

GIORGIA IOVINO

RISCRITTURE DI PAESAGGI URBANI MARGINALI. LA *STREET ART* A NAPOLI

1. INTRODUZIONE - Le periferie delle città contemporanee sono territori complessi e conflittuali caratterizzati da condizioni di grave degrado fisico e sociale, da scarsa riconoscibilità urbana e da un forte deficit di servizi, infrastrutture, legalità. Tuttavia, leggendo queste zone di frontiera come oggetto unitario negativamente stigmatizzato restituisce un'immagine parziale di una realtà nient'affatto monolitica. Troppo spesso marchiate come anticittà senza sbocchi e senza speranza, queste aree di frontiera sono, in molti casi, luoghi "densi", vitali, ricchi di progettualità e di energie sociali, avanguardie resilienti in cui si sperimentano percorsi di gestione del territorio alternativi rispetto ai prevalenti modelli di sviluppo neoliberisti (Fregolent, 2008; Limes 2016; Commissione parlamentare d'inchiesta sulle periferie, 2017). Percorsi basati su forme di auto-organizzazione che spaziano dal recupero e riuso a fini sociali di spazi urbani inutilizzati alla realizzazione di orti urbani, dall'autogestione di edifici e spazi verdi alla creazione di laboratori teatrali, musicali o di centri sportivi, dall'organizzazione di eventi socio-culturali a forme e pratiche artistiche non convenzionali, come la *street art*.

In uno scenario contrassegnato dal progressivo disimpegno dello Stato a scala locale e da politiche urbane spesso più attente ad assecondare gli interessi delle coalizioni urbane dominanti che a lavorare per la costruzione di una visione condivisa di lungo periodo, queste pratiche di socializzazione e riappropriazioni dei luoghi si propongono alle politiche pubbliche come componenti attive di una città *altra*, una città creativa ed inclusiva in grado di coniugare vita quotidiana, pratica artistica e scoperta di nuovi valori di comunità.

Partendo da questa prospettiva analitica, il presente lavoro indaga il ruolo che tali pratiche "insorgenti" (Cellammare e Scandurra, 2016) possono svolgere in realtà marginali e complesse come marcatori di identità e strumenti di socializzazione del territorio. L'analisi si concentra, nello specifico, sulla *street art* riletta e rivisitata in una triplice chiave: i) come azione artistica territorializzata o *site specific*, ovvero contrassegnata da un rapporto denso ed osmotico con il contesto in cui viene realizzata; ii) come forma di comunicazione popolare e non elitaria, che si rivolge al grande pubblico e alla comunità locale; iii) come pratica socio-spaziale di riscrittura e risignificazione di paesaggi marginali che, a certe condizioni, può condurre al ritrovamento del senso del luogo e dei legami di comunità e quindi generare territorialità attiva.

L'ambito indagato è la periferia di una grande città periferica, Napoli, un *case study* particolarmente interessante in ambito nazionale per la complessità e varietà tipologica delle sue periferie, per l'attivismo e l'effervescenza progettuale dell'associazionismo locale e dei movimenti urbani impegnati nella sperimentazione di pratiche di socializzazione e riappropriazione dei luoghi e per l'inedito ruolo di *pivot* svolto dall'Amministrazione cittadina che ha riconosciuto e istituzionalizzato queste pratiche.

L'intento generale del lavoro è comprendere, attraverso l'analisi di alcune esperienze portate avanti nelle periferie della città, fino a che punto queste forme espressive siano in grado di incidere sul tessuto locale, favorendo processi di ricollocazione identitaria e di *empowerment* della comunità locale.



2. STREET ART E TERRITORIO - La *street art*, in quanto pratica artistica *territorializzata e territorializzante*, riveste uno specifico interesse per la geografia (Amato, 2015) e più in generale per tutte quelle discipline che pongono al centro del proprio campo di studio il territorio e i processi di territorializzazione, deterritorializzazione e riterritorializzazione che plasmano il nostro ambiente di vita¹.

Forma espressiva intrinsecamente urbana, la *street art* nasce *dalle e per* le periferie. Essa rappresenta l'evoluzione del *writing o graffitismo* affermatosi negli anni Sessanta nei ghetti newyorkesi (Baudrillard, 1976) e successivamente diffusosi in Europa come pratica di ribellione all'ordine precostituito e di conquista dello spazio urbano da parte delle *gang* di periferia. In una fase storica contrassegnata da grandi sperimentazioni urbanistiche ispirate a un modello funzionalista di città verticale, fatto di torri e isole dormitorio invivibili e anomiche, i giovani *writers*, rivendicavano la loro presenza e la loro libertà di espressione, marcando il territorio con il proprio *tag*, ovvero la firma personale, lo pseudonimo dell'artista.

Ritenuto espressione di una sottocultura sovvertitrice dell'ordine pubblico e del decoro urbano, il graffitismo è stato letto a lungo come una manifestazione di vandalismo² e ciò spiega perché si sia affermato come pratica illegale e clandestina, sino a radicalizzarsi, in alcuni casi, nelle forme di una vera e propria *guerrilla art* (Petrini, 2011).

Il passaggio dai *tags* a opere figurative, spesso elaborate e di grande qualità estetica, avviene gradualmente a partire dagli anni Settanta, per lo più ad opera degli stessi *writers*, che, muovendosi alla ricerca di nuovi stili e di una maggiore visibilità, iniziano a sostituire la loro firma con un logo.

Da fenomeno alternativo e di nicchia la *street art* acquista nel successivo ventennio una crescente popolarità, finendo per diventare alla fine degli anni Novanta un fenomeno di massa diffuso su scala mondiale (Lewisohn, 2008; Genin, 2016; Mania, Petrilli e Cristallini, 2017).

Oggi sotto la dizione *street art* si tende a inquadrare tutte le manifestazioni artistico-visuali compiute in spazi pubblici, includendovi sia pratiche informali e spontanee che "pratiche fatte proprie dalla cultura popolare di massa, dal mercato e dalle istituzioni" (voce on line dell'Enciclopedia Treccani).

Vivant (2007) distingue tra pratiche artistiche *in* e *off*: le prime sono pratiche formali riconosciute e promosse dalle istituzioni municipali per animare la vita culturale cittadina, le seconde, invece, sono pratiche informali condotte da artisti o associazioni culturali senza il sostegno istituzionale e senza fini commerciali.

