

Tra decoro e degrado. Appunti per una semiotica dei segni urbani

Michele Dentico

Phd student at Coris – Dipartimento di Comunicazione e Ricerca sociale – Università La Sapienza di Roma
michele.dentico@uniroma1.it

Abstract

The aim of the paper is to investigate the way in which the practices of erasing writing on walls are able not to block semiosis but to produce further signification. To this end, the research corpus focuses on two particular contexts, the San Lorenzo district in Rome and the university area in Bologna, to which other examples of particularly significant modes of semiotic erasure are added. In the areas under investigation, the conflict between the subjects who write on the walls and those who erase these signs reaches a certain acme, making them emblematic for a preliminary socio-semiotic investigation concerning the claim of taking the floor involving urban actors (institutions, inhabitants, young people, political collectives, artists, police forces) and the application of rhetorical devices. It is particularly relevant to frame the way in which these rhetorics are articulated because they are able to produce policies and ideas of 'degradation' and 'decency' from a unilateral perspective capable of delineating the power dynamics that develop in urban spaces.

Keywords: writing; urban landscape; urban conflicts; *decoro*; *degrado*.

1. Introduzione

La pratica di scrivere sui muri è un fenomeno storicamente connesso alla capacità umana di produrre segni di segni: come notava Barthes, “il muro [...] attira la scrittura: [...] è il supporto stesso che sprigiona un’energia di scrittura” (1999, p. 66). Negli ultimi decenni però si è imposto culturalmente come un vero e proprio fenomeno globale (SEDDA 2006) che ha visto l’emersione di pratiche e forme di vita (FONTANILLE 2010). Per potersi sviluppare in tal modo ha sfruttato una specie di internet *ante-litteram*: la diffusione capillare di questi segni era possibile attraverso le reti delle fanzine e dei treni. Se l’uso delle prime rimanda immediatamente all’idea di circolazione di contenuti, per quanto in nicchie di appassionati, per i treni la questione si sviluppa in modo diverso. Questi ultimi infatti sono diventati supporto d’espressione privilegiato in quanto permettevano ai segni, in particolare ai nomi degli autori – sottoforma di *tag* personale o a quella della crew – di viaggiare e di “invadere” altri spazi, altre città, altri territori. Detto in altre parole, scrivere sui treni faceva assumere alla propria *tag* la dimensione di un vero e proprio messaggio che travalicava i confini cittadini per entrare in relazione con altri contesti urbani.

La dimensione urbana rimane quindi, nonostante le eccezioni, il territorio privilegiato per l’emersione di queste “forme d’espressione” (DAL LAGO, GIORDANO 2018). L’ampia ed eterogenea partecipazione che caratterizza questa forma di vita – insieme alla peculiarità di esprimersi all’interno di contesti caratterizzati da una densità di corpi e segni – sono le condizioni inevitabili per l’emersione di conflittualità di prospettive semiotiche che si dispiegano attorno alla categoria della legittimazione della presenza di questi segni all’interno del contesto urbano. Ad essere inserito sotto una lente polemica è in sostanza il riconoscimento degli spazi urbani come supporti espressivi, cioè l’aggiunta di senso tramite segni scritti, ancor di più sui monumenti o nei centri storici nel nome di una sacralità del classico e di una musealizzazione delle città (SEDDA 2018) che caratterizza il discorso urbano soprattutto istituzionale. Da una parte quindi una produzione costante di tracce e contro-tracce che descrivono i paesaggi urbani, dall’altra le istanze di opposizione a queste forme d’espressione mettono in pratica contro-pratiche volte alla cancellazione. Una polarizzazione che emerge sempre più netta, soprattutto in determinati contesti, e che va anche oltre, andando a descrivere idee o non-idee di città, luoghi, quartieri, vie, modi di fruizione e attraversamenti considerati più o meno legittimi

del denso spazio urbano. Una conflittualità che penetra sempre di più il dibattito pubblico e politico e che porta con sé tutta una serie di temi che travalicano il semplice “diritto a segnare” i luoghi delle città e che fanno da apripista a questioni politiche, sociali, culturali e, non ultime, economiche. Una questione di ampio respiro che si svolge fondamentalmente intorno a due lemmi, per certi versi opposti: *decoro* da una parte e *degrado* dall'altra. Sono due termini che stanno assumendo sempre più rilevanza nel dibattito soprattutto politico: basti pensare che tutt'oggi è impensabile, in tempi di elezioni, che qualsiasi candidato sindaco possa svincolarsi dell'esprimere la sua opinione in merito evitando di utilizzare anche solo una di queste due parole. Si tratta di tirare in ballo politicamente – e semioticamente – l'area semantica che rimanda alla categoria estetica per eccellenza, cioè all'opposizione tra bello e brutto, conferendo loro una capacità di effettuazione estremamente concreta: sebbene si tratti di due concetti estremamente soggettivi, vengono enunciati come se portassero con loro una naturalizzazione e quindi un'oggettività difficilmente confutabile e che dà forma al gusto del “buon cittadino”.

