

Dialoghi Mediterranei

Periodico bimestrale dell'Istituto
Euroarabo di Mazara del Vallo



Spazi contesi e Street Art come azione sociale e politica in Sicilia

Pubblicato il 1 luglio 2025 da Comitato di Redazione



Keith Haring, *Tuttomondo*, 1989, acrilico su intonaco, 1000×1800 cm. Pisa, facciata laterale della Chiesa di Sant'Antonio abate

di Salvatore Cannizzaro e Gian Luigi Corinto [*]

1. Street Art e geografia

La Street Art è nata a New York negli anni '70 come una corrente della Pop Art e della Graffiti-Writing ad opera di artisti appartenenti a subculture emarginate e confinate in aree periferiche segnate da gravi forme di discriminazione e disagio sociale. Dopo una trentina di anni, le opere di street-artisti come Jean-Michel Basquiat (1960-1988) e Keith Haring (1958-1990) furono le prime ad essere accolte in gallerie d'arte ufficiali. Un ulteriore passo evolutivo si è avuto a partire dagli anni Duemila, quando molti street-artisti sono stati chiamati a collaborare con istituzioni di tutto il mondo con l'incarico di riqualificare con le loro opere aree urbane degradate, anche in concorrenza con attività artistiche illegali e clandestine (Di Luggo, Zerlenga, 2020). Col tempo, molte istituzioni hanno favorito sempre più l'uso della Street Art nei processi di recupero urbano, talora con effetti di gentrificazione, cioè sostituzione sociale dei residenti, aumento dei canoni d'affitto e dei valori immobiliari (Palermo, 2014; Visconti *et al.* 2010; Lachmann, 1988).

Oggi la Street Art è un movimento artistico pienamente riconosciuto, erede molto evoluto delle prime manifestazioni illegali messe in atto da artisti considerati vandali o teppisti, arrestati e incarcerati a causa delle loro azioni. La discussione critica se questa evoluzione sia stata positiva o negativa è tuttora vivace. Non c'è affatto accordo, sia tra gli artisti che tra i critici d'arte, se la "vera" Street Art sia quella praticata in forme illegali e clandestine o quella ormai riconosciuta, finanziata, tutelata ed esposta in musei e gallerie tradizionali. Sono però empiricamente rilevabili due fatti che caratterizzano il fenomeno della Street Art. Da un lato, l'espressione è ormai entrata nell'uso comune e non è più riservata alle discussioni tra specialisti, da un altro lato, le opere degli street-artisti noti a livello mondiale raggiungono quotazioni di mercato milionarie. Il caso più eclatante di quest'ultimo fenomeno è quello del notissimo "anonimo" che firma le opere come Banksy (Tichy, 2020).

La Street Art, per l'origine illegale, ha inizialmente attratto l'attenzione dei criminologi (Ross, 2016), ma presto studiosi di altre discipline accademiche hanno manifestato il loro interesse scientifico, segnatamente nel campo degli studi giuridici e della geografia umana (Hawkins, 2011; Young, 2013). Discipline che usano metodi di ricerca molto diversi si interessano di questo argomento col medesimo fine di dare un'interpretazione epistemica a un fenomeno in grande espansione ma dagli esiti talora inattesi. L'interesse per il tema da parte dei geografi italiani è testimoniato dall'accurato lavoro critico di Isabelle Dumont (2019) presentato in occasione del Congresso Geografico Italiano *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme* (Salvatori, 2017), organizzato dall'A.Ge.I. a Roma nel giugno del 2017.

Il tema è di grande interesse per i geografi in quanto permette di trattare come l'arte abbia a che fare con alcuni temi centrali per la disciplina, ovvero: spazi contesi, negoziazione sociale, appropriazione culturale, diritto

all'espressione in pubblico, potere delle istituzioni sui comportamenti degli agenti privati e significato delle arti performative nella territorializzazione, nella definizione della qualità di un luogo e nella creazione di nuove mappe culturali delle città, trasformandole in laboratori artistici a cielo aperto. Esiste poi un altro piano di interesse geografico, di carattere più politico-operativo, ovvero quello relativo ai processi di riqualificazione urbana, di avviamento o consolidamento di una destinazione turistica e, infine, quello riguardante il governo delle forme di collaborazione/confitto tra artisti e cultura popolare nella definizione del paesaggio locale.



Napoli, Murales dedicato a Maradona, opera di Mario Filardi

Attraverso opere d'arte che riflettono storie locali, miti o personaggi, la Street Art contribuisce a creare una narrazione del luogo. Le opere possono diventare simboli di quartieri, come nel caso molto noto dei Murales di Maradona a Napoli. La Street Art ridefinisce così il concetto di luogo, trasformando uno spazio considerato anonimo in qualcosa di unico e significativo. Gli artisti "marcano" il territorio con le loro opere, con una forma di appropriazione simbolica. La territorialità che si crea è in conflitto/dialogo con le autorità che a volte provvedono alla rimozione, altre volte alla legalizzazione. Seppure alcuni artisti oggi abbiano una dimensione globale, in quanto dipingono ovunque nel

mondo, le opere restano tuttavia "sitate" in contesti locali, raccontando storie e tematiche proprie di un certo luogo.