Comunque le si voglia classificare, elemento comune a queste forme artistiche di natura effimera è il fatto di essere *territorializzate o site specific* (Kwon, 1997), di intrattenere, cioè, un rapporto denso con il contesto entro il quale operano e dal quale sono condizionate³. Nelle periferie esplose e frammentate delle metropoli contemporanee, l'artista di strada riscrive brani di paesaggio, si appropria degli interstizi e dei residui urbani, li colora e li reinventa, sottraendoli all'anonimato, risemantizzandoli, facendone luoghi di riflessione critica, di

¹ La territorializzazione (Raffestin, 1984, 2000; Turco, 1988), è il processo attraverso cui le società umane trasformano lo spazio (dato naturale) in territorio (dato prodotto dalla cultura). Come sostiene Magnaghi (2000), quest'ultimo non esiste in natura, è l'esito complesso, stratificato e dinamico del rapporto coevolutivo tra uomo e ambiente. Ad una fase di territorializzazione può seguire, in corrispondenza di una crisi, una fase di deterritorializzazione, che per Raffestin (1984, p. 78) è "in senso primo l'abbandono del territorio", a cui segue generalmente una fase di ri-territorializzazione, che va a chiudere un ciclo TDR (territorializzazione deterritorializzazione, ri-territorializzazione), in una dinamica trasformativa continua.

² Ancora oggi in molti contesti le pratiche di *writings* sono considerate atti illegali da perseguire. La stessa *street art* viene consentita solo quando praticata in aree urbane degradate della città.

³ La *street art* dialoga con il contesto non solo attraverso l'interazione con gli abitanti, ma anche dal punto di vista spaziale e materico, valorizzando le imperfezioni delle superfici e incorporando nella creazione artistica gli elementi architettonici e/o casuali della strada.

contemplazione e di confronto. Fabbriche abbandonate, cavalcavia, muri di recinzione, sottopassi, facciate di edifici degradati, relitti industriali, vagoni ferroviari e cartelloni stradali diventano le tele attraverso cui l'artista si relaziona ai luoghi e a coloro che quei luoghi vivono o semplicemente attraversano⁴.

Proprio la ricerca di un dialogo e di un confronto con gli altri fa della *street art* una forma espressiva popolare e non elitaria, orizzontale e non gerarchica. A differenza dei graffiti che si rivolgono a una ristretta cerchia di adepti (i *writers* stessi), l'arte di strada parla al grande pubblico, agli abitanti, ai passanti, ai turisti e ad essi si rapporta e, così facendo, si fa portatrice di un discorso critico sulla città.

Il lavoro di riscrittura nato da questa interazione è effettuato con tecniche e modalità espressive che possono essere molto diverse, spaziando dalle bombolette spray alla *stencil art*, dalla *stiker art* al muralismo, dai mosaici alle proiezioni video, dai *collage* alla *led art*. La scelta del mezzo espressivo è naturalmente legata alle inclinazioni dell'artista, ma anche al contesto prescelto e alle condizioni in cui si svolge l'azione artistica. Incursioni illegali, ad esempio, richiedono tecniche più rapide come i poster o gli *stiker*, mentre, laddove vi è il consenso delle istituzioni, l'artista può utilizzare tecniche che richiedono tempi più lunghi da trascorrere *in loco*, come i *murales*.

L'opera prodotta diventa parte di un percorso ermeneutico fondato sulle emozioni e sull'elaborazione empatica di segni e simboli, un percorso che mette in circolo il potenziale narrativo dei luoghi.

Al di là del valore estetico delle realizzazioni, l'azione artistica svolge una funzione sociale e può, quando accompagnata da esperienze vere di dialogo e interazione con i cittadini e la comunità locale, condurre al ritrovamento del senso del luogo e dei legami di comunità e, in virtù di tale ritrovamento, generare territorialità attiva nell'accezione proposta da Raffestin e rivisitata da Dematteis⁵, ossia la mobilitazione delle risorse potenziali del *milieu*, ottenuta attraverso l'instaurarsi di relazioni cooperative e inclusive tra soggetti locali.

Letta in tale prospettiva la *street art* può, dunque, configurarsi come un *atto territorializzante*⁶, in grado di restituire un volto, una storia e un'identità a tessuti urbani frammentati, spazi deterritorializzati privi di qualità e di servizi, non luoghi espulsi dal ciclo vitale della città.

La capacità di risignificazione di tali pratiche e la loro crescente popolarità hanno sollecitato l'interesse di molti attori, istituzionali e non (gallerie d'arte, grandi imprese, associazioni culturali, ecc.), dando il via negli ultimi anni a inediti percorsi di istituzionalizzazione e/o commercializzazione di questa forma espressiva, aspramente criticati dagli *street artist* "puristi" (De Innocentis, 2017)⁷.

⁴ Non a caso Alice Pasquini (Alicè), figura di spicco della *street art* italiana, parla di arte *contestuale* per evidenziare la necessità di interloquire con il territorio e con chi in quel territorio vive. Cfr. videointervista rilasciata per M.U.R.O., museo di Urban Art di Roma https://www.youtube.com/watch?v=mwzGZhK_z8U

⁵ All'interno degli studi sul tema si distingue tra una territorialità passiva o in negativo e una territorialità attiva o in positivo. Mentre la prima prevede strategie di controllo del territorio allo scopo di assicurarsi l'uso esclusivo delle risorse di cui un dato ambiente dispone, la territorialità attiva "discende dall'azione collettiva territorializzata e territorializzante dei soggetti locali e si serve di strategie inclusive e cooperative" (Dematteis e Governa, 2005, p. 26).

⁶ La territorializzazione avviene attraverso una successione di atti territorializzanti (Raffestin, 1981), diretti ad esercitare sul territorio un controllo simbolico (denominazione), un controllo pratico (reificazione) e a creare strutture organizzative che ne facilitino la gestione (strutturazione).

⁷ Non è possibile in questa sede ripercorrere il pur interessante dibattito critico che si è sviluppato nel mondo dell'arte sui rischi di snaturamento e omologazione derivanti da tale svolta. E, tuttavia, interessante a tal proposito richiamare la classificazione proposta da Ivana De Innocentis (2017) che suddivide gli artisti di strada in 5 categorie, a seconda delle strade intraprese in questo frangente: 1) i "puristi", fedeli alle origini che

Anche al di fuori del mondo dell'arte non mancano resistenze e voci critiche (Tomassini, 2012) che sottolineano i rischi e i limiti di una politica urbana che “abdicata” al suo ruolo e strumentalizza un'arte trasgressiva e contestataria come la *street art* per mascherare il degrado e l'abbandono di territori difficili e l'incapacità delle istituzioni di mettere in atto opportune strategie per queste aree. Talvolta l'obiettivo di queste operazioni è trasformare l'opera artistica in un *brand* volto ad accrescere l'attrattività turistica della città o di alcune sue parti.

