mattos Freire e Joao Victor Faria de Mattos Freire (*Street art: Institutions, art and urban management in Brasil and Canada*) focalizza l'attenzione sul ruolo delle istituzioni pubbliche con riferimento a casi specifici in Brasile e in Canada dove già da vari anni sono in atto programmi di gestione urbana supportati dalle municipalità che incentivano e stimolano interventi artistici per rivitalizzare il contesto urbano, canalizzando le energie all'interno di una rete costituita e condivisa dalla cittadinanza e dagli attori coinvolti nei progetti di rinnovamento dell'immagine urbana. Le diverse rappresentazioni, realizzate ora su superfici murarie, ora su elementi isolati apparentemente trascurabili in quanto utili alla sola funzione di centraline del traffico, diventano improvvisamente evidenti, disegnando nuovi percorsi e predispo-

nendo un racconto inedito della città attraverso nuovi itinerari che consentono di esplorare con occhi diversi il contesto urbano.

Si tratta di un lavoro partecipato e condiviso dai diversi attori e che ha visto la collaborazione con le Accademie e il coinvolgimento degli studenti, in analogia all'esperienza riportata nel contributo di Paolo Belardi e Luca Martini (*Writers education. When street art enters Academy*) che descrivono interessanti esperienze didattiche condotte nell'ambito dei corsi dell'Accademia delle Belle Arti di Perugia ove sono stati organizzati seminari e workshop per il restyling di alcuni tratti stradali della città di Perugia. In tale contesto, sono state avviate iniziative didattiche sperimentali, condotte in accordo con la municipalità e nella considerazione che il writing e la street art sono parte della vita quotidiana, tanto da non essere considerati come atti vandalici propri delle periferie urbane soggette a fenomeni di degrado, ma quali atti espressivi delle aree soggette a interventi di rigenerazione.

I diversi articoli del volume consentono di delineare un ampio quadro sulla diffusione del fenomeno della street art dove gli interventi artistici sui muri delle città costituiscono un volano per il recupero dell'identità urbana anche ai fini della valorizzazione e della rigenerazione dell'esistente. In particolare, il contributo di Maria Pompeiana Larossi (*Talking walls and figurative polyphony in Buenos Aires*) restituisce un report sul fenomeno, in riferimento al contesto urbano di Buenos Aires, dove gli edifici affermano la loro identità attraverso facciate fortemente decorate, che fanno da contrappunto alla monotonia e alla ripetitività della rigida griglia urbana entro cui si collocano. Le raffigurazioni disegnano nuovi significati nel contesto della capitale argentina, sovrapponendosi al disegno delle facciate con diversi linguaggi espressivi, in minima parte ascrivibili all'arte propria della tradizione del muralismo dell'America Latina e maggiormente riconducibili al fileteado porteño riconosciuto a partire dal 1970 quale stile autonomo caratterizzato dalla reinterpretazione policromatica di pattern e motivi ornamentali derivati dal passato.

Sul tema della deperibilità delle opere Alessandra Meschini (*Temporay or permanent? The duration of works of street art: between intentions and techniques*) propone un interessante contributo che ne indaga non solo il deterioramento in ragione delle tecniche utilizzate, ma anche le alterazioni che le stesse possono subire per interventi successivi alla loro realizzazione per operazioni di rimozione o di censura. L'autrice sottolinea che spesso gli artisti rivendicano la fragilità dell'opera quale valore aggiunto in quanto essa stessa deve essere partecipata e viene intrinsecamente concepita per essere distrutta. Ciò nonostante va perseguito l'obiettivo di educare ad un miglior apprezzamento dell'arte urbana e studiare interventi specifici per la sua salvaguardia.