All'interno del movimento artistico definito come Arte Urbana oggi convivono due anime, una fondata sull'iniziativa individuale o collettiva non riconosciuta dalle autorità e anzi orientata alla contestazione del potere politico, la seconda orientata al riconoscimento da parte delle istituzioni, alle quali si rivolge per ottenere sostegno culturale e finanziario. In questo secondo caso, la collaborazione tra istituzioni e artisti urbani è diventata quasi strutturale, con forme di vera e propria committenza pubblica per la realizzazione di opere a cui affidare obiettivi di pubblica utilità. Questo secondo fenomeno, a sua volta, ha carattere dicotomico. Da un lato la collaborazione tra arte e istituzioni ha lo scopo di sollecitare un obiettivo sociale, da incoraggiare o scoraggiare, da un altro, lo scopo è dichiaratamente quello della promozione turistica di una destinazione. In ogni modo, ogni forma di arte urbana appare in grado di indurre una qualche forma di turismo verso i luoghi dove sono realizzate le opere, siano esse illegali o autorizzate. La Street Art si è rivelata un medium particolarmente efficace (Modica, Sabato, 2025) che consente a chi lo usa di comunicare con le componenti socioeconomiche sia interne che esterne a un'area geografica, dando quindi spessore etico e democratico alle azioni di marketing e di governo territoriale (Caroli, 2006; Kotler, Armstrong, 2010).

La presente ricerca sulla Street Art in Sicilia è stata svolta adottando lo studio di un caso come metodo di indagine (Yin, 2013). Tale scelta consente di analizzare, interpretare e commentare la realtà traendo informazione utile da fonti di varia natura, compresa l'osservazione partecipante (Corbin, Strauss, 1990). La regione Sicilia è stata individuata come caso geografico con l'intento di indagare come la Street Art possa narrare la geografia dei luoghi e orientare i rapporti tra arte e potere di governo al fine di realizzare obiettivi sociali. L'Isola è anche un terreno fertile di indagine perché sono molte le iniziative artistiche spontanee e istituzionali intraprese nel suo territorio col fine di riqualificare determinati luoghi mediante l'uso di un mezzo di comunicazione di crescente impiego e grande successo presso il pubblico (Filippi, *et al.*, 2017; Sabato, 2006).

2. Origine, evoluzione e delimitazione del fenomeno

Se oggi l'espressione Street Art, usata per primo da Allen Schwartzman (1985) appare come prevalente e onnicomprensiva, in passato c'è stata spesso confusione tra modi artistici diversi, innanzitutto tra Street Art e Graffiti-Writing. La commistione era dovuta alla strettissima vicinanza spaziale dell'origine dei due fenomeni



mentre, successivamente, l'interpretazione artistica ha introdotto alcune distinzioni culturali. Negli anni Sessanta e nei primi Settanta, molti giovani di New York iniziarono a trasformare stilisticamente il modo di segnare con le loro iniziali i muri delle case dei quartieri in cui vivevano. Erano influenzati dalla grande diffusione dei nomi di personaggi famosi esposti alla visione pubblica con media di ogni tipo: cartelloni, insegne al neon, riviste, giornali, nella pubblicità, nei *comics*, tutte forme di espressione e comunicazione popolare largamente diffuse e comprese. Per ottenere la stessa fama dei personaggi noti, i giovani emarginati newyorkesi iniziarono a "firmare" i muri pubblici, i bus, i treni e le pareti della metropolitana con iniziali e nomi elaborati in complesse e innovative forme grafiche, inventando una nuova forma di espressione artistica. I critici la chiamarono "Graffiti", ma di fatto era una "Scrittura" (*Writing*) della città (Austin, 2002).

Il contesto geografico nel quale si manifestarono le due forme d'arte era lo stesso, la strada urbana, uno spazio pubblico, aperto, accessibile e condivisibile, uno spazio geografico conteso da opposti interessi e visioni contrastanti (Cusimano, 2010; Macnaghten, Urry, 1998; Rossi, 2009). L'arte praticata in questo spazio rivendicava il diritto a rendere pubbliche idee e manifestazioni di sentimenti e pensieri privati. L'arte rivendicava il diritto allo spazio (Lefebvre, 1967), se ne appropriava e ne definiva la dimensione culturale e l'aspetto.

La commistione tra Street Art e Graffiti Writing è stata attribuita al fatto che queste due forme artistiche di trasgressione si sono storicamente espresse nello stesso elemento urbano, cioè la strada (Baldini, 2022). Le strade urbane accolgono però anche altre forme di espressione artistica trasgressiva: Sticker Art, Stencil, Proiezioni Video, sculture situate in spazi pubblici senza autorizzazione. Tutte queste opere, di solito, non prevalgono strutturalmente sull'ambiente circostante ma ne stravolgono l'aspetto, cambiandone quindi il senso (Bofkin, 2014). È quindi consequenziale ritenere che lo statuto originario della Street Art ne prevedeva la collocazione nelle strade urbane. Seguendo una delimitazione dei generi artistici più complessa, la Street Art, insieme a tutte le forme artistiche contemporanee esposte in spazi pubblici, illegalmente o in siti autorizzati, appartiene a una categoria più ampia denominata Urban Art, in quanto situata in ambiente urbano. Tale spazio ha carattere pubblico e in quanto tale consente la visione delle opere, anche in modo non intenzionale, a una quantità di persone molto più ampia di quella che potrebbe entrare in una galleria tradizionale (Bonami, 2019).