Da una parte l'ampia partecipazione alla pratica, che in virtù della sua trasversalità dà vita a dialettiche interne e manifeste; dall'altra una conflittualità tra prospettive politico-culturali agli antipodi: la semiosfera dei segni sui muri appare come habitat ideale per indagare le forme e l'applicabilità del concetto di cancellazione semiotica. Al fine di addentrarci in questi flussi discorsivi sempre più attuali attraverseremo e compareremo due contesti particolarmente significativi, sia per la densità di scritte, graffi e segni che popolano i muri che per la conflittualità tra “decoro” e “degrado” che si sviluppa con sempre maggiore intensità: il quartiere San Lorenzo a Roma e la cosiddetta zona universitaria di Bologna. In queste due zone la stragrande maggioranza dei segni urbani è riconducibile a scritte, frasi e *tag*, mentre la *street art* è completamente assente, probabilmente perché non c'è la possibilità, tra gli stretti vicoli che le irradiano, di poter assumere la *dimensione spettacolare* che li caratterizza. Non c'è cioè materialmente lo spazio che permette al passante una capacità scopica che restituisce la *dimensione-schermo* (CORRAIN 2014). Ulteriori riflessioni verranno effettuate intorno alla memoria di Carlo Giuliani in occasione dell'anniversario della sua uccisione e alle traversie attraversate dall'artista Blu che, sottraendo le sue stesse opere, compie un atto che rende esemplificative alcune dinamiche di (contro)cancellazione.

2. San Lorenzo a Roma, tra isotopie politiche e gentrificazione

Partiremo da San Lorenzo, un quartiere storico nel cuore della capitale. Si tratta di una zona caratterizzata dalla presenza fortissima di *tag* e graffiti, una densità straordinaria tale da renderli forse talvolta irricognoscibili – ma solo a chi non è in grado di riconoscerne i formanti. È possibile affermare che l'incredibile quantità di scritte che copre a tappeto i muri dei palazzi – ma anche cassonetti, fontane, serrande e, potremmo dire, qualsiasi altra porzione materiale che si erge verticalmente – fa sì che si connoti così un'identità del quartiere, che diventa riconoscibile anche attraverso quest'arte popolare e dal basso. Possiamo definirla tale in virtù del fatto che la maggior parte di queste *tag* o scritte sembra riconducibile direttamente più a gesti tecnici, automatici, che non di valore artistico vero e proprio. Proprio per questo è possibile considerarla una presa di parola trasversale che non ha a che fare in prima istanza né con l'arte né soprattutto con una pretesa di territorialità individuale o di gruppo: i muri sono così tanti e così scritti che c'è spazio per tutti. L'identità del quartiere è per quanto riguarda le scritte rinvenibile “negativamente”, come prova di commutazione: uscendo dal quadrilatero si nota come la densità di segni cali drasticamente, al punto che l'ipotesi di individuazione di confini urbano-culturali a partire dalla categoria presenza\assenza dei graffiti sui muri appare fondato (ACCARDO *et alii*, 2015), con questi ultimi che quindi hanno non solo la capacità di marcare ma anche di demarcare gli spazi della metropoli, di farli significare, di rendere luoghi degli spazi altrimenti anonimi. Una densità tale che rende difficile parlare di una rivendicazione di territorialità attraverso queste enunciazioni, come si è soliti pensare, visto che i muri del quartiere sono talmente pieni che *c'è spazio per tutti*. Per questo è anche impossibile pensare che

una finalità di questi segni rimandi alla volontà di una *marcaturo* del territorio o comunque anche in presenza di questa volontà l'effetto di senso è totalmente effimero: visto che una *marcaturo* è sempre la negazione di altri segni, l'incredibile tappeto di *tag* che ammanta i muri del quartiere più che forme di esclusività restituisce la dimensione di una impressionante opera collettiva prodotta da tante e tanti enunciatori che la compongono dal basso: spesso le *tag* si sovrappongono, si intersecano, senza perdere la loro riconoscibilità. Tutto ciò testimonia come San Lorenzo si possa definire, nell'ambito dei conflitti discorsivi che emergono in una città come "uno spazio che viene sentito come proprio" (PEZZINI 2009, p. 63) e dove "una latente espropriazione (verticale) da parte dei Poteri che [della città] fanno il terreno della propria affermazione e autorappresentazione" viene sovvertita con grande forza semiotica.

Si potrebbe pensare che questa densità, che in qualche modo diventa "caratteristica", sia talmente intensa – con *tag* e graffiti che quasi si sovrappongono l'un l'altro in un *continuum* espressivo – che strizzerebbe l'occhio a una forma di distruzione semiotica riconducibile a quella che Mazzuchelli (2017, p. 110) chiama *occultamento*. Ma guardando attentamente il tappeto di scritte che ammanta il quartiere si dovrebbe propendere più per una effusione di senso in quanto non solo non viene messa in pericolo l'interpretabilità dei formanti del piano plastico di questi segni ma anzi permette che l'effetto di senso che crea sia potentissimo: si produce quello che si potrebbe forse definire un orpelle barocco (Fig. 1 e 2) che riempie il quartiere, lo *decora* e lo colora, denotando inoltre una partecipazione e un vissuto urbano che si svolge nelle strade e le travolge con una certa vitalità. Proprio avvalendoci ulteriormente della prova di commutazione possiamo dire che l'assenza di scritte sui muri denoti in qualche modo l'assenza delle popolazioni giovanili – e delle ricorrenti forme di aggregazione – dai centri abitati.



Figura 1 - Tag e scritte che coprono i muri di San Lorenzo.



Figura 2 - Tag e scritte che coprono i muri di San Lorenzo.