In Italia l'istituzionalizzazione di queste pratiche è stata rafforzata dalla crisi economica e dalle ristrettezze di bilancio in cui versano gli Enti locali. Privati delle necessarie risorse finanziarie da destinare al miglioramento dell'ambiente urbano, molti governi locali hanno, infatti, intravisto nella *street art* un utile e gratuito strumento di riqualificazione o rigenerazione urbana⁸. E' il caso, ad esempio, di Roma che ha messo in cantiere una serie di progetti di *street art* nelle sue periferie o anche del Comune di Torino che ha accolto e promosso manifestazioni importanti quali MurArte (1999), primo progetto italiano ad offrire a giovani artisti superfici urbane da tatuare in libertà o il più recente progetto PicTurin. A queste città si aggiunge di recente anche la città di Napoli, che supporta tale forma espressiva attraverso alcune iniziative che verranno analizzate nei successivi paragrafi.

3. LA *STREET ART* NELLE PERIFERIE NAPOLETANE - A Napoli la *street art* vanta una lunga tradizione, che risale alla fine degli anni '60, ai lavori precursori realizzati da Felice Pignataro nella periferia Nord della città, in particolare a Scampia, quartiere emblema del disagio e della marginalità, dove l'artista di origini romane ha scelto di vivere e morire. Qui nel 1981 ha fondato, insieme alla moglie Mariella, l'associazione culturale GRIDAS (Gruppo di Risveglio dal Sonno), con l'intento di risvegliare le coscienze dei cittadini e promuovere un percorso condiviso di riflessione critica e di speranza. Il suo lavoro artistico dai forti connotati ideologici e sociali è un atto di denuncia delle condizioni di degrado e anonimata in cui versano le periferie urbane, specie quelle della grande edilizia pubblica di ispirazione funzionalista, dove la disumanità della configurazione urbanistica esalta l'individualismo, l'isolamento e l'autosegregazione. Non a caso tra le superfici predilette da Pignataro vi sono le tante barriere (recinzioni, cancelli, muri, saracinesche) che segnano questi paesaggi marginali. Barriere fisiche e sociali a cui l'artista ha voluto dare un nuovo effimero volto, dipingendole, spesso e volentieri in collaborazione con le scuole del quartiere, per veicolare visioni alternative del mondo, incentrate sulla solidarietà e la coesione sociale (Pignataro, 1993; Di Martino e Il Gridas, 2010). In omaggio all'artista, scomparso nel 2004, il GRIDAS ha trasformato la nuova stazione della metropolitana di Scampia nel *Felimetrò*, un'area che espone circa una ventina di opere realizzate dall'artista a memoria del suo lavoro quarantennale nel quartiere e nella città⁹.

Ai lavori antesignani di Pignataro si sono aggiunti negli anni le opere di una nuova e nutrita generazione di artisti locali. Tra questi spicca Jorit Agoch, astro nascente della *street*

continuano a dipingere illegalmente, tenendosi alla larga dalle mode, dalle regole e dal mercato; 2) gli “indipendenti”, che lavorano in modo legale e autorizzato, ma non accettano indicazioni dall'alto e ricercano una stretta sinergia con la cittadinanza e il territorio; 3) gli “artisti che vivono in una terra di mezzo”, in quanto oscillano tra legale e illegale, tra indipendenza e istituzionalizzazione; 4) i “disegnatori e illustratori”, che sperimentano la *street art* ma non hanno grande esperienza di queste pratiche; 5) gli “ex artisti di strada”, che hanno abbracciato nuovi percorsi artistici orientati alla commercializzazione.

⁸ I concetti di riqualificazione e rigenerazione hanno assunto negli studi urbani e sociali connotazioni differenti. Semplificando al massimo, si può dire che le azioni di riqualificazione urbana puntano essenzialmente alla trasformazione fisica del territorio, mentre quelle di rigenerazione sono più attente a intervenire sulle problematiche sociali (*housing*, integrazione, educazione, sicurezza, ecc.).

⁹ Per un approfondimento del lavoro di Pignataro si rimanda al sito <http://www.felicepignataro.org/>

art italiana, sempre più conosciuto anche a livello internazionale. Nato a Napoli da padre italiano e madre olandese, Agoch è noto per i suoi volti “marchiati”, volti di persone comuni o personaggi famosi e/o della cultura locale (San Gennaro, Maradona, Eduardo De Filippo, Hamsik, Ilaria Alpi, Pasolini, Massimo Troisi, ecc.), ritratti con due strisce rosse sulle guance. E’ questo un rimando ai rituali tribali africani dove l’artista ha soggiornato a più riprese, ma al tempo stesso è un elemento simbolico che racchiude un messaggio egualitario, l’aspirazione verso un mondo privo di gerarchie sociali, in cui tutti gli uomini sono parte della stessa tribù umana.

Sono napoletani anche Diego Miedo, attivo soprattutto a Gianturco, nella periferia Est di Napoli, dove ha realizzato molte delle sue creature giganti e mostruose che fluttuano sospese nello spazio urbano (Miedo e Schiavon, 2016) e Arp, la cui specialità è rappresentata da scheletri buffi che compiono azioni surreali, un chiaro richiamo alla sacralità profana della città e alla devozione per i defunti, esemplificata dal culto delle capuzzelle e delle anime pezzentelle¹⁰. Di origini casertane sono, invece, Zolta noto per le sue figure scarnificate e colorate dallo stile originale e inconfondibile e Lume, la cui “vegetazione urbana” che graffia la superficie di muri abbandonati e in disfacimento, sembra volersi riappropriare degli spazi che l’uomo ha sottratto alla natura. Le figure antropomorfe rosse e blu di Cyop&Kaf adornano i Quartieri spagnoli, oltre 230 opere, piccole e grandi, realizzate sui muri, portoni, edicole, raccolte a futura memoria nel volume *Quore Spinato* (Cyop&Kaf, 2013). Nel reticolo fitto di vicoli e palazzi dei Quartieri Spagnoli ha lasciato il suo segno anche Rosaria Bosso, in arte Roxy in the Box, con la sua Vascio Art: decine di poster colorati di figure celebri come Frida Khalo, Rita Levi Montalcini, Amy Winehouse, Artemide, Anna Magnani, ritratte sedute come affacciate alle finestre dei loro bassi.