Ma l'aspetto fondamentale sembra essere un altro e riguarda l'uso degli ambienti urbani come elementi essenziali della produzione artistica. Lo spazio, con le sue caratteristiche geografiche e sociali, entra a far parte dell'opera d'arte e ne determina la qualità estetica, a sua volta condizionata dalla natura politica di uno spazio conteso e del suo manifestarsi come paesaggio. Le società umane tradizionalmente distinguono il paesaggio urbano da quelli rurale e naturale, sostanzialmente in base a una dicotomia negli insediamenti umani. Nello stesso modo, si intravede la stessa dicotomia tra l'Urban Art e la Land (o Earth) Art, quest'ultima praticata in grandi spazi aperti, naturali, spesso inaccessibili e distanti da infrastrutture di trasporto e da insediamenti umani.

Anche la Land Art si è manifestata negli anni Sessanta e Settanta negli Stati Uniti, con l'intento esplicito di produrre interventi artistici in ambienti incontaminati, usando gli elementi tratti dal luogo, il suolo stesso, poi rocce, ghiaia, catrame, praticando scavi e movimento di terreno anche in grandi masse. La dimensione naturale di questa forma d'arte è contrapposta direttamente al carattere artificiale, geometrico e monumentale della città. Gli artisti mantengono grande consapevolezza sulla condizione effimera delle opere, soggette all'esaurimento per

l'intervento delle forze della natura, ma intenzionalmente libere – per situazione geografica – dalla possibilità di diventare oggetto di mercato (Corinto, 2024).

Nella Land Art, gli artisti lavorano con la località e l'ambiente alla ricerca delle relazioni tra Umanità e Natura, cercando di estrarre – si direbbe alla maniera di Michelangelo che estraeva dal marmo l'opera già potenzialmente presente nella materia – segni e strutture artistiche che suggeriscano l'integrazione tra Natura e Cultura. Il risultato ricercato con l'atto artistico proprio della Land Art è quello di rivelare tutti gli aspetti attuali e potenziali di un luogo. Per quanto difficili da raggiungere i luoghi scelti per situare le opere di Land Art hanno pur sempre il carattere degli spazi accessibili dal pubblico. Per questo, Street Art e Land Art condividono la definizione di Arte Pubblica, ovvero di arte a cui viene affidato il compito di recuperare e dare nuova vita allo spazio condiviso, sia esso urbano o extra-urbano. Dopo oltre cinquant'anni di storia e tradizione, nessuna delle due forme artistiche è considerata più come occasionale, eccezionale o eversiva, ma di entrambe si sono appropriati politici e pianificatori territoriali che affidano agli artisti una funzione pubblica nell'uso dello spazio.

Gli spazi contesi sono quei luoghi dove emergono conflitti d'uso, d'accesso o di controllo del territorio e dei segni che da esso si originano. I primi street artist rivendicavano il diritto di usare lo spazio pubblico per aggiungere o sostituire la loro "firma" a quelle riconosciute legalmente e istituzionalizzate. La street art ha cercato di eliminare le barriere tradizionali tipiche del mondo organizzato dell'arte (musei, gallerie), portandola direttamente nelle strade, dove chiunque può fruirne senza costi o requisiti culturali. Un pubblico più vasto e diversificato, spesso composto anche da persone che non frequenterebbero spazi artistici convenzionali, è stato certamente raggiunto. Gli artisti si sono sentiti liberi di esprimere idee, emozioni e identità personali o collettive, hanno dato voce a comunità emarginate, offrendo una piattaforma per raccontare storie altrimenti ignorate. Hanno inoltre sperimentato nuovi materiali e utensili per produrre arte, hanno inoltre dato nuovo significato a luoghi che hanno potuto beneficiare di maggiore notorietà e attrattività.

Con l'aumento della popolarità, la Street Art rischia di perdere il suo spirito ribelle e di diventare un prodotto commerciale. L'appropriazione culturale da parte di istituzioni può diventare (in molti casi è già diventata) un'estrazione di valore attraverso la commercializzazione delle opere nei canali tradizionali delle opere d'arte. Il fenomeno è complesso e controverso e può essere letto in modi diversi a seconda del contesto e delle motivazioni di chi se ne occupa. In molti casi, ciò che era nato come una forma d'arte spontanea e di protesta viene istituzionalizzato per scopi culturali, economici o politici; in altri, tuttavia, rimane l'originaria tensione verso la trasgressione delle regole. L'appropriazione istituzionale può essere sia una minaccia che un'opportunità. Da un lato, rischia di snaturare il carattere libero, critico e spontaneo della Street Art, dall'altro, offre visibilità e risorse agli artisti e ai luoghi coinvolti. La sfida è trovare un equilibrio che rispetti il significato originale delle opere e i diritti degli artisti, senza trasformare la Street Art in mera decorazione o pura merce.