Questo aspetto è evidenziato dal fatto che sembra che tutte le superfici (meno le strade e i pavimenti) siano buone per scriverci sopra: non solo muri, portoni e serrande ma anche lampioni, cassonetti, fontane e anche posacenieri. Ogni porzione di città che si eleva dalle strade è passibile di fungere da tavolozza. Le forme d'espressione urbane possono essere intese come una vera e propria *invenzione* di un codice. Questa considerazione non riguarda quindi solamente l'idea di utilizzare come supporto la materialità degli sfondi metropolitani ma si riferisce anche alla capacità di creazione di un linguaggio dalla difficile decodificazione per chi non ha dimestichezza con la cultura graffitara. Questi "graffi" spesso non rimandano immediatamente a formanti presenti nell'enciclopedia media di chi attraversa le città, mentre chi possiede – e spesso produce – l'enciclopedia media di questa semiosfera è in grado di interpretare facilmente questi segni, che rimandano a delle soggettività che sono (ri)conosciute all'interno di questo panorama culturale. Possiamo qui notare uno dei primi conflitti interpretativi tra due istanze, quella del cittadino comune e quella dell'*underground*: per il primo lettore modello quelle impronte significano poco o addirittura niente, e lo sforzo interpretativo le ri(con)duce alla denotazione di sporco e incuria: in una parola, degrado. Si tratta di un conflitto prospettico, su cui torneremo. Per ora ci basta sottolineare come questa differenza interpretativa che si produce sui muri delle città fa da sfondo ad altre conflittualità che riguardano il vissuto, gli attraversamenti, le forme di vita che caratterizzano i mondi urbani.

Ma un'evidenza (Fig. 3) sottolinea come anche nel quartiere San Lorenzo si dispieghi un'etica collettiva che coinvolge le strategie di enunciazione e riguarda la scelta sui muri dove ci si concede di scrivere e dove invece si evita.



Figura 3 - A sinistra, i muri colmi di scritte sui palazzi del quartiere. A destra, la completa assenza di segni sulle “mura di San Lorenzo”.

In questo senso alcuni studi (DAL LAGO, GIORDANO 2016, 2018; www.urbaner.it) hanno già sottolineato la presenza di meccanismi etico-strategici e di come questi si dispiegassero nelle diverse traiettorie di migrazione di questi segni – in modo temporalmente e vettorialmente alterno, almeno quelle che fanno riferimento alla cultura delle *tag* e dei graffiti – verso differenti aree dei contesti urbani. In virtù del fatto che il *writing* è diventata una pratica che man mano ha vissuto un processo correlato di democratizzazione e commercializzazione, non può infatti sorprendere che al suo interno si siano sviluppate sin da subito dialettiche tra istanze diverse dove ad essere messi in discussione sono ad esempio anche i luoghi su cui è più opportuno o meno scrivere. Le migrazioni degli enunciati attraverso gli spazi urbani rimandano quindi a una dimensione di scelta strategica interna alle pratiche e alle forme di vita. Si passa infatti dallo scrivere nei centri cittadini a riempire le periferie, o viceversa, o a prediligere quindi treni, stazioni e percorsi ferroviari. Non è possibile in queste righe approfondire questa dinamica ma la menzioniamo al fine di rendere l’idea di come prediligere una zona piuttosto che un’altra non è nella prospettiva dei *writers* una scelta neutra e questo meccanismo si manifesta con evidente chiarezza anche nel quartiere San Lorenzo. Anche in questo caso non si tratta di una forma di *distruzione segnica*, né di una forma di auto-censura della moltitudine di soggettività che “lasciano il segno” nel quartiere, ma la presentificazione dell’assenza di scritte – sotto forma di “silenzio assordante” – emerge proprio in relazione alla densità di segni che si evince sugli altri muri.

Ma i muri di San Lorenzo non sono popolati solamente da segni scritti direttamente sugli stessi ma anche da manifesti, volantini e locandine che perlopiù rimandano alle attività – e alle isotopie – politiche che caratterizzano il quartiere, che pullula di realtà che gravitano intorno alla sinistra di movimento. Ed è proprio su questi poster, direttamente nel “*corpus*” – dall’ingresso di via dei Volsci: durante un’osservazione pedonale compiuta a fine marzo è balzato all’occhio come “segno di benvenuto” –, che si manifesta la questione della conflittualità che risponde alla dicotomia tra decoro

e degrado. Proprio in questo quartiere la conflittualità tra questi due poli dispiega due forme di rivendicazione entrambe organizzate: da una parte abbiamo le forme di vita politiche che *vivono* e *fanno vivere* il quartiere, dall'altra abbiamo delle forze economiche che spingono per operazioni di investimento edilizio che portano con sé gli effetti socio-economici della gentrificazione. Sebbene, come vedremo, in misura meno evidente di quanto accade a Bologna, anche a San Lorenzo si possono già notare forme di cancellazione delle forme d'espressione sui muri. Infatti mentre i muri possono essere ritinteggiati con una passata di vernice, per gli altri supporti la faccenda appare più complessa: appaiono quindi, all'interno di un muro "pulito", i graffi lasciati su altri supporti come porte, grate, cancelli, serrande, completamente pieni di questi segni, denotando con ogni probabilità un passato in cui queste scritte fondevano indifferentemente questi diversi supporti.



Figura 4 – Il contrasto tra i muri ritinteggiati e le porte ricolme di segni.

In questa immagine (Fig. 4) si può già scorgere uno dei possibili effetti di senso di queste dinamiche di cancellazione tramite i suoi effetti senso: quella dell'inevitabile presentificazione di un'assenza.