Accanto ad artisti “nostrani” la scena urbana partenopea è popolata da molti artisti di fama internazionale, che, attratti dalle tante contraddizioni e chiaro-scuro della città, e forse anche dal suo spirito anarchico, hanno voluto lasciare qui le loro creazioni effimere: dal cardellino realizzato dai tedeschi Becky Stace e Bambus sulla Vela Celeste di Scampia alla sirena Partenope a Materdei dell’argentino Bosoletti voluta e finanziata dai residenti del quartiere¹¹, dalle figure di donna realizzate da Alice Pasquini presso Calata Trinità Maggiore, alla provocatoria Madonna con pistola in piazza Gerolimini, unica opera in Italia dell’artista inglese Banksy¹², dall’uomo incatenato del francese Zilda che abbellisce lo storico Palazzo Sanfelice alla Sanità agli omini dell’artista fiorentino Exit Enter sparsi nei decumani, dagli omaggi a Caravaggio realizzati in rosso e nero da Christian Guémy, in arte C215¹³ alla bellissima pietà di Pasolini opera del nizzardo Ernest Pignon-Ernest da molti anni attivo a Napoli, dai *murales* dell’americano Ryan Spring Dooley sino ai più recenti lavori degli *street artist* iraniani Nafir, Frz e Serror.

¹⁰ Le capuzzelle sono teschi dei morti senza famiglia, né identità, mentre le anime pezzentelle sono le anime abbandonate, dimenticate rimaste imprigionate in Purgatorio, a cui era attribuito il potere di esaudire le preghiere dei vivi che le avevano prese in cura.

¹¹ Il finanziamento è stato utilizzato per pagare le vernici e il noleggio dell’impalcatura per l’artista che ha lavorato gratuitamente. Più recentemente Bosoletti ha realizzato nei Quartieri Spagnoli Iside, figura di donna velata ispirata alla statua della Pudicizia scolpita da Corradini e custodita nel Museo Cappella Sansevero.

¹² Banksy, la cui identità è ancora sconosciuta, è il più noto esponente di *street art* del mondo. I suoi *murales*, eseguiti con la tecnica dello *stencil*, sono di natura satirica e sovversiva e affrontano tematiche sociali quali la manipolazione mediatica, l’omologazione, le atrocità della guerra, ecc. La sua Madonna con pistola, protetta da una teca per volere popolare, racconta in pochi tratti, il paradosso di una città da secoli contrassegnata dalla mescolanza di sacro e profano, fede e criminalità, mettendone a nudo le contraddizioni e le dissonanze.

¹³ Di C215 è anche la splendida Madonna del Riciclo (Che Marònn’ sto Riciclo!), incastonata nella pietra antica di una costruzione storica di San Biagio dei Librai.

Tra i luoghi della città maggiormente interessati da queste pratiche di riscrittura vi sono i centri sociali occupati negli anni Novanta, come Officina 99, una fabbrica abbandonata ubicata a Gianturco nella zona industriale o lo Ska, il Laboratorio di Sperimentazione e Kultura Antagonista, localizzato nel centro antico vicino il Monastero di Santa Chiara. I *murales* realizzati in questi spazi occupati, oltre a rispecchiare le battaglie culturali e sociali intraprese in quegli anni, si configurano come marcatori di identità e strumenti di riappropriazione del territorio urbano.

Ai centri sociali si sono aggiunti più recentemente gli spazi “liberati” autogestiti, riconosciuti dall’Amministrazione locale *beni comuni urbani* e normati da specifiche delibere¹⁴. Si tratta di spazi di proprietà comunale amministrati *direttamente* dai cittadini, attraverso una dichiarazione d’uso collettivo ispirata agli usi civici, che ne fissa modalità di accesso, programmazione delle attività e funzionamento (Micciarelli, 2017). Attualmente ve ne sono 8 in città, alcuni dei quali di grandissima rilevanza storica¹⁵. Opere di Hohn, Zolta, Cristina Portolano, Lume, Raro e molti altri artisti adornano, risementizzandola la struttura cinquecentesca dell’ex reclusorio femminile Santa Fede, dove nel 2018 si è svolta la seconda edizione dell’Obla Fest, il festival dedicato all’illustrazione, mentre nell’ex Carcere Minorile Filangieri, ora centro ricreativo “Scugnizzo liberato”, campeggiano sui muri gli angeli di ispirazione rinascimentale di Zilda, le figure umane astratte di Zolta, le realizzazioni vegetali di Lume.

Tappa imperdibile in un viaggio alla scoperta dell’arte urbana di Napoli è anche l’ex Ospedale psichiatrico giudiziario a Materdei, oggi centro sociale *Je so pazzo*. L’intera facciata raffigura un gigantesco ed inquietante omone verde dipinto da Blu, notissimo *street artist* italiano di cui non si conosce l’identità¹⁶. Al suo interno i muri sono tatuati dalle immagini visionarie di Ericailcane, Diego Miedo, Arp, Zolta, Feliupe Cardegna e altri.

Al di fuori di queste strutture “liberate” restituite alla collettività, le zone della città maggiormente interessate da interventi di *street art* sono i Quartieri spagnoli, la zona dei Decumani e la Sanità (fig. 1), sebbene non manchino importanti realizzazioni anche nei quartieri più periferici di prima e seconda corona.

¹⁴ Un risultato reso possibile grazie all’intesa tra le realtà associative locali e l’Amministrazione cittadina che, richiamandosi ai lavori della Commissione Rodotà (Mattei, Reviglio e Rodotà, 2007), ha avviato un percorso di istituzionalizzazione di questa categoria di beni, affidata alle competenze di uno specifico assessorato, l’Assessorato ai Beni Comuni, caso unico in Italia.

¹⁵ Si tratta delle seguenti strutture; l’ex Asilo Filangieri, lo Scugnizzo liberato e Santa Fede Liberata nel centro antico, il Giardino liberato e l’ex OPG Je so pazzo a Materdei, Lido Pola e Villa Medusa a Bagnoli.

¹⁶ Blu è salito agli onori delle cronache per aver cancellato i suoi bellissimi graffiti realizzati a Bologna, con l’intento dichiarato di impedirne il distacco e l’esposizione nelle gallerie d’arte, come già accaduto a Banksy.