Il territorio della Sicilia, ricco di cultura, storia e contrasti, offre un terreno fertile per la Street Art. In questa terra, tale espressione artistica si nutre intensamente dell'identità locale, affrontando temi come tradizioni culturali, riscatto sociale, questioni politiche e ambientali, proponendo punti di vista non consueti sull'immigrazione, la mafia, la povertà, i fenomeni di emarginazione, lo stato delle città e la geografia delle periferie.



3. Street Art in Sicilia, impegno politico e promozione territoriale

Nell'Isola lavorano diversi street artist, non solo locali, attratti da aree urbane in forte crisi per il crescente abbandono dei centri storici, soggetti a svuotamento sociale e materiale, con conseguente rischio di speculazione edilizia. Gli artisti hanno proposto una nuova visione della bellezza, guardando il mondo da un punto di vista spaziale eccentrico

rispetto alla consolidata memoria visiva dei luoghi. La natura effimera delle opere dipinte su muri spesso cadenti, talora su macerie di case, in quartieri ultraperiferici, è però capace di attirare nuovamente l'attenzione su luoghi destinati all'oblio e al degrado definitivo. In molti casi, cantieri incompiuti, edifici rovinati dal tempo e dall'incuria collettiva, oppure costruiti secondo sbrigativi modelli funzionalisti, hanno assunto un senso nuovo; ciò che era destinato a un'invincibile rigidità culturale è stato reso mobile e dinamico e la diffusa razionalità abitativa anonima è stata trasformata spesso in paesaggio colorato, dinamico, partecipato e criticamente pensante.

L'intero territorio siciliano, urbano ed extraurbano, è stato percorso da street artist in cerca di spazi di cui appropriarsi e trasformare nei laboratori delle loro performance. Le città e gli spazi urbani in genere sono le aree preferite, con le esperienze più eclatanti localizzate nella città di Palermo e Catania, protagoniste primarie dell'arte murale in Sicilia. Nelle due città, tale forma artistica ha agito nei singoli quartieri nel tentativo intenzionale di coinvolgere le comunità. Esempi qui considerati come emblematici sono il progetto *Borgo Vecchio Factory* di Palermo e lo *Sky Line Distreet* di Librino a Catania.

Borgo Vecchio è uno dei quattro mercati storici di Palermo insieme ai forse più noti e celebrati Ballarò, Capo e Vucciria. Il quartiere è più piccolo degli altri, ma come questi, è un'area nella quale pezzi di memoria urbana sopravvivono alla modernità. La lingua siciliana resiste qui più che altrove e risuona in strade contornate dalle macerie di case ancora diroccate dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Il paesaggio è quello di una città che sopravvive a sé stessa, con persone che vivono e lavorano tra muri scrostati, case crollate, tetti sfondati, baracche tirate su casualmente con materiali improvvisati. Alla disoccupazione e all'abbandono scolastico fa da corollario l'elevato tasso di criminalità, l'irrisolta marginalità sociale, il disinteresse amministrativo e l'inspiegabile distanza delle istituzioni. Tutto questo è diventato il teatro di azione di una serie di street artist che si sono impossessati dello spazio pubblico, dipingendo con colori forti, allegri, inattesi – e per questo ancora più terribili – i muri decrepiti del quartiere.



Borgo Vecchio Factory

Il progetto *Borgo Vecchio Factory* (Galluzzo, 2017) è stato gestito dalle organizzazioni non profit "Push" e "Per Esempio Onlus" per dare una nuova aspettativa di sviluppo al quartiere palermitano, sotto la guida di Ema Jons, artista comasco che vive a Palermo. La realizzazione di murali da parte di diversi artisti in collaborazione con bambini del quartiere ha mostrato ai residenti come si possa vedere in modo diverso lo spazio vissuto quotidianamente. Il progetto è stato finanziato con la raccolta spontanea di fondi e ha prodotto un modello di coinvolgimento sociale replicabile in altri contesti denominato *Street Art Factory*. Nei sei mesi di laboratorio con i bambini sono stati prodotti quindici murali, è stato sistemato un campetto di calcio e – fatto ancora più determinante per l'importanza sociale dell'iniziativa – oltre cento persone sono state coinvolte nel progetto.

La Street Art a Catania ha una storia che si potrebbe addirittura definire "antica", in quanto i primi interventi di un certo rilievo risalgono al 2010, data che in tema di arte urbana appartiene a un'altra epoca. La storia di Catania è millenaria e la stratificazione di stili artistici e architettonici oggi visibile è il risultato di culture e storie molto diverse. La scena d'arte urbana di Catania è oggi la più dinamica e riconosciuta in Sicilia, anche per il susseguirsi di interventi di rigenerazione ambientale stimolati da attività inizialmente partite dal basso. Tra i diversi quartieri dove hanno agito gli street artist, quello di Librino è trattato in modo più approfondito per il particolare intreccio tra iniziative spontanee e istituzionali.