I diversi esempi in ambito nazionale e internazionale rendono evidente come la street art sia uno strumento utilizzato dalle dinamiche di rigenerazione urbana, pur essendo allo stesso tempo oggetto di studio sui temi di conflitto sociale politico e culturale. E in questo ambito di riflessioni il saggio di Monica Van Fiel (*Symbolic learning in the city. Street art in the regeneration of public Space*) sottolinea come al di là del valore estetico e artistico la street art sia occasione di apprendimento nello spazio pubblico, accrescendo le interazioni, i collegamenti e le informazioni. Lo spazio urbano è dunque uno spazio fisico, simbolico e politico allo stesso tempo ed è definito da una serie di significati che gli abitanti costruiscono attraverso la loro stessa esperienza e la città stessa si costituisce contemporaneamente veicolo, contenuto e contesto educativo. La città come contesto semantico è dunque intesa come un paesaggio artificiale creato dall'uomo, all'interno del quale le opere di street art diventano luogo di apprendimento così come viene esplicitato dall'autrice in riferimento ai due casi studio presentati di Parigi e di Valencia. Diverse sono le declinazioni della street art e in particolare delle modalità dell'utilizzo delle superfici dello spazio pubblico quale supporto per veicolare messaggi di diversa natura. In tale ambito il contributo di Francesca Fatta (*The visual culture of the image of the revolt - 1968/1977*) mette a fuoco la produzione dei poster negli anni

della protesta giovanile del 1968 quando la città è intesa come luogo da riconquistare e come spazio politico per sperimentare nuovi progetti di libertà, solidarietà e condivisione e dove i muri diventano lo sfondo di un teatro urbano animato da scritte e da slogan.

Le strade e le piazze diventano luoghi di scene multicolorate dove hanno luogo creatività e contestazione e dove il poster assume il ruolo di grande protagonista della comunicazione per il suo grande impatto visivo basato sulla sintesi e sulla correlazione di immagini forti e testi brevi, connotandosi quale strumento ideale per la comunicazione di massa anche grazie alla facile riproducibilità e alla ripetitività del messaggio. Il contributo indaga le connotazioni di questa arte urbana e le esperienze nel contesto internazionale, ricostruendo implicitamente attraverso le immagini dei poster un racconto della storia delle rivoluzioni mettendone in evidenza le differenti teorie e forme di rivolta.

Sul tema della affermazione dell'identità scrivono Enrico Cicalò e Michele Valentino (*Shaping identities through street art. iconography of social claims in Orgosolo's murales*) presentando una analisi diacronica dello sviluppo dei murales ad Orgosolo in Sardegna la cui produzione si riconduce alle iniziali forme di protesta della popolazione locale contro il governo centrale, utilizzando una forma di comunicazione non verbale che implicitamente si costituisce quale autorappresentazione e autoaffermazione dei cittadini. Gli autori analizzano il rapporto tra cultura visiva e spazio pubblico, indagando sulla funzione comunicativa e didattica dei murales che connotano un'arte sociale che vuole rendere partecipe la cittadinanza dell'evoluzione di una società e della sua cultura. I murales in questo ambito costituiscono una forma di manifestazione visiva del dissenso e un'occasione per definire un'identità locale che utilizza lo spazio pubblico quale scena e teatro delle manifestazioni dove ogni cittadino è al tempo stesso attore e fruitore del messaggio.

La street art si fonda su di linguaggio visuale che può costituirsi quale strumento di attivazione e di supporto nelle politiche culturali, nei proget-

ti di ispirazione pubblica e nei programmi tesi a migliorare la qualità di vita della città e di alcune zone attraverso la ridefinizione dell'immagine visiva urbana. Su questo tema verte il contributo di Giuseppa Novello, Maurizio Bocconcinio e Giada Mazzone (*Murals in Turin as tesserae of a scenographic mosaic spread in the urban landscape: can art reveal new local identities?*) ove gli autori sottolineano il ruolo della street art nella sua più ampia accezione di strumento capace di restituire identità locali ai contesti urbani nella sua connotazione di arte pubblica, immersa nello spazio fisico e sociale da cui prende spunto e a cui essa stessa si rivolge. Il riferimento è alla città di Torino e ad alcune installazioni di forte impatto visivo e culturale che fungono da marcatori spaziali in zone urbane residuali.