3. La zona universitaria di Bologna, tra cancellazioni ostentate e ironie

Nella zona universitaria di Bologna il conflitto tra abitanti storici del quartiere e popolazione giovanile che inevitabilmente la attraversa raggiunge sempre di più il suo apice. Per anni su via Petroni – storica quanto breve arteria del centro bolognese che parte da piazza Verdi, storicamente crocevia e cuore pulsante della vita pedonale della città (SCANDURRA 2017) – su un palazzo ha campeggiato un eloquente striscione: "Dormire è un diritto impedirlo un sopruso". Allo stesso modo le ultime primarie per il candidato sindaco del centrosinistra hanno sottolineato ancora una volta come la questione del "decoro" legato alle scritte – e quindi alla loro necessaria cancellazione – sia un tema che non vede differenze di approccio tra i maggiori partiti. Proprio in via Petroni, infatti, la candidata Isabella Conti si è fatta propagandisticamente immortalare mentre, insieme al comitato di quartiere, ritinteggiava i muri colmi di scritte, ostentando l'opera di cancellazione caratteristica delle operazioni di iconoclastia (MAZZUCHELLI 2017), lanciando la proposta di istituire un fondo di mezzo milione di euro finalizzato alla continua ritinteggiatura dei muri della città. Il fatto che pochi giorni dopo i muri della via siano tornati man mano colmi di scritte dimostra come l'idea di *disinvenzione* (*ibidem*)

sia praticamente impossibile da mettere in pratica e sia soprattutto legata a doppio filo a chi quegli spazi e quelle vie le attraversa. Il conflitto che caratterizza le scritte sui muri a Bologna in zona universitaria è diverso da quello di San Lorenzo. Nonostante anche questa zona sia caratterizzata dalla presenza di soggettività di movimento non sono rintracciabili vere e proprie forme di contro-organizzazione nei confronti dei movimenti “anti-degrado”, almeno non se ne riscontrano sui muri. Ci si “limita” piuttosto a un’azione collettiva e spontanea che – distaccatamente – in qualche modo dimostra di fregarsene: le scritte tornano ciclicamente, nuove e diverse; e, oltre alle *tag*, a farla da padrone sono scritte e frasi che compongono una isotopia ironica caratterizzante che non è possibile riscontrare in altri quartieri. La forma testuale di questa isotopia è affermata anche sui social, in particolare sulla pagina Facebook e Instagram *Scritte ignoranti a Bologna*, che presenta una raccolta documentale di come si dispieghi questa distaccata isotopia.

A Bologna emergono anche delle pratiche di *riconoscimento* (ECO 1975), dove i segni giocano con i supporti espressivi, trasformando alcuni elementi urbani “anonimi” come buchi, tubi, bocchettoni o altro. Attraverso atti di produzione segnica effettuati tramite *spray* o *marker* vengono tramutati in formanti figurativi alcuni tratti materiali precedentemente insignificanti (Fig. 5 e 6).



Figura 5 - Enunciazioni di riconoscimento: dei buchi cerchiati convocano una “emoticon”.



Figura 6 - Un segno sotto due bocchettoni dell'aria li trasforma nei due occhi di un viso stilizzato.

Tutto questo è piuttosto paradossale se pensiamo al fatto che il modo di distruzione segnica corrispondente al *riconoscimento* è individuato nella *de-figurazione*, che come termine richiama l'atto di "sfigurare", utilizzato dai paladini del decoro, secondo i quali sarebbe questo l'effetto di senso prodotto dai segni urbani.

E, ancora, ci sono "aggiunte" di senso che sottolineano la natura vivace dei linguaggi sui muri. Non si tratta solo di riconoscimento di formanti in altri formanti (Fig. 7) ma anche risposte a frasi precedentemente scritte (Fig. 8) o ancora dialettiche attraverso forme di parziale cancellazione che lasciano volutamente le tracce di eliminazione per rimarcare un "cambio di segno" (Fig. 9).



Figura 7 - I formanti plastici di una tag diventano i contorni di un viso.



Figura 8 - Botta e risposta sui muri.



Figura 9 - Botta e risposta sui muri.

Ma la battaglia sui muri, tra scritte e cancellazioni, lascia le sue impronte. Come è possibile notare dalle foto (Fig. 10 e 11) molto spesso passeggiando per le vie di Bologna è possibile imbattersi nelle tracce di cancellazione delle scritte.



Figura 10. Tracce di cancellazione di scritte sui muri.



Figura 11. Tracce di cancellazione di scritte sui muri.

Sembra quindi che talvolta più che essere improntate alla restituzione di un'estetica urbana del "pulito", le operazioni di cancellazione vertano innanzitutto nella sottrazione di segni e messaggi dal panorama urbano, non preoccupandosi troppo del ripristino dei muri allo stato originario. L'effetto di senso di questa ostentazione della cancellazione, oltre a un rifiuto della pratica in quanto tale, sembra quasi improntato a quello di un monito.

4. Blu e piazza Alimonda, tra pubblico e privato

Il modo in cui possiamo semioticamente riferirci ai differenti segni che in qualche modo fanno significare i supporti urbani può consistere in un generico sintagma: *forme d'espressione*. La definizione sembra essere molto calzante perché riesce a non rendere pertinente il discorso artistico ma sottolinea la necessità espressiva di una miriade di soggettività che nei muri vede – da secoli, o meglio, da quando si conosce la capacità dell'uomo di produrre segni di segni – un luogo privilegiato dove lasciare impronte di vario genere. C'è solo "la superficie di iscrizione come tratto unificante di queste modalità espressive" (CORRAIN 2018, 2). Questa premessa è essenziale affinché ci si spogli da una visione prettamente estetica della questione e la si intenda su un altro piano, più prettamente sociosemiotico ma anche politico, poiché riguarda la democratizzazione del processo di espressione nelle città (DAL LAGO, GIORDANO 2018). Questo sottolinea come sia attualizzato dall'altra parte della medaglia un processo di repressione che non riesce ad ammettere, all'interno del tessuto urbano, nessuna forma di enunciazione che non corrisponda direttamente a qualcosa di istituzionalmente garantito e concesso (come ad esempio i *wall* concessi da amministrazioni più "illuminate" agli *street artists*) o d'altro canto, più banalmente, a segni riconducibili a finalità commerciali (come manifesti pubblicitari o insegne) che inoltre si configurano come le forme d'espressione urbane più povere sintatticamente e lessicalmente (TANI 2009). Si tratta in altri termini di una questione che riguarda la democraticità dell'instanzializzazione, che demarca un confine netto tra chi ha diritto di parola o meno. E riguarda, di conseguenza, anche un altro aspetto: di chi sono i muri degli edifici? Appartengono a coloro che li posseggono, o appartengono alla città e a chi la vive?