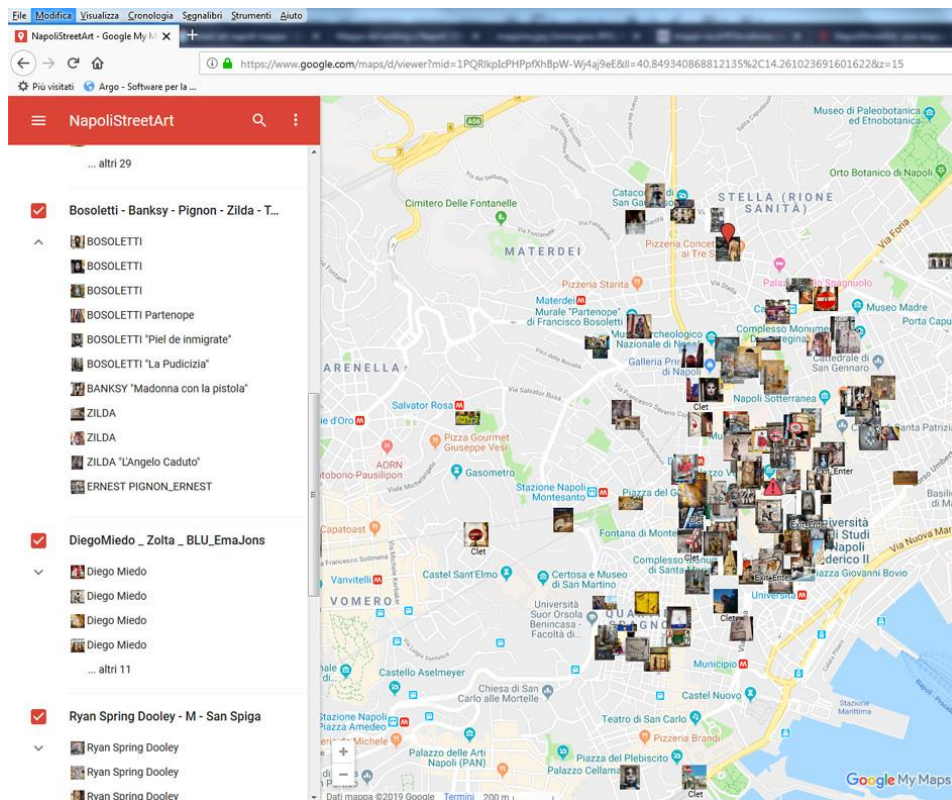


Fig. 1 - La mappa della *street art* a Napoli

L'attenzione crescente verso queste pratiche artistiche *open air*, spesso di elevata qualità estetica, ha messo in moto nuove energie e attivato una nuova progettualità locale, come testimonia la promozione di itinerari turistici alternativi volti alla scoperta di queste creazioni effimere.

Ne è un esempio *Napoli Paint Stories*, un'iniziativa promossa dall'associazione 400 ml, che sulla base di un attento lavoro di studio, di mappatura e di censimento delle opere, propone un inedito *storytelling* urbano, un tour tra le vie del centro storico alla scoperta dei grandi artisti, italiani e non, che hanno scelto le strade di Napoli per poter realizzare i loro lavori (fig. 2). Si tratta di percorsi ancora di nicchia, ma che contribuiscono non solo a rilanciare l'immagine di Napoli come città creativa, ma anche a stimolare nella comunità locale fierezza e rispetto verso i luoghi che abita.



Fig. - 2 Napoli Paint Stories: l'itinerario proposto

Accanto alle pratiche *off* si è assistito negli ultimi anni all'affermarsi di pratiche artistiche *in*, portate avanti da associazioni locali e appoggiate dalle istituzioni locali.

Interessante a tal proposito è l'esperienza del Rione Sanità divenuto negli ultimi anni ambito di sperimentazione di un progetto di arte partecipata, patrocinato dal Comune.

Collocato nel ventre di Napoli nel quartiere Stella, il borgo Vergini-Sanità, rappresenta una delle periferie interne più degradate e disagiate della città, nonostante disponga di un patrimonio culturale d'inestimabile valore: necropoli romane, ipogei, splendide chiese e magnifici palazzi barocchi costruiti dalla nobiltà napoletana tra il XVII e il XVIII secolo per godere dell'aria salubre della zona (da cui il nome dovuto alla sua *salubritas*). All'origine del suo decadimento vi è stata la costruzione agli inizi dell'Ottocento del ponte della Maddalena che congiunge il Palazzo di Capodimonte con il centro cittadino, un ponte lungo 118 metri che ha isolato completamente la zona, rendendola un ghetto, un'enclave criminale contrassegnata, da elevatissimi tassi di dispersione scolastica e disoccupazione e diffusi fenomeni di devianza giovanile.

Nel 2016 è stato avviato nel rione il progetto *Perle*, promosso dall'Associazione culturale "Fazzoletto di perle" presieduta da Giuseppina Ottieri. L'iniziativa, finanziata dalla vendita dell'opera "Sanità" del pittore napoletano Tommaso Ottieri, ha ricevuto il patrocinio del Comune e il sostegno della Fondazione di Comunità di San Gennaro, il cui principale ispiratore è padre Loffredo, parroco del rione e imprescindibile figura di riferimento per la comunità locale. La Fondazione, istituita nel 2014, riunisce diversi attori locali impegnati a sostenere progetti e iniziative di fertilizzazione del territorio che spaziano dal recupero dei beni culturali ai corsi di sostegno allo studio, dalla promozione di laboratori per l'inserimento lavorativo dei giovani a progetti di avvicinamento allo sport, al teatro, alla musica, alla pittura. Iniziative dal basso portate avanti dalle tante associazioni locali e cooperative che da anni operano nel rione, sperimentando nuove pratiche socio- spaziali¹⁷.

¹⁷ Sul Rione Sanità come "comunità operosa che produce senso e reddito" (Bonomi, 2018) e sulla sua capacità di attivare *welfare* di comunità si vedano tra gli altri Nocchetti, 2018; Massa e Moretti, 2018.

Il progetto di arte partecipata nasce in tale contesto e testimonia la resilienza, l'effervescenza progettuale e le energie presenti in quest'area problematica.

Grazie al progetto *Perle*, palazzi e chiese del rione sono stati abbelliti da sette *murales* di noti *street artist* stranieri, sudamericani e spagnoli, come l'argentino Bosoletti¹⁸, il messicano Addi Fernandez, il cileno Mono Gonzalez.

L'obiettivo era quello di dare una nuova immagine al borgo e, al contempo, sollecitare processi di ricollocazione identitaria, di riscoperta del senso del luogo e dei legami di comunità. Al tal fine gli interventi sono stati preceduti da attività laboratoriali con gli abitanti, in particolare i più giovani, poi coinvolti nella realizzazione delle opere. I loro volti sorridenti sono riprodotti in "luce", il tondo realizzato dallo spagnolo Tono Cruz sulla parete dell'edificio antistante la Basilica di S. Maria della Sanità (fig. 3).



Fig. 3 - *Speranza nascosta* di Bosoletti e *Luce* di Cruz

In una città contrassegnata da densità demografiche tra le più alte d'Europa e da una cronica sotto-dotazione di spazi pubblici, servizi urbani e attrezzature, questi interventi dal basso testimoniano la vivacità e la voglia di sperimentazione culturale del tessuto sociale cittadino, e, al contempo, l'aspirazione a riappropriarsi dello spazio pubblico urbano. I personaggi dipinti si inseriscono nella vita quotidiana della strada, familiarizzano con gli abitanti, accrescendo il senso di appartenenza e di orgoglio della comunità locale.