Librino è un quartiere costruito negli anni Settanta fuori della città di Catania con i migliori intenti urbanistici e residenziali per dare nuovi alloggi agli abitanti dei difficili quartieri del centro storico. Il popoloso quartiere è frutto iniziale di un progetto firmato negli anni '60 dall'architetto giapponese Kenzo Tange. Il progetto di quartiere modello fu abbandonato e l'area fu destinata all'edilizia popolare a causa della vicinanza con l'aeroporto che ne minava la qualità abitativa (De Luca, 2004). L'area non gode di buona reputazione a causa della criminalità organizzata che detta le regole di convivenza e schiaccia la popolazione con lo spaccio di droga e altre attività illegali (Pulvirenti, 2021).



Catania, Librino, Street Art Silos

Dal settembre del 2015, l'amministrazione comunale ha dotato la città di un nuovo servizio di autobus per collegare il quartiere Librino con il centro urbano. L'obiettivo è quello di assicurare un collegamento più veloce e frequente che in passato, quando l'attesa di un bus in transito poteva essere anche di un'ora. Il servizio è stato chiamato *Librino Express* perché aveva frequenza maggiore e tempi di percorrenza minori. Sempre nel 2015, con l'obiettivo di un rilancio dell'immagine turistica di Catania, nell'area portuale è stato realizzato il progetto *Street Art Silos*, con la chiamata di street artist di fama internazionale. Le opere sono state realizzate durante l'*Emergence Festival*, che si è svolto nel mese di luglio, organizzato da Emergence, un'associazione che propone eventi artistici e che ha numerosi partner istituzionali tra i quali la Regione Siciliana e il Comune di Catania (Emergence, s. d.). I silos del porto, dismessi come depositi, sono stati decorati con immagini riguardanti personalità e miti locali, come Vincenzo Bellini, Efesto, Scilla e Cariddi, Colapesce, il Minotauro, la Trinacria, Ulisse e Polifemo. Il lavoro degli artisti si è protratto fino all'anno 2016, durante il quale altre iniziative pubbliche o spontanee prendevano corpo nel quartiere di Librino.

Contro l'abbandono di Librino e la presenza mafiosa nel quartiere il lavoro di volontariato di residenti e artisti è riuscito a creare nel tempo una libreria, un giardino, un centro sportivo per i giovani e a disegnare un nuovo paesaggio. A differenza degli interventi nell'area portuale, la popolazione di Librino è stata coinvolta nell'azione artistica. L'intervento nel quartiere è denominato *Sky Line Distreet*, organizzato da Res Publica Temporanea, col sostegno del Campo San Teodoro Liberato, del Teatro Coppola – Teatro dei cittadini, di Street Art Catania e di Urban Lives. I tentativi iniziali di coinvolgimento dei residenti sono stati accolti con scetticismo dalla popolazione che non riteneva di dover chiedere soldi pubblici per "sprecarli" in opere d'arte. Interventi di piccola scala, che rappresentavano animali e temi legati all'amore, hanno facilitato i rapporti con gli artisti, anche per il riscontro mediatico delle iniziative, che faceva aumentare l'interesse sui problemi del quartiere. Questo ha facilitato l'esecuzione di opere di grandissima dimensione come è il murale di Blu, *Esplosione del Monte Etna*, del 2016. Il murale è stato eseguito senza autorizzazione, senza finanziamenti ufficiali, con tinte di scarso valore che si sono deteriorate, ma il tema del Vulcano che spazza via i corrotti con un'eruzione incandescente nonché la passione dell'artista convinsero i residenti dell'importanza dell'opera.



Catania, Esplosione del Monte Etna, Murale di Blu

Va ricordato che Blu è uno street artist che agisce in anonimato e senza autorizzazione e che in tempi recenti, per esempio, ha coperto con una tinta grigia i propri murales di Bologna, nel momento in cui la Fondazione museale *Genus Bononiae*, finanziata da banche private, aveva deciso di staccarli e conservarli in un museo (Smargiassi, 2016).

Un altro intervento che ha visto attivarsi le relazioni con i residenti del quartiere è quello degli artisti Ema Jons e Sbrama che hanno lavorato a una pittura murale molto estesa in lunghezza, denominata *Librino*

Express, che rappresenta una serie ricchissima di personaggi, con una infinità di riferimenti a volti, animali, colori, sentimenti e sensi differenti (Gorgo, 2016).