Diverso invece è il caso studio proposto da Pasquale Argenziano e Ornella Cirilli (*Urban and community renaissance in the Caserta area: the "arts village" of Valogno*) dove i murales realizzati a Valogno rientrano in un programma unitario per restituire una rinnovata bellezza all'agglomerato urbano. Il saggio presenta un singolare esempio di applicazione della street art a un progetto di rinascita del borgo, finalizzato ad incentivare l'attrattività del luogo anche attraverso la sensibilizzazione e il coinvolgimento della comunità locale. Il contributo presenta inoltre un sistema informativo atto a catalogare le singole opere murali, in riferimento alla collocazione nel contesto, analizzando dati quantitativi (dimensioni, supporto, tecniche) e di tipo percettivo sulle relazioni tra l'opera pittorica e i suoi punti di vista.

Sul tema del censimento dei dipinti murali il contributo di Nicola Pisacane (*Drawing the places through street art. The case study of Furore "painted village"*) presenta gli esiti di un lavoro che ha visto la predisposizione di una piattaforma GIS delle opere artistiche presenti sulle pareti degli edifici di Furore, implementando informazioni di tipo geografico con dati sull'opera stessa, predisponendo un sistema informativo che volta per volta si confronta con l'orografia del territorio e dunque con la visibilità delle opere nel più ampio sistema di "paese dipinto". Il contributo entra nel-

lo specifico disciplinare della rappresentazione analizzando alcune opere nel confronto con i punti di vista reali e/o immaginari secondo cui sono state realizzate.

Il contributo di Valeria Menchetelli (*Public art in the cities. Critical overview of street art in Umbria, between graphic techniques and relations with the urban space*) propone una rassegna critica della street art in riferimento al territorio umbro relazionando le tecniche grafiche utilizzate per la realizzazione delle opere con le connotazioni dello spazio urbano che le accoglie. L'autrice sottolinea come la pittura murale si connota quale arte sociale dal potere comunicativo dirompente dove i luoghi risultano accessibili a tutti in maniera democratica, diventando spazio di affermazione identitaria e allo stesso tempo di espressione di istanze sociali collettive.

Sul tema della catalogazione della street art verte il saggio di Iryna Kuznetsova, Igor Dudnyk e Oleg Lilchitskij (*National and globalization features in sculptural, pictorial and font compositions of modern street art in Ukraine*) che propone un resoconto inedito sul fenomeno in Ucraina esaminando le diverse installazioni artistiche presenti nel contesto urbano, contemplandone le relative e molteplici declinazioni -dalle sculture alle raffigurazioni parietali- indagandone le specificità in riferimento ai font utilizzati per le scritte, ai pattern alle tecniche e alle rese figurative.

Strettamente legato al progetto di architettura è il contributo di Jaime J. Ferrer Forés (*Erik e Tore Ahlsen. Mural art*) che presenta i lavori di Erik e Tore Ahlsen mettendo in evidenza il significato architettonico della facciata nel rispondere alla sua dimensione pubblica. Accanto al valore della ricerca compositiva relativa all'articolazione volumetrica del progetto, viene evidenziato il ruolo fondamentale della facciata introducendo una qualità estetica attraverso l'uso del colore e di materiali diversi, in antitesi con l'essenzialità e il candore dei volumi bianchi adottati dal movimento moderno come espressione di rinnovamento formale. Ma accanto a ciò l'autore sottolinea il ruolo della pittura murale realizzata sulla facciata durante le fasi di costruzione dell'opera, connotata

da un pattern geometrico astratto di colori che ricuce la disposizione asimmetrica di finestre e balconi caratterizzando cromaticamente l'insieme.