Le creazioni artistiche realizzate hanno, inoltre, contribuito a rompere l'isolamento della zona, aprendola alla città, ne hanno accresciuto la notorietà e incrementato i flussi turistici già da qualche anno in crescita, grazie al difficile lavoro delle associazioni e cooperative locali.

Il successo dell'iniziativa ha spinto il governo urbano a farsi promotore e finanziatore di un altro progetto di arte partecipata, il progetto *Wi-U Adolescenti in Arte*¹⁹, finalizzato alla crescita culturale di zone periferiche a rischio. Ideato e realizzato da un gruppo di associazioni (Il Grillo Parlante, La Casa dei Cristallini, ecc.), *Wi-U* mira a coinvolgere in attività artistiche e creative i giovani del rione per allontanarli dalla criminalità organizzata o da percorsi di devianza. Molti i laboratori attivati nelle due edizioni del progetto: laboratori di scrittura creativa, sceneggiatura, video photo, *graphic communication*, *make-up* artistico. Tra le attività

¹⁸ Tre le opere di Bosoletti alla Sanità. Tra queste "Speranza nascosta", un volto di donna segnato dagli anni, raffigurato sul muro della Tenda a centro di accoglienza per senzatetto. Per l'innovativa tecnica ultravioletti utilizzata, l'immagine richiede di essere decifrata, convertita in negativo.

¹⁹ Il titolo gioca sulla triplice pronuncia: *Uagliù* (esortazione napoletana alla cittadinanza attiva), *We-You* (riferimento alla comunità educante) e *Why you* (riferimento alla valorizzazione del protagonismo giovanile).

proposte un ruolo centrale spetta alla *street art*. Per favorire un avvicinamento a questa pratica artistica, i giovani sono stati coinvolti nella realizzazione di un murale in collaborazione con l'Associazione Culturale 400ml e, contemporaneamente, è stato allestito un set fotografico per individuare i volti che saranno i protagonisti di una creazione di Jorit Agoch²⁰.

L'interesse istituzionale verso la *street art* ha portato all'emanazione nel 2016 di un apposito disciplinare (Disp 0005488), attraverso cui il Comune, riconoscendo il fenomeno come "nuova espressione culturale" giovanile, prevede l'uso normato di superfici pubbliche "per interventi di creatività urbana (...), con l'intento di riqualificare il contesto urbano, soprattutto periferico, della città di Napoli".

In un contesto segnato dallo smantellamento del *welfare* urbano alla *street art* è affidato il ruolo di innescare azioni rigenerative del tessuto fisico e sociale della città. Non a caso tra gli elementi giudicati meritori per la concessione delle superfici vi è la presentazione di progetti artistici "che contemplino il coinvolgimento, nell'ideazione o nella realizzazione degli stessi, del contesto sociale (abitato, associazioni) insistente nell'area interessata dal progetto".

4. *STREET ART SOCIALE: L'ESPERIENZA DEL PARCO DEI MURALES A PONTICELLI* - Il primo programma di *street art sociale* realizzato a Napoli è stato quello che ha interessato Ponticelli, un quartiere della periferia orientale di Napoli contrassegnato da gravi situazioni di degrado e marginalità, oltre che dalla presenza massiccia di attività illecite gestite da *clan* camorristici.

Casale di Napoli sino al 1860, poi Comune autonomo sino al 1924, anno in cui venne nuovamente annesso alla città partenopea, Ponticelli ha conosciuto un rapido e caotico sviluppo urbanistico nel secondo dopoguerra, divenendo sede di attività industriali, oggi in gran parte dismesse, e di grandi complessi di edilizia residenziale pubblica (Iovino, 2019).

Attualmente con i suoi 52.000 abitanti, è uno dei quartieri più popolosi e più giovani della città e quello con la più elevata incidenza (31,4%) di Neet, giovani sotto i 25 anni fuori dalla formazione e dal mercato del lavoro²¹. La sua collocazione periferica rafforza l'emarginazione e le dinamiche ad essa sottese: dispersione scolastica, elevati tassi di criminalità e disoccupazione, carenza di servizi e attrezzature pubbliche.

In quest'area di frontiera si è insediato nel 2010 il primo Centro Territoriale d'Italia per la Creatività urbana, diretto dall'osservatorio Inward (International Network on Writing Art Research and Development), impegnato a promuovere, in collaborazione con soggetti pubblici e privati, processi di rigenerazione sociale in contesti periferici difficili, attraverso l'utilizzo di pratiche artistiche non convenzionali, come la *street art*, l'*urban design*, il graffitismo. Alla fine del 2010 Inward ha sviluppato, con il sostegno della Fondazione Vodafone, *Cunto* (Creatività Urbana Napoli Territorio Orientale), il primo progetto nazionale sperimentale di creatività urbana per il sociale, a cui ha fatto seguito il lancio nel 2015 di un articolato programma di *street art sociale*, condotto con il supporto del Mibact e di Siae, e patrocinato da diversi soggetti locali, pubblici e privati (Comune di Napoli, Fai Campania, Museo archeologico nazionale, ecc.).

Il programma ha portato alla realizzazione di un piccolo distretto della creatività urbana. Otto *street artist* italiani hanno dipinto otto grandi *murales* sulle facciate grigie e anonime dei quattro casermoni popolari che compongono Parco Merola, un complesso di edilizia pubblica in cui vivono 160 famiglie, qui dislocate a seguito del sisma dell'Irpinia del 1980.

²⁰ Allo stesso Agoch è stato affidato il progetto di riqualificazione del teatro San Ferdinando, sulle cui saracinesche l'artista ha dipinto 5 *murales* dedicati a Edoardo De Filippo.

²¹ Si tratta di disaggregati per quartiere recentemente resi disponibili dall'Istat per i lavori la Commissione parlamentare d'inchiesta sulle periferie.

La prima opera realizzata è stata *Ael. Tutt'egual song'e criature*, dipinta da Jorit Agoch su richiesta di Unar, l'Ufficio Nazionale Antidiscriminazioni Razziali del Dipartimento delle Pari Opportunità - Presidenza del Consiglio dei Ministri, (insieme con Miur e Anci), per celebrare la Giornata internazionale dei Rom, Sinti e Caminati (fig. 4). L'opera raffigura il volto "marchiato" di Ael (i segni iniziatici con cui Agoch "marchia" tutti i suoi ritratti), una piccola rom dallo sguardo intenso, rappresentata con una pila di libri per sottolineare l'importanza dell'istruzione scolastica nelle dinamiche di integrazione sociale. La zingarella, come è stata soprannominata dagli abitanti del parco, è una bambina realmente esistente del vicino campo rom, colpito da un grave incendio qualche tempo prima.