In precedenza, di Librino si era interessato Antonio Presti, collezionista d'arte, mecenate e promotore nel 1982 della *Fondazione Fiumara d'Arte*. Nel 2009 aveva donato al quartiere un'installazione murale composta da migliaia di formelle di terracotta affisse sui muri del cavalcavia che divide Librino in due, intitolata la *Porta della bellezza*. Nel 2023 il progetto è continuato su grande scala con la *Porta delle farfalle* (Randazzo, 2023). La prima installazione lunga 500 metri e alta 8, composta da 9 mila formelle di terracotta, è stata ampliata su un ulteriore chilometro del cavalcavia di Librino. Ora ci sono 50 opere d'arte fatte con 100 mila formelle. L'opera è il frutto del lavoro di 15 mila persone residenti nel territorio, sempre più consapevoli dell'importanza di tali iniziative per il possesso materiale e simbolico dei propri luoghi, spesso minacciati dai fenomeni mafiosi.

Molte opere di Street Art in tutta la Sicilia sono state realizzate con il preciso scopo di combattere la mafia, appunto come strumento di denuncia e memoria, utile per educare, sensibilizzare e trasformare luoghi simbolici in spazi di riflessione e speranza. L'archivio è molto esteso e questo lavoro, non potendo essere esaustivo, fa un cenno più attento solo a una di esse.



Giovanni Falcone e il maresciallo Alfredo Agosta.

A Palermo il Murale dedicato a Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, magistrati impegnati nella lotta alla Mafia e uccisi in due attentati a pochi mesi uno d'altro, nel maggio e nel luglio del 1992, rappresenta i due uomini nella notissima posa ritratta nel marzo dello stesso anno dal fotografo Tony Gentile. L'immagine è diventata simbolo della lotta alla mafia e il murale, inaugurato nel 2017, è stato realizzato per volontà dell'Associazione Nazionale Magistrati. La parete utilizzata è quella dell'Istituto Nautico Gioieni-Trabia di Palermo, che si affaccia sulla borgata marinara della Cala; gli artisti sono i siciliani Rosk e Loste che hanno avuto l'incarico da Inwar, un osservatorio che svolge attività di ricerca sull'arte e la creatività urbana per conto dell'Associazione

Nazionale Magistrati. Il luogo è meta di visite d'omaggio alla memoria dei due magistrati e al loro impegno antimafia. Murali simili, con l'immagine dei due magistrati, sono sparsi in diverse aree siciliane e anche in altre regioni italiane.

Tra le iniziative pubbliche intraprese per sostenere l'impegno sociale contro la mafia, appare rilevante quella il grande progetto di *Street Art* intrapreso dalla Fondazione Federico II dell'Assemblea Regionale Siciliana. L'obiettivo della Fondazione è quello di interessare tutto il territorio isolano secondo una prospettiva regionale, nazionale e internazionale, con la realizzazione di murali in ogni ex Provincia siciliana. Gli artisti entreranno in dialogo con l'iconografia degli eroi della legalità ed esploreranno il tema della lotta tra il bene e il male. Il progetto comporrà una vera *Via della legalità* nel territorio siciliano, un percorso di memoria e identità, ma anche una strada di promozione delle risorse turistiche (Capraro, 2024).



Paolo Borsellino

Un esempio di riqualificazione attraverso una forma di arte urbana che, in senso proprio, non è Street Art, si trova a Borgo Parrini, un quartiere del comune di Partinico, vicino Palermo. Qui la pittura dei muri urbani non si manifesta secondo i modi di protesta tipici della Street Art, ma si rivela come esempio di una trasformazione estetica urbana orientata alla promozione della notorietà di un luogo (Sgroi, 2022).



Don Pino Puglisi



Borgo Parrini

Il borgo è stato fondato nel XVII secolo dai Padri Gesuiti ed era in origine un insediamento agricolo. Dopo un lungo periodo di abbandono, negli anni recenti è stato recuperato grazie all'iniziativa di privati e artisti. Lo spazio del borgo è stato trasformato in un'opera d'arte a cielo aperto, ispirata

all'architettura e ai colori di Antoni Gaudí, celebre architetto catalano. L'utilizzo di ceramiche colorate, mosaici e murali ha dato al luogo un carattere distintivo, attirando turisti e visitatori da tutto il mondo. I murali e le decorazioni non seguono affatto il canone della protesta tradizionale, ma sono espressioni di un'estetica gioiosa e colorata. L'uso di motivi mediterranei, simboli siciliani e forme astratte intende celebrare e valorizzare la cultura locale; l'uso di maioliche e ceramiche con decorazioni tipiche della tradizione siciliana, la scelta di colori vivaci, giallo, blu, rosso e verde ispirano un senso di ordine e allegra armonia.

Di fatto, però, Borgo Parrini è un laboratorio artistico a cielo aperto completamente orientato al turismo, con artisti e artigiani che animano le botteghe e le strade. La trasformazione attrae un numero crescente di visitatori, contribuendo al rilancio economico della zona, tanto che oggi Borgo Parrini è considerato esempio virtuoso di valorizzazione turistica del territorio.