Effettivamente si tratta di una questione complessa perché il muro esterno di un palazzo appare come una zona di frontiera, tra un interno, privato, e un esterno, non più privato ma sulla cui "pubblicità" vi è una negoziazione di tipo polemico tra soggettività differenti. A tal proposito è interessante rendere esemplificativo la scelta dello *street artist* Blu. Le sue opere, insieme ad altre che caratterizzavano il *landscape* urbano bolognese, diventarono oggetto di interesse da parte degli organizzatori della mostra *Street Art. Banksy & co. – L'arte allo stato urbano*. L'obiettivo era quello di staccare letteralmente alcune delle opere dai loro supporti per conservarle all'interno di Palazzo Piepoli: "È singolare, pertanto, l'operazione intorno alla mostra: sembra che le opere nate in strada siano state staccate per garantire loro un ambiente di fruizione meno pericoloso. La strada – senza la quale la Street Art considerata in senso lato non avrebbe ragione di esistere – risulta improvvisamente una minaccia" (DONATIELLO 2016). Aiutato anche dai componenti dei centri sociali sui cui muri campeggiavano le sue opere (tra cui il celebre *Occupy Mordor* su XM24), Blu ha così sottratto le sue opere a un'opera di privatizzazione, scegliendo il colore grigio per la loro copertura. Una scelta che in qualche modo richiama metaforicamente il radicale del cemento, quello che *neutralizza* lo spettro cromatico, che si crea dall'unione dei colori *negativi*, il bianco e il nero. Il colore che dopotutto viene convocato per antonomasia nell'immaginario per descrivere la tristezza del panorama urbano. La testimonianza delle opere di Blu, che facevano significare delle zone di Bologna, rimane solamente fotografica. Una sottrazione che ha fatto rumore.

Se quindi l'operazione di cancellazione era volta chiaramente a ostentare una auto-cancellazione, è interessante indagare gli effetti di senso socio-semiotico che la sottendono. Le polemiche che ha suscitato la mostra sono riassumibili nella frase "ciò che nasce in strada non può stare in un museo" (DONATIELLO 2016) e con la considerazione che l'iniziativa era volta "[al]l'ennesima privatizzazione di un pezzo di città" (WU MING 2016). Se quindi la sottrazione delle opere dal

contesto urbano in cui nascevano si può intendere a pieno titolo come un'opera di privatizzazione, si può dedurre di converso che lo spazio che occupavano fosse inteso come pubblico.

È interessante a questo proposito riprendere il discorso stereotipico degli insegnanti che viene enunciato contestualmente in riferimento alle scritte e ai segni che vengono prodotti nelle classi, in particolar modo sui banchi di scuola: “tu lo faresti a casa tua?”. Nonostante la domanda sia retorica – e la risposta sia no, o almeno non nello stesso modo – la questione è mal posta per una serie di motivazioni diverse ma tutte squisitamente di tipo socio-semiotico. Innanzitutto, la casa è uno spazio privato, e quindi in qualche modo rispettato. Si tratta di un nodo semiotico per il quale la valenza del muro esterno di un palazzo non è esattamente una parete della casa: si tratta invece di uno spazio di frontiera (HAMMAD 2006) e per questo passibile di rivendicazione altrui senza che quello spazio venga fisicamente violato. Ma anche perché quelle enunciazioni, quelle sui banchi così come quelle sui muri, assumono uno specifico senso sociale all'interno di quello spazio pubblico, quello dell'aula o della città, e si relazionano con questa dimensione specifica: si lascia un segno del proprio passaggio, una frase, il nome della persona per cui si è innamorati, la propria fede calcistica – o anche una parola d'uso comune diventata ormai polisemica come ad esempio “suca”, la *s-word*, studiata semioticamente da Alessandra Agola nella sua tesi di laurea (MANGANO 2017). Se vista con uno sguardo “prescrittivo”, gli occhi della cultura occidentale capitalista, si può intendere questo tipo di enunciazioni come la privatizzazione di uno spazio pubblico, oppure, di converso, come la capacità di dare senso al fatto che questi spazi siano pubblici: se è davvero questa la definizione, c'è qualche tipo di processo collettivo che sancisce cosa si possa o non possa scrivere sui muri delle città?

A questo proposito è utile convocare un altro tipo di cancellazione messa in atto in piazza Alimonda a Genova, luogo teatro dell'uccisione di Carlo Giuliani il 20 luglio del 2001 durante le giornate del G8. Sulla targa di quella piazza si era attuata una forma di cancellazione particolare, con la quale veniva cancellata la toponomastica ufficiale evitando di occultarla totalmente, per intitolarla appunto a Giuliani. Ma quel tipo di cancellazione parziale non solo lasciava praticamente intatta l'intitolazione originaria, creando un denso legame di senso che convocava il luogo all'atto drammatico che l'ha resa celebre, ma ne aumentava il significato, proponendo quindi una vera e propria *aggiunta di senso*. Questo aspetto è sottolineato da quanto è andato in scena durante la manifestazione per il ventennale della tragedia: si è apposta infatti sulla targa, che ormai aveva “perso” i segni della cancellazione, una foto dello stesso atto segnico (Fig. 12).



Figura 12. In alto, la significativa cancellazione con il tentativo di rinnovamento toponomastico. In basso, l'atto dimostrativo del ventennale della morte di Carlo Giuliani.