Al murale di Agoch sono seguiti: *A pazziella 'n 'man 'e creature*, opera dell'artista toscano Zed1, incentrata sull'importanza e la qualità del gioco per i ragazzi; *Chi è volut bene, non s'o scorda*, degli *street artist* siciliani Rosk&Loste, un omaggio al calcio partenopeo e alla felice stagione che la città ha vissuto con Maradona (uno dei due ragazzini è raffigurato con la magli argentina); *Lo Trattenemiento de peccerille* del friuliano Mattia Campo dell'Orto che, per ricordare il ruolo centrale della lettura nella formazione giovanile, ha dipinto due bambini intenti a leggere *Lo Cunto de Li cunti* di Giambattista Basile, contornati dai personaggi che popolano i suoi racconti; *'A mamm' 'e tutt' 'e mamm'*, di La Fille Bertha (fig. 4), una celebrazione della maternità, raffigurata nelle vesti di una madre-madonna, ispirata alla Madonna della Misericordia di Piero della Francesca, che con il suo mantello protegge due bambine; *Je sto vicino a te* dell'artista pugliese Daniele Nitti, che, misurandosi sul tema della solidarietà, rappresenta un piccolo villaggio, metafora di un modello insediativo a misura d'uomo; *O sciore cchiù felice*, opera del piemontese Fabio Petani dedicata al valore della conoscenza e dei saperi locali, che si richiama al lavoro di ricerca di Aldo Merola, botanico direttore del Real orto botanico di Napoli, e raffigura un Gigaro Chiaro, pianta mediterranea considerata magica, in grado di allontanare gli spiriti maligni; *Cura 'e paure*, di Luca Caputo, in arte Zed40, che rappresenta una famiglia immaginaria, la famiglia del Parco Merola, unita da un comune radicamento territoriale e intenta a prendersi cura del proprio ambiente di vita, trasformandolo in un bene comune.



Fig. 4- *Ael. Tutt'egual song'e criature* di Agoch e *'A mamm' 'e tutt' 'e mamm'* di La Fille Bertha

Gli interventi artistici sono stati accompagnati da laboratori creativi sociali, gestiti da personale competente (un team di tutor, psicologi e volontari del servizio civile), finalizzati all'ascolto dei bisogni e delle aspirazioni della comunità locale e allo svolgimento di attività ludico-educative, destinate in particolare ai bambini, agli adolescenti e alle mamme che vivono nel parco. In questo modo gli abitanti hanno contribuito a definire i temi da rappresentare, imparando a cooperare per migliorare il proprio contesto territoriale.

Il Parco, un tempo soprannominato *o parco d'e cuoll suorc* (il parco dei colli sporchi), è oggi conosciuto come *Parco dei murales* e, nelle intenzioni dei suoi promotori, dovrebbe funzionare come un incubatore sociale, aiutando la comunità locale "a riflettere sulla propria identità, sui valori e sul contributo che chiunque, indistintamente, può donare al territorio" (intervista a Luca Borriello fondatore di Inward, in Perrone, 2018).

L'arte diventa così strumento di riscatto sociale, di riconquista del territorio e riscoperta dei valori di comunità.

A pochi anni dal completamento del programma, premiato nell'ambito della campagna "Segnali d'Italia" promossa da IGD Decaux, è possibile rilevare l'emergere di alcuni micro-processi rigenerativi che vanno dalla realizzazione di un campo di calcio ai piedi del murale di Rosk&Loste all'implementazione di attività di *bookcrossing* condominiale, dalla realizzazione di un piccolo spazio giochi all'avvio dei primi tour turistici nel Parco, guidati dai ragazzi della cooperativa Arginalia, nata per favorire l'occupazione nella periferia di Napoli Est.

5. BREVI RIFLESSIONI CONCLUSIVE - Napoli costituisce oggi un interessante ambito di sperimentazione di pratiche artistiche non convenzionali, come testimonia la proliferazione di progetti, festival e tour turistici dedicati alla *street art* e l'elevato numero di artisti che ha voluto lasciare nella città partenopea il proprio segno.

Accanto a pratiche artistiche prive del sostegno istituzionale, *off* nell'accezione proposta da Vivant (2007), sono cresciute le pratiche *in*, legali e autorizzate, promosse da associazioni culturali o dalla stessa Amministrazione locale.

In un contesto come quello partenopeo caratterizzato da una situazione di pre-dissesto finanziario, la *street art* è stata vista dal governo urbano come un'opportunità per avviare percorsi di riqualificazione urbana nelle periferie, oltre che come strumento di *marketing* per promuovere l'immagine di Napoli come città creativa ed inclusiva.

L'istituzionalizzazione di queste pratiche artistiche non convenzionali appare, peraltro, pienamente coerente con la politica dei beni comuni, già da tempo avviata dal sindaco De Magistris.

Sebbene sia ancora presto per una valutazione compiuta, il progetto di Inward a Ponticelli, così come quello promosso dal basso alla Sanità, sembrerebbero indicare che gli interventi di *street art*, quando accompagnati da reali processi partecipativi, possono trasformarsi in occasioni di crescita del capitale sociale e relazionale locale e sollecitare processi di ricollocazione identitaria e di *empowerment* della comunità locale. In entrambi i casi le iniziative di fertilizzazione messe in atto hanno, infatti, permesso di riqualificare dal punto di vista estetico frammenti di paesaggi grigi e anomici e, al contempo, sono riuscite a produrre un cambiamento di senso dello spazio pubblico, a generare nuove narrazioni e nuovi immaginari urbani.

Il progetto di Inward ha riguardato un territorio particolarmente difficile e disagiato, un quartiere di seconda corona geograficamente lontano dal cuore della città, privo di attrattive e sprovvisto di quella rete di solidarietà e di mutuo soccorso che caratterizza, invece, gran parte delle periferie interne di Napoli. Per questa ragione i risultati conseguiti, sebbene meno evidenti e visibili rispetto a quelli raggiunti alla Sanità (dotata di un ricchissimo patrimonio

storico artistico, oltre che di una posizione centrale), meritano di essere ancor più apprezzati. Si tratta di piccole e virtuose iniziative di fertilizzazione che possono, tuttavia, costituire un insieme di “prese” o un campo di opportunità, a cui poter agganciare azioni istituzionali di rigenerazione urbana.