4. Considerazioni conclusive

Non sempre la definizione di Street Art è conforme alle manifestazioni che correntemente sono catalogate con questa etichetta. Il presente lavoro ha ripercorso l'evoluzione storica del fenomeno, ricordando che sarebbe meglio definito Urban Art, della quale la Street Art è solo una parte. Questo carattere si rileva anche in Sicilia dove, come nel resto del mondo, la Street Art propriamente intesa è passata dal suo originale stato di illegalità trasgressiva a quello di arte urbana autorizzata, commissionata spesso all'interno di festival e manifestazioni organizzate dalle amministrazioni. Il conflitto si è trasformato spesso in dialogo collaborativo tra attori privati e istituzioni pubbliche. Pure la grandissima diffusione del *writing* ha contribuito a riscrivere l'immagine complessiva di molte città, si potrebbe quasi dire di tutte le zone urbane. I segni di varia natura lasciati su muri, portoni, saracinesche di negozi e su oggetti urbani minori, dai paracarri ai segnali stradali, producono una rappresentazione *geo-grafica* dei conflitti e dei dialoghi sociali che si svolgono in ambiente urbano. Su alcuni muri si può significativamente leggere: *re-write your city*, riscrivi la tua città, ovvero riprendi il tuo spazio, combatti il potere politico e quello di mercato con una narrazione diversa. Lo spazio pubblico e quello privato devono tornare a essere *commons*, aree di libero accesso né private (vietate per l'uso pubblico) né pubbliche (vietate per l'uso esclusivo di privati).



Borgo Parrini

La complessità della cultura siciliana si manifesta anche nella Street Art, mettendone chiaramente in luce la doppia natura di promozione turistica e di contrasto alla criminalità mafiosa, quest'ultima intrapresa sia spontaneamente per iniziativa di singoli artisti, sia ufficialmente per iniziativa di enti pubblici di vario tipo.

Da un lato è ritenuta una forma artistica capace di aumentare l'attrattiva turistica, da un altro lato è reputata come la forma d'arte contemporanea effettivamente capace di coinvolgere componenti sociali diverse per ottenere

obiettivi condivisi. L'identità culturale riemerge con elementi della tradizione siciliana come i carretti decorati, la Trinacria, o figure storiche reinterpretate in chiave moderna. I temi turismo e mafia si intrecciano con un doppio registro, con poli apparentemente distanti, uno rivolto alla promozione turistica e uno destinato al contrasto della criminalità mafiosa. In altre parole, l'arte di "pittare" i muri serve interessi culturali di natura molto diversa, distinti e talora distanti, che inevitabilmente si incontrano, visto che anche alla Street Art contro la mafia è affidato il compito di attrarre turisti. E questo riguarda non solo quella istituzionalizzata e pubblicamente finanziata, ma anche quella nata spontaneamente da iniziative promosse dal basso.

Dialoghi Mediterranei, n. 74, luglio 2025

[*] Questo lavoro è una ulteriore e inedita elaborazione del contributo che gli autori hanno presentato in occasione della Giornata di studio "Dialoghi di territorio e di sviluppo", organizzata dal Gruppo di lavoro nazionale "Riordino territoriale e sviluppo locale: quali punti di contatto?" interno all'Associazione dei Geografi Italiani (A.Ge.I.) che ha avuto luogo a Messina il 7 febbraio 2025. I due autori hanno condotto congiuntamente la ricerca e hanno condiviso l'analisi dei risultati e come esporli. Per la stesura del testo valgono le seguenti attribuzioni: Gian Luigi Corinto ha redatto i primi due paragrafi, Salvatore Cannizzaro i seguenti due.

Riferimenti bibliografici

Austin, J. (2002). *Taking the train: How graffiti art became an urban crisis in New York City*. Columbia University Press.

Baldini, A. L. (2022). Philosophy of Street Art: Identity, Value, and the Law. *Philosophy Compass*, 17(9), e12862.

Bofkin, L. (2014). *Concrete canvas: How street art is changing the way our cities look*. Hachette UK.

Bonami, F. (2019). *Post: L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità sociale*. Feltrinelli Editore.

Capraro, S. (2024). Conferenza stampa 1° ottobre del Presidente; accessibile presso <https://www.federicosecondo.org/conferenzastampaprimoottobre/>; accesso il 7 gennaio 2025.

Caroli, M. G. (2006). *Il marketing territoriale. Strategie per la competitività sostenibile del territorio* (Vol. 1). FrancoAngeli, Milano.

Corbin, J., Strauss, A. (1990). Grounded Theory Research: Procedures, Canons, and Evaluative Criteria, *Qualitative Sociology*, 13(1): 3-21.

Corinto, G. L. (2024). Robert Smithson and Nancy Holt. Art as a Relationship between Nature and Culture from the Viewpoint of Geography. *International Journal of Anthropology*, 39(1/2): 1-12.

Cusimano, G. (a cura di) (2010). *Spazi contesi spazi condivisi. Geografie dell'interculturalità*. Pàtron, Bologna.

De Luca, M. (2004). Fiumara d'arte a Librino. *Economia della Cultura*, 14(4): 639-644.

Di Luggo, A., Zerlenga, O. (2020). Street art. Drawing on the walls. *DISEGNARECON*, 13(24): 1-12.