5. Appunti sociosemiotici sul *writing*

Ma al di là di queste osservazioni di carattere generale, la pratica espressiva del *writing* – con tutte le difformità che è possibile ricondurle – può essere descritta sociosemioticamente attraverso due dimensioni, entrambe riguardanti la sfera della prassi enunciativa. La prima riguarda il fatto che quei segni fanno parte di un “codice”, come spiegano molti autori di questi segni grafici e come cantava in una canzone, chiamata appunto “il codice” uno dei cantori (e writers) più importanti del panorama italiano dell’hip hop, cioè KaosOne: “Per cui non ti stupire se ti è tutto incomprensibile, è assai difficile il concetto senza il codice. Sull’acciaio, sul muro, lascia segni di colore con un codice Il concetto che ti è estraneo rende tutto più difficile”. Si tratta quindi di segni che non sono comprensibili solo per chi non ha la prospettiva culturale di quel mondo, mentre all’interno di questa semiosfera non assumono solo comprensibilità ma anche riconoscibilità, tale perché situata all’interno della rete di relazioni che viene prodotta in questa cultura. Viene prodotta così semioticamente una curiosa contraddizione: quella di volersi dare, pubblicamente, sui muri, rivolgendosi alla città, mentre allo stesso tempo se ne cela il significato ai più. Un’oscura divulgazione che forse anche per questo rende questa pratica espressiva molto affascinante.

L’altra dimensione è quella che potrebbe far riferimento alle osservazioni deleuziane di *Differenza e ripetizione* (DELEUZE 1971), che sembrano essere descrittivamente proficue per diverse semiotiche, diverse sfere culturali che hanno caratterizzato gli ultimi decenni e che continuano a rimanere attive sulla scena, sebbene in modo diverso e fuori dalla dimensione underground che li caratterizzava. Così come la musica elettronica si fonda su una certa ripetizione del rumore-suono, le cui differenze si colgono appunto all’interno della ripetitività ossessiva, lo stesso potrebbe dirsi dei graffi che ammantano i muri di San Lorenzo, che nella loro ossessiva ripetitività riescono a produrre differenze minime ma significanti. Entrambe queste (ex)sotto-culture sembrano rispondere a quelle dinamiche osservate da Reynolds e Fisher (2018), che riflettevano su come mentre il mondo e la vita corrono sempre più veloci, la cultura invece cammina più lenta, cristallizzando certe forme espressive (e le sue fruizioni). Ma al di là del fatto che vada più lenta e ammesso che non sia forse più di una produzione culturale votata all’originalità e che non sia esclusivamente riconducibile a un’aura di sacralità che avvolge(va) i mondi dell’underground, rimane comunque impareggiabile la sua dimensione creativa se la si confronta con la prevedibilità dei messaggi commerciali che ormai caratterizzano il paesaggio urbano in modo sempre più pervasivo. Questi ultimi hanno tutte in comune una soggiacente *intentio auctoris* (vendere) mentre quelle legate alle scritte è più varia (dichiarazioni d’amore, rivalità sportive e campanilistiche, rivendicare una territorialità, ironia...): il risultato è una versione possibile di un’assemblea caotica, poetica, partecipata e desiderante.

Una terza dimensione sociosemiotica intende i muri come campi di *battaglia* di una *guerriglia semiologica* che forse ci parla d’altro e va oltre una semplice conflittualità sull’estetica del *writing*. Le conflittualità tra gli abitanti di questi quartieri riguardano la loro fruizione nel senso più ampio del termine, e riguarda – come abbiamo visto – anche un’incompatibilità di fondo tra istanze e forme di vita fin troppo differenti, che attraversano le strade e vivono gli spazi in tempi e modi fin troppo diversi. Proprio per questo i muri, con la loro staticità, diventano uno spazio simbolico dove *agire* il conflitto che va via via polarizzandosi. Sebbene l’ipotesi che ci sia un legame tra pratiche di fruizione “disturbanti per la quiete” e le scritte sui muri sia tutta da verificare, possiamo pensare che questo scrivere, cancellare, e poi riscrivere e ricancellare siano il segno di una contesa che trascende la dimensione prettamente estetica della questione. I muri si profilano quindi come terreno di scontro politico, polemico dove enunciazioni e contro-enunciazioni si affrontano, con le seconde che possono essere intese come una sfida allo *status quo* che caratterizza i quartieri. Marcando una sottrazione degli enunciati dai muri sottolineano la loro trasformazione. In questo modo la presentificazione dell’assenza di graffiti, scritte e murali sembra voluta e intenzionale. Il conflitto che c’è tra le fruizioni urbane trova poi un terreno di scontro tangibile sui muri. Le pratiche di cancellazione avvengono di giorno come ad ostentare, “alla luce del sole”, l’erosione di segni dai muri, ma anche a

evitare l'incontro con le soggettività che popolano la notte – e che, si presume, segnano quegli stessi spazi urbani. Si tratta della presentificazione dell'assenza degli enunciatori: in questo modo il conflitto non è mai un incontro tra corpi ma tra istanze, e sui muri questo conflitto virtuale trova la sua attualizzazione. Lo scontro tra queste due prospettive diventa così indiretto, mediato, e trova il territorio privilegiato di discussione polemica sui supporti espressivi che contengono i corpi di queste soggettività agli antipodi.

L'assenza di politiche istituzionali che provino ad affrontare il problema nella dimensione che gli perterrebbe, quella sociale, per assumerla meramente come una questione repressiva o di ordine pubblico, sembra quasi sia volta alla creazione delle condizioni di disagio che spesso diventano il primo passo che conduce a un ripensamento totale di quegli spazi urbani, affinché si proceda dritti a forme di riqualificazione attraverso processi di gentrificazione che portano all'espulsione da questi spazi delle soggettività che non vogliono o non possono partecipare a questo processo di messa a valore.