PUNTI DI VISTA, LINGUAGGI E TECNICHE

Dal punto di vista disciplinare del disegno, l'operato della street art è decisamente eterogeneo in tutte le sue forme espressive, tracciando così una pluralità di punti di vista sulla realizzazione e percezione del prodotto artistico. Questa vastità di disegni si contraddistingue in differenti linguaggi visivi, tecniche di esecuzione e rapporto con il supporto su cui il disegno è realizzato ovvero il contesto ambientale in cui esso è collocato. Questi aspetti, in linea generale, sono stati oggetto di puntuale riflessione da parte di Sara Conte e Valeria Marchetti (*Street art. A methodology for coding a heterogeneous language*). Le autrici, partendo dai fondamenti storici dell'arte murale, hanno infatti tentato una catalogazione di questa attuale forma d'arte individuando quattro gruppi semantici a cui ridurre le diverse forme espressive della street art (figurativo, astratto, architettonico/paesaggistico, tipografico) e ai quali relazionare sia le tecniche di attuazione (pittura, aerosol, sticker, stencil, poster, mosaico, mista) che le possibili relazioni esistenti con i contesti fisici in cui l'opera è collocata (supporto piano o spaziale). Questo contributo consente quindi di avere una panoramica ampia di questa produzione artistica e dei suoi rapporti con il disciplinare del disegno nei termini di linguaggi visivi, metodi di rappresentazione e tecniche di esecuzione.

Molti dei temi suddetti sono stati qui affrontati dagli autori sotto forma di intervista agli street artists. Caterina Palestini (*Drawing on the walls from architecture to street art*) ha intervistato Francesco Camillo Giorgino in arte Millo, street artist di fama mondiale, che ha commentato le ragioni dei suoi murali realizzati sulle pareti cieche di edifici degradati in contesti urbani anonimi e replicabili, dove le azioni dei giganteschi personaggi raffigurati testimoniano il disagio della contemporaneità globale. A questa intervista, Palestini ha replicato con un interessante saggio (*The city*

of Millo. The walls as urban highlighter) in cui ha analizzato il metodo di rappresentazione (assonometria) e le tecniche di esecuzione utilizzate da Millo. L'autrice ha elaborato anche un abaco grafico degli elementi naturali e artificiali (che connotano la città dell'artista) e dei differenti contesti cromatici adottati dal muralista durante l'arco temporale che contraddistingue la sua attività dai primordi a oggi.

Le interviste condotte agli street artists Bifido, Kristin Jones, Giulio Vesprini e al collettivo Boa Mistura richiamano l'attenzione sulla puntuale analisi del contesto ambientale da parte dei muralisti quale fonte ispiratrice dell'idea creativa: in tal senso, l'opera realizzata assume la dimensione di vero e proprio "site specific". Nell'intervista curata da Margherita Cicala (*Street art as a flower in the cement for urban regeneration*), l'artista casertano Bifido ritiene che il disegno dell'opera sia strettamente connesso alle caratteristiche dimensionali e materiche del muro o spaziali dell'architettura, tanto da non poter essere realizzato altrove. Secondo Bifido, il luogo suggerisce l'idea creativa che, per l'artista, prende corpo attraverso l'uso di un linguaggio figurativo e una tecnica mista basata sull'utilizzo della fotografia integrata con vernice e carta. Nel saggio di Giovanni Caffio (*Art on the walls of the city*) si presenta, invece, l'esperienza condotta dall'artista americana Kristin Jones a Roma lungo le sponde del Tevere: un'opera a scala urbana che, nel risvegliare la vocazione del luogo, celebra il mito della Lupa quale fondatrice della città attraverso l'applicazione della tecnica del cosiddetto reverse graffiti e il ricorso a più effetti multimediali fra sonori e illuminotecnici (questi ultimi, ecosostenibili). In particolare, nell'intervista a Jones, Caffio sottolinea anche un altro tema molto caro agli street artists ovvero quello dell'interazione del pubblico con l'opera. Questo concetto di interazione appare tema portante negli interventi artistici del collettivo Boa Mistura, intervistato da Vincenza Garofalo (*Experiences of anamorphosis between poetry, architecture, and social context*). Attraverso la tecnica dell'anamorfose, il team ricorre a un linguaggio tipografico disegnando su muri, scale

e strade, parole uniche per quel luogo, leggibili dall'osservatore da un particolare punto di vista e connotate da un rapporto bicolore fra la parola scritta e le superfici di fondo.

