

■ SAGGI

Il *writing* è sul muro. Miss 17, Banksy e il ruolo dei graffiti nella *gentrification* di un quartiere di Brooklyn

John Lennon

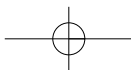
Anche se può sembrare paradossale, vedere in giro meno graffiti sui muri del mio quartiere di Brooklyn mi rende inquieto.¹ Ovunque io cammini, nuove costruzioni immacolate punteggiano il cielo e nuovi strati di pittura coprono le facciate dei negozi specializzati dove si serve chi è giovane, ha i soldi e 'fa tendenza'. Quello che una volta era un quartiere di polacchi e italiani della classe operaia si sta rapidamente trasformando in uno degli indirizzi più ricercati di New York. Tuttavia, l'azzeramento non è ancora completo e se, letteralmente, leggiamo i segni che si intravedono attraverso la pittura fresca, siamo in grado di catturare e analizzare una manifestazione fisica del momento di passaggio in cui un quartiere vive la trasformazione radicale da quello che era a quello che sarà. Ciò che apprenderemo leggendo questi muri è affascinante e complesso: nello stesso momento in cui offrono un'opposizione sub-culturale alla *gentrification*, i graffiti vengono contestualmente etichettati e riconfigurati al fine di vendere il quartiere al migliore offerente.

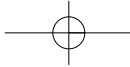
Io vivo al confine tra Greenpoint e Williamsburg, due distretti di Brooklyn che condividono una storia industriale simile. Entrambi erano *enclaves* della classe operaia i cui abitanti vivevano in comunità etniche impenetrabili e lavoravano nelle locali fabbriche manifatturiere, negli stabilimenti di trattamento delle acque di scolo e nelle numerose fabbriche di birra. Malgrado dai suoi moli si potesse vedere distintamente Manhattan, la zona era estremamente isolata. Tuttavia, le cose cambiarono dopo le gravi crisi economiche che negli anni Settanta e Ottanta colpirono molti centri industriali in tutti gli Stati Uniti; molte fabbriche furono costrette a chiudere o trasferirsi oltremare, lasciando Williamsburg e Greenpoint in