È come se si ribaltasse la prospettiva: a porsi dal lato della dissidenza politica sono coloro che vorrebbero ribaltare uno *status quo* nel quale le scritte sui muri hanno ormai raggiunto una rivendicazione dell'abitare della città attraverso la pratica consuetudinaria di popolare le città. E per sovvertire questa situazione la pratica semiotica messa in atto è quella della cancellazione che, come abbiamo potuto constatare – e come d'altronde spiega Mazzucchelli (2017) – non riesce a raggiungere il risultato di un arresto della semiosi urbana.

6. Conclusioni

Un aspetto che è possibile cogliere dall'osservazione sommaria dei quartieri dove è più alta la concentrazione di scritte e graffi è che le soggettività che li popolano (e che lasciano le loro tracce sui supporti urbani) danno vita a un *melting pot* culturale. I temi attualizzati da questi segni sono i più disparati ma un rimando importante oltre a quello dei nomi – “d'arte”, individuali o di gruppo – è quello della provenienza geografica, che emerge sia in funzione multiculturale che in quella campanilistica se riferita ai confini italiani. In questo secondo caso è una varietà ampissima, che emerge dal segnare gli spazi con i diversi nomi di città o territori di appartenenza, legate altre parole che le legano ad altre forme culturali: può essere ad esempio la parola “antifà” che, seguendo il nome di una città o territorio specifico, designa un *sintagma* nella sua forma ricorrente in continuità con le isotopie politiche di alcuni quartieri. Così come è anche presente la dimensione calcistica, seguendo all'incirca lo stesso schema precedente con delle città o località legate alla parola “ultras”, che questa volta solitamente precede il nome della località. E in questo senso, al contrario, si possono evincere anche scritte o insulti legati alle rivalità sportive o semplicemente campanilistiche, che vengono riportate anche sui muri di città che nulla hanno a che fare con quella precisa dimensione conflittuale. Tutti aspetti che denotano le tracce di fenomeni di migrazione, anche interna, di soggettività che sentono il bisogno di segnare gli spazi in cui vivono anche attraverso la (ri)affermazione delle proprie radici attraverso queste specifiche forme d'espressione. E ancora, a Roma, dove tutta la città è tappezzata di scritte che rimandano alla stracittadina tra Roma e Lazio, dove gli uni richiamano gli altri e demarcano zone di fedeltà a una squadra piuttosto che all'altra. Dappertutto meno che a San Lorenzo: è evidente qui che la rivalità calcistica in seno agli abitanti della capitale non è resa pertinente all'interno di questo quartiere, un'assenza così marcata che sembra corrispondere a una scelta programmatica, dove l'isotopia preponderante è invece quella politica della sinistra extraparlamentare che caratterizza la zona, pullulante infatti di luoghi e soggettività – e quindi *segni murali* – afferenti a quest'area politica. Le pratiche di ricerca che “leggono” i quartieri attraverso le scritte e i segni sui muri appare sociosemioticamente proficua.

Appaiono quindi pertinenti diverse di questioni. Come già detto, la battaglia tra decoro e territorialità è percepibile non solo a mezzo stampa o sui social, ma anche sui muri, sin da subito: all'ingresso di via de Volsci, cioè all'inizio delle osservazioni in loco, è stato possibile notare diversi manifesti e

cartelloni che sollevano la questione da una prospettiva subalterna. Si tratta di qualcosa che quindi emerge nel corpus dello “stesso” medium. La questione intorno al degrado appare in modo così lampante proprio perché San Lorenzo è un quartiere molto politicizzato ma è una questione che investe diversi quartieri in tutta la penisola, e sembra porti con sé, in forma di “cavallo di Troia”, alcune operazioni che riguardano la riqualificazione dei quartieri: gentrificazione, pulizia, ordine, estromissione dalla vita sociale di alcune soggettività “problematiche” (come studenti, senz’altro, migranti, ecc.). Degrado e decoro, se da un punto di vista sostanziale si definiscono in funzione della prospettiva del soggetto che li enuncia (SCANDURRA 2017), appaiono in ogni caso come dei dispositivi in senso *foucaultiano*, capaci cioè di orientare, determinare, esprimere e modellare i gesti, le condotte, le (auto)rappresentazioni e le performance dei soggetti: “un’etichetta funzionale alla creazione di legittimità – nelle richieste e nei comportamenti – da parte di alcuni gruppi di persone che tentavano di espellere altri gruppi sociali” (*ivi*, p. 146), con questi ultimi che non vengono messi nelle condizioni di prender parte alla costruzione dei processi e delle decisioni che li riguardano. Sia San Lorenzo che la zona universitaria di Bologna sembrano pullulare di queste soggettività, per cui la conflittualità che raggiunge la dialettica tra le due posizioni si fa evidente già a partire da ciò che si può scorgere sui muri. Ma da un altro punto di vista è come se si ribaltasse la prospettiva: a porsi dal lato della dissidenza sono coloro che vorrebbero ribaltare l’affermazione di uno *status quo*, quello in cui le scritte sui muri hanno ormai raggiunto una piena rivendicazione dell’abitare della città attraverso la pratica consuetudinaria di decorare le città. E per sovvertire questa situazione la pratica semiotica messa in atto è quella della cancellazione che, come abbiamo visto – e come d’altronde spiega Mazzuchelli (2017) –, non riesce a raggiungere il risultato di un arresto della semiosi urbana. Se il *writing*, e le differenti pratiche a esso riconducibili, può essere considerato come *invenzione* di un codice, la cancellazione di queste scritte vorrebbe assumere la modalità contrapposta di *disinvenzione* di questo linguaggio, di espulsione dall’enciclopedia, di eliminazione dalle possibilità intrinseche ai fenomeni di enunciazione. Ma, come spiega Mazzucchelli con Eco, è un’operazione dall’intrinseca paradossalità e il risultato, come si può evincere già da questa foto, è quello di “mera” iconoclastia.