Anamorfosi e interazione costituiscono ancora l'ambito di studio dell'interessante contributo a più mani di Cristiana Bartolomei, Alfonso Ippolito, Cecilia Mazzoli, Caterina Morganti (*From anamorphosis to vision: "3D Sidewalk Chalk Art"*) in cui il disegno su muro è realizzato su giacitura orizzontale. Riportando questo fenomeno di murale su pavimento alla tradizione della tecnica con gesso e pastelli esercitata dai cosiddetti "Madonnari", gli autori descrivono nel dettaglio le regole geometriche per realizzare immagini fantasiose su un piano orizzontale ricorrendo alla prospettiva anamorfica e instaurando con l'osservatore un rapporto dinamico di interazione nella scelta del corretto punto di vista da cui osservare l'immagine. Ancora legato al tema del murale su piano orizzontale è l'intervista di Marta Magagnini (*From the wall to the pavement and back. Murals in the epoch of drones*) all'artista di strada Giulio Vesprini. Collocato nell'ambito degli interventi di street art dei grandi brand nei campi da gioco quale occasione di stimolo alle politiche sociali, Magagnini relaziona questo argomento a quello della percezione di queste opere viste dall'alto attraverso il drone e alla diffusione di queste immagini tramite la rete. Condizione che, secondo Vesprini (artista dal linguaggio minimalista e astratto), rende il progetto dell'opera d'arte una vera e propria performance.

Il tema dell'interazione dell'opera d'arte con il pubblico, in parte anche con interventi di street art su piani orizzontali e non soltanto verticali, ricorre anche nell'intrigante contributo di Emanuela Lanzara (*Shadow Street Art: from walls to streets between projection and invention*) che descrive interventi di arte urbana che hanno come oggetto il disegno delle ombre portate da soggetti raffigurati nell'opera o realmente esistenti oppure inesistenti. In quest'ultimo caso, l'autrice, riporta diversi esempi in cui il passante diventa attore della composizione grafica, interagendo con l'azione rappresentata.

L'interazione fra opera d'arte e pubblico, intesa come azione di "sabotaggio culturale" e "guerriglia semiotica", costituisce oggetto di riflessione nel contributo di Carlos Campos e Alessandra Cirafici (*Visual pollution and social asymmetry. The origin of Dientenegro*). Con i ruoli di intervistatrice (Cirafici) e intervistato (Campos), gli autori descrivono l'attività del collettivo Dientenegro, attivo a Buenos Aires negli anni di libertà, che, aderendo all'ideologia del cosiddetto movimento Culture Jamming, ha organizzato in più anni opere collettive con la partecipazione dei passanti per reagire e manipolare creativamente i cartelloni pubblicitari, liberando il consumatore dalla dipendenza dai media attraverso la "tecnica del cecchino" ovvero piccoli interventi grafici, che modificano il senso logico ed estetico del messaggio commerciale. Incentrato sulla volontà di opporsi a un sistema, l'intervento di Rossana Netti e Osama Mansour (*The Israeli West Bank wall: iconographic storytelling*) costituisce ulteriore esempio in cui si dimostra come il "muro", da elemento di separazione, diventi occasione di comunicazione sociale attraverso i disegni di street artists e gente comune. Il contributo offre anche ulteriori e interessanti spunti di riflessione circa il rapporto fra l'iconografia occidentale, incentrata prevalentemente sulla raffigurazione della figura umana e animale, e quella islamica, che ne è invece priva rappresentando per tradizione le storie attraverso la scrittura ma che, su questo "muro", fa uso diffuso di un linguaggio visivo iconografico così come della tecnica dello stencil, che consente maggiore rapidità di azione.