Dumont, I. (2019). 'Street-artizzazione' delle città contemporanee: dalle periferie trascurate al museo globalizzato. In Franco Salvatori (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme. Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano*, A.Ge.I., Roma: 2777-2782

Emergence (s. d.). *Partners*. Accessibile presso <https://www.emergencefestival.com/partners/>; accesso il 7 gennaio 2025.

Filippi, M., Mondino, M., Tuttolomondo, L. (2017). *Street art in Sicilia: guida ai luoghi e alle opere*. Palermo: Dario Flaccovio editore.

Galluzzo, L. (2017). Designing Public Spaces with Local Communities through Art. In B. Camocini, D. Fassi, *In the Neighbourhood: Spatial Design and Urban Activation*, FrancoAngeli, Milano: 38-51.

Gorgo (2016). *Emajons e Sbrama – New Mural in Librino, Catania*. Accessibile presso <https://ilgorgo.com/emajons-sbrama-catania/>; accesso il 7 gennaio 2015.

Hawkins, H. (2011). Dialogues and doings: Sketching the relationships between geography and art. *Geography compass*, 5(7): 464-478.

Kotler, P., Armstrong, G. (2010). *Principles of marketing*. Pearson education.

Lachmann, R. (1988). Graffiti as career and ideology. *American journal of sociology*, 94(2): 229-250.

Lefebvre, H. (1967). *Le droit à la ville, L'Homme et la société*, 6: 29-35.

Macnaghten, P., Urry, J. (1998), *Contested natures*. Sage.

Modica, M., Sabato, G. (2025), *Street Art, ecomusei e sviluppo. Un approccio geografico e semio-culturale alla trasformazione urbana*, in Messina G. e Sabato G. (a cura di), "Beni culturali, ecomusei e sviluppo territoriale", Angelo Pontecorboli, Firenze. In corso di stampa.

Palermo, L. (2014). The role of art in urban gentrification and regeneration: Aesthetic, social and economic developments. *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, (10): 521-545.

Pulvirenti, C. (2021). Da satellite a città invisibile. Librino periferia di Catania. *Geostoria del Territorio*: 269-280.

Randazzo, I. (2023). La maieutica emozionale nella creazione dell'opera di arte pubblica. La porta delle Farfalle. *Itinera*, (25): 154-163.

Ross, J. I. (Ed.). (2016). *Routledge handbook of graffiti and street art*. Routledge.

Rossi, U. (2009). *Lo spazio conteso. Il centro storico di Napoli tra coalizioni e conflitti*. Guida, Napoli.

Sabato, G. (2006). Writing & Writers. *The Globe. Uomo e natura*, n. 4: 152-163.

Salvatori, F. (a cura di) (2017). *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*. Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano. A.Ge.I., Roma.

Schwartzman, A. (1985). *Street Art*. Dial Press, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N.Y.

Sgroi, F. (2022). Evaluating of the sustainability of complex rural ecosystems during the transition from agricultural villages to tourist destinations and modern agri-food systems. *Journal of Agriculture and Food Research*, 9, 100330.

Smargiassi, M. (2016). Bologna, Blu cancella tutti i suoi murali: "No alla street art privatizzata". *Repubblica*, 12 marzo 2016.

Tichy, A. (2020). Banksy: Artist, Prankster, or Both?. *NYL Sch. L. Rev.*: 65, 81.




Visconti, L. M., Sherry Jr, J. F., Borghini, S., Anderson, L. (2010). Street art, sweet art? Reclaiming the "public" in public place. *Journal of consumer research*, 37(3), 511-529.



Yin, R.K. (2013). *Case study research: Design and Methods* (5th ed). Thousand Oaks (CA), SagePublications.

Young, A. (2013). *Street art, public city: Law, crime and the urban imagination*. Routledge.

Salvatore Cannizzaro, professore ordinario di Geografia presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania, insegna Geografia culturale e Geografia degli itinerari culturali nei Corsi di Studio in Beni culturali e Lingue e letterature comparate. È coordinatore del Corso in Progettazione e gestione del turismo culturale, componente di comitati scientifici di riviste geografiche e direttore della collana Atlante – Natura, Cultura e Territorio della Pontecorboli editore di Firenze. Svolge attività di ricerca, principalmente, intorno a temi di geografia del turismo, del patrimonio culturale e dello sviluppo territoriale.

Gian Luigi Corinto, già docente di ruolo nell'Università di Macerata, è Professore a contratto di Geografia e marketing agroalimentare nella laurea Beni culturali e turismo presso la stessa Università. È coordinatore del gruppo di ricerca nazionale dell'Associazione Geografi Italiani (A.Ge.I) Ecomusei, Natura e Cultura. È editor per la sezione geografia della rivista International Journal of Anthropology (Pontecorboli editore, Firenze). Le sue ricerche riguardano la sostenibilità, il turismo e la diffusione territoriale dello sviluppo. I suoi lavori sono pubblicati su riviste e libri nazionali e internazionali.

Like 0 Share 0 Posta  Email  Pin it  WhatsApp

 Print  PDF

Questa voce è stata pubblicata in [Cultura](#), [Società](#). Contrassegna il [permalink](#).