In ogni caso la cosiddetta “ideologia del decoro” si profila, almeno nei suoi effetti di senso, come una particolare specie di *cancel culture*. Più che ripristinare il bello e il decoro si preoccupa di agire ad ampio spettro, a partire dal sottrarre dal discorso pubblico queste forme d’espressione, additate come atti di distruzione, sporcizia e poco amore nei confronti dei luoghi in cui si vive. Ma si tratta solo di una prospettiva: lasciare un segno sul muro denota invece il contrario dell’indifferenza. Si segna sempre qualcosa che in qualche modo interessa. In alcuni casi si potrebbe parlare di atti d’amore verso questi luoghi urbani altrimenti, forse, fin troppo anonimi. Assumendo allora una profondità prospettivista (VIVEIROS DE CASTRO 2017), il punto di vista del writer è ben diverso da quello del buon cittadino: se quest’ultimo in un muro bianco, dipinto da un unico formante cromatico, vede una forma – ma anche una metafora – d’ordine e pulizia, il writer o chi per lui vede invece una tela bianca su cui scrivere. Ma ad essere messo in gioco è un immaginario slegato da una visione del mondo strettamente utilitaristica, che sia capace di produrre – e immaginare – segni che non siano funzionali necessariamente e direttamente alla sfera produttiva ed economica. Un gioco, a volte serio come tutti i giochi, che, come spiega Callois (1967), per essere tale deve essere slegato dalle attività produttive. Una produzione di segni all’interno di un contesto composto da blocchi duri, di cemento, talvolta tanto grandi e invalicabili quanto spaesanti, in una sterile alternanza tra strade, palazzi, piazze, semafori, cassonetti, auto: una specie di montagna russa estremamente disciplinata nel suo concetto che caratterizza il panorama urbano. E inevitabilmente incide sul suo vissuto. Scrivere – sui muri, e su tutti i supporti duri che è possibile incontrare – descrive un rapporto che le collettività abitanti intrattengono con la durezza della città: una materialità spesso ostile ai flussi discorsivi che si propagano e si insinuano nei suoi anfratti come un fiume in piena.

Bibliografia e Sitografia

- ACCARDO, Lorenza, DONATIELLO, Paola, Liborio, Elena, Palestrini, Maddalena (2015), *Via Mascarella. Declinazioni di uno spazio denso*, Esculapio, Bologna.
- BARTHES, Roland (1999) *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino, (ed. orig. *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1974).
- CALLOIS, Roger (1981) *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Bompiani, Milano (ed. orig. *Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige*, Gallimard, Paris, 1958).
- CORRAIN, Lucia (2018) “Dentro la cornice. I muri dipinti”, in E/C, rivista on line dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici, www.ec-aiss.it, maggio 2012.
- DAL LAGO, Alessandro, Giordano, Serena (2016), *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Il Mulino, Bologna.
- DAL LAGO, Alessandro, Giordano, Serena (2018), *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*, DeriveApprodi, Roma.
- DELEUZE, Gilles (1971) *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna (ed. orig. *Différence et Répétition*, PUF, Paris, 1968).
- DONATIELLO, Paola (2016) “Tocco Blu, non gioco più”, in DoppioZero, www.doppiozero.com.
- ECO, Umberto (1975) *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- FISHER, Mark (2018) *Spettri della mia vita. Scritti su depressione, hauntologia e futuri perduti*, Minimum Fax, Roma (ed. orig. *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, Winchester, 2014).
- FONTANILLE, Jacques (2010) *Pratiche semiotiche*, Edizioni ETS, Pisa (ed. orig. *Pratiques Sémiotiques*, PUF, Paris, 2008).
- HAMMAD, Manar (2006) *Presupposti semiotici della nozione di limite*, in Sedda, F. (a cura di) (2006), pp. 125-137.
- MANGANO, Dario (2017) “S-Word: il senso di una tesi (esatto, proprio quella sul SUCA)”, in DoppioZero, www.doppiozero.com.
- MAZZUCHELLI, Francesco (2017), “Modi di distruzione segnica. Come si arresta la semiosi?”, *Versus*, Il Mulino, Bologna, n. 124, gennaio-giugno 2017, pp. 105-127.
- PEZZINI, Isabella (2008), *Nuovi spazi semiotici nella città – Due casi a Roma*, in Leone, M. (a cura di), *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, Aracne, Torino, 2008.
- SCANDURRA, Giuseppe (2017), *Bologna che cambia. Quattro studi etnografici su una città*, Edizioni Junior, Reggio Emilia.
- SEDDA, Franciscu (2018) “Artistici(t)tà. I graffiti di São Paulo e l’antropofagia creativa dello spazio metropolitano”, in E/C, rivista on line dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici, www.ec-aiss.it, luglio 2018.
- SEDDA, Franciscu (a cura di) (2006) *Glocal. Sul presente a venire*, Luca Sossella editore, Roma.
- TANI, Iliara (2008), *Formazioni e trasformazioni di spazi linguistici e sociali – Appunti sull’Esquilino*, in Leone, M. (a cura di), *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, Aracne, Torino, 2008.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2017) *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*, Ombre Corte, Verona (ed. orig. *Métaphysiques cannibales*, PUF, Paris, 2010).
- WU MING (2016) “Street Artist #Blu Is Erasing All The Murals He Painted in #Bologna”, su Giap, www.wumingfoundation.com.