La dimensione vocazionale del luogo è ancora oggetto di riflessione nel contributo di Fabián García-Carrillo, José-Antonio Benavides-López, Claudia Moreno-Romero e Angie Benavides-Castillo (*Mural art in the work of José Ríos*) e in quello di Pablo Jeremías Juan Gutiérrez e Carlos L. Marcos (*Drawing on the walls: graffiti, street art or walls in time. Analysis of the Torre Vieja experience*). Nel primo intervento, dopo aver collocato il tema della street art nella più ampia dimensione dell'arte murale, gli autori presentano l'opera iperrealista dell'artista spagnolo José Fernandez Ríos che,

impegnato nel sociale, valorizza e trasforma le pareti degli edifici in gigantesche tele attraverso cui risvegliare le coscienze degli osservatori. Peculiare in questo artista è l'uso dell'effetto trompe l'oeil, spesso ottenuto anche prolungando il cielo all'interno del dipinto per creare spazi virtuali o incorporare l'ambiente circostante. Nel secondo intervento, invece, nel rifarsi ai più generali temi della street art per formulare proprie riflessioni critiche, gli autori hanno ampiamente descritto il caso di studio di un concorso per graffiti svoltosi di recente a Torre Vieja in Spagna prendendo spunto anche dalle interviste rivolte ai dieci artisti di strada, che hanno partecipato all'evento.

Sempre attraverso lo strumento dell'intervista, Simona Capodimonti (*Street art cannot do redevelopment by itself*) costruisce il suo intervento sull'opinione oramai molto diffusa secondo cui la street art non può da sola rigenerare i luoghi degradati ma può di certo attivare processi virtuosi. Su questa posizione, Capodimonti ha intervistato più street artists: Mauro Sgarbi del gruppo Up2Artists, noto per il suo intervento ad Amatrice; Moby Dick, la cui opera richiama l'attenzione sull'ambiente e sulle specie di animali in via d'estinzione; Solo, che rappresenta supereroi dai sentimenti umani; Alessia Babrow, artista impegnata nel rispetto dei diritti della persona.

In linea con la precedente posizione e basata sull'idea che la street art possa intendersi quale patrimonio sociale per restituire bellezza a luoghi periferici e degradati, che ne sono privi, l'intervento di Vincenzo Cirillo, Luciano Lauda e Igor Todisco (*Drawing on the walls of the Naples' VIII Municipality. Social stories and technological portals*) apre a ulteriori considerazioni. L'articolo a più mani struttura un fil rouge che parte dalla disamina disciplinare delle opere in termini di linguaggi visivi, tecniche di realizzazione e scale di intervento per sottoporre all'attenzione altri spunti di riflessione: l'utilizzo da parte di residenti e gruppi sociali dello strumento della street art per avviare spontaneamente azioni di rigenerazione dei luoghi; il legame fra street art e il tema del sacro; la necessità di documentare quest'arte impermanente attraverso una proposta di "restauro fotografico" delle opere.

Quest'ultimo punto ovvero la possibile protezione dal degrado di un'arte, che per definizione è ritenuta impermanente, è stato argomento diffusamente trattato in molti dei contributi di questo numero di DISEGNARECON dedicato alla street art. Diverse, infatti, sono state le posizioni fra gli autori e gli artisti: da chi ritiene che quest'arte debba concludersi nel suo ciclo vitale, perdendone per sempre traccia, o trasformarsi nel tempo per forma e significato; a coloro che ritengono che vada almeno documentata; ad altri che affidano a diversi attori e differenti tecniche di restauro la possibilità di conservarla. Su questo tema, il contributo di Giorgio Verdiani, Angela Mancuso e Carmen Accursio (*Street Art and Landscape Art: Kobra's homage to Michelangelo in Carrara*) presenta un intervento di documentazione fotogrammetrica e successiva riproduzione digitale, in scala ridotta e a fini comunicativi, della gigantesca testa del David di Michelangelo eseguita su un blocco di marmo a Carrara dallo street artist brasiliano Eduardo Kobra secondo i suoi tipici cromatismi geometrici.



Fig. 2 - Ozmo's mural in Paliano in memory of Willy Monteiro Duarte (September 2020)

Il murale di Ozmo a Paliano in memoria di Willy Monteiro Duarte (settembre 2020)