BIBLIOGRAFIA

- AMATO F., 2015, “Il lungo dialogo tra arte e geografia Il paesaggio urbano in trasformazione: i murales nei quartieri disagiati di Napoli”, in *Estetica. studi e ricerche*, 2/2015, Roma, Aracne editrice, pp.7-17.
- BAUDRILLARD J., “Kool Killer. Les graffiti di New York ou l’insurrection par les signes”, in *L’échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
- BONOMI A., “Rione Sanità, una comunità che produce senso e reddito”, *Il Sole 24 ore*, 8 gennaio 2019.
- CELLAMMARE C., SCANDURRA E., (a cura di), *Pratiche insorgenti e riappropriazione della città*, Firenze, SdT edizioni, Collana Ricerche e Studi Territorialisti, 2016.
- CIAMPI M., *Il paradiso può attendere. La street art come forma di rigenerazione urbana*, in GALDINI R., MARATA A. (a cura di), *La città creativa. Spazi pubblici e luoghi della quotidianità*, Roma, Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori, 2017, pp. 675-683.
- COMMISSIONE PARLAMENTARE D’INCHIESTA SULLE CONDIZIONI DI SICUREZZA SULLO STATO DI DEGRADO DELLE CITTÀ E DELLE LORO PERIFERIE, *Relazione sull’attività svolta dalla Commissione*, dicembre 2017.
- CYOP&KAF, *Q.S. Quore Spinato*, Napoli, Monitor Edizioni, 2013.
- DE INNOCENTIS I., *Urban Lives. Viaggio alla scoperta della street art in Italia*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2017.
- DE MATTEIS M., MARIN A. (a cura di), *Nuove qualità del vivere in periferia. Percorsi di rigenerazione nei quartieri residenziali pubblici*, Milano, Edicom Edizioni, 2013.
- DEMATTEIS G., GOVERNA F. (a cura di), *Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello SLoT*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- DI MARTINO F., IL GRIDAS, *Sulle tracce di Felice Pignataro*, Napoli, Marotta&Cafiero Editori, 2010.
- FREGOLENT L., (a cura di), *Periferia e periferie*, Roma, Aracne, 2008.
- GENIN C., *Le street art au tournant, De la révolte aux enchères*, Paris, Les impressions nouvelles, 2016.
- INGUAGGIATO V. (a cura di), “Pratiche artistiche tra spazio urbano e sociale, *Territorio*, 53, (Numero monografico), Milano, Franco Angeli, 2010.
- IOVINO G., *I molti volti della periferia. Riflessioni a partire da un caso di studio*, paper presentato al Convegno dell’Associazione italiana di cartografia “Cartografia e sviluppo territoriale delle specificità geografiche, Benevento, 8-10 maggio 2018, (submitted al Bollettino dell’AIC).
- KWON M., *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge-London, MIT Press, 2004.
- LEWISOHN C., *Street Art: The Graffiti Revolution*, New York, Abrams, 2008.
- Limes* Rivista italiana di geopolitica *Indagine sulle periferie* 4/2016.
- MAGNAGHI A., *Il progetto locale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- MANIA P., PETRILLI R., CRISTALLINI E. (a cura di), *Arte sui muri della città. Street art e urban art: questioni aperte*, Roma, Round Robin Editrice, 2017.
- MATTEI U., REVIGLIO E RODOTÀ S., *Invertire la rotta. Idee per una riforma della proprietà pubblica*, Bologna, Il Mulino, 2007.

- MICCIARELLI G., “Introduzione all’uso civico e collettivo urbano. La gestione diretta dei beni comuni urbani”, in *Munus*, 1, 2017, pp.135-162.
- MIEDO D., SCHIAVON D., *Palude. Gianturco, dal Pantano all’industria e ritorno*, Napoli, Monitor Edizioni, 2016.
- MORETTI V., MASSA C., *Rione Sanità. Storie di ordinario coraggio e straordinaria umanità*, Roma, Ediesse Edizioni, 2011.
- NOCCHETTI C. *Vico Esclamativo. Voci dal rione Sanità*, Napoli, Edizioni San Gennaro, 2018.
- PERRONE T., “Luca Borriello. Con la Street art ridiamo speranza alle periferie, a cominciare da Napoli Est”, *Società*, 8 gennaio 2018.
- PETRINI V., *Guerrilla Street Art*, pubblicazione on line 2011 <https://issuu.com/valeripetrini/docs/guerrillastreetart/33>
- PIGNATARO F., *L’utopia sui muri: i murali del GRIDAS, come e perché fare murali*, Napoli, L.A.N., 1993.
- RAFFESTIN C., *Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione*, in TURCO A. (a cura di), *Regione e regionalizzazione*, Milano, Franco Angeli, 1984, pp. 68-82.
- SALOMONE C., “Le street art à Naples Entre pratiques informelles et instrumentalisation de l’art urbain: discours et stratégies d’acteurs”, *EchoGéo*, 44, 2018, <http://journals.openedition.org/echogeo/15640>
- TOMASSINI M., *Beautiful winners. La street art tra underground, arte e mercato*, Verona, Ombre Corte, 2012.
- TRECCANI ENCICLOPEDIA on line *Voce Street art*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/street-art/>
- TURCO A., *Verso una teoria geografica della complessità*, Milano, Unicopli, 1988.
- VIVANT E., “Les événements off: de la résistance à la mise en scène de la ville créative”, in *Géocarrefour*, vol. 82, n. 3, 2007, pp. 131-140.

University of Salerno: giovino@unisa.it

RIASSUNTO: Il lavoro indaga il ruolo che pratiche artistiche non convenzionali possono svolgere in realtà urbane marginali e complesse come marcatori di identità e strumenti di socializzazione del territorio. L’analisi si concentra nello specifico sulla *street art* riletta e rivisitata in una tripla chiave i) come forma espressiva *site specific* o *site dependent*; ii) come strumento di comunicazione orizzontale e non gerarchico; iii) come pratica socio spaziale di riscrittura e risignificazione di paesaggi marginali. L’intento è comprendere, attraverso l’analisi di alcune esperienze di *street art* condotte nelle periferie di Napoli, fino a che punto queste pratiche artistiche siano in grado di favorire processi di ricollocazione identitaria e di *empowerment* della comunità locale e se, in ultima analisi, esse possano generare forme di territorialità attiva.

SUMMARY: The work investigates the role that unconventional artistic practices can play in marginal and complex urban contexts such as identity markers and instruments of socialization of the territory. The analysis focuses specifically on street art under three points of view: i) as a site specific or site dependent expressive form; ii) as a horizontal and non-hierarchical communication tool; iii) as a socio-spatial practice for the rewriting of marginal landscapes and their re-signification. The aim is to understand, through the analysis of some street art experiences in the Neapolitan peripheries, to what extent these artistic practices are able to foster processes of relocation of the identity and the empowerment of the local community, and if, ultimately, they can generate forms of active territoriality.

Parole chiave: *street art*, periferie urbane, Napoli

Keywords: street art, urban peripheries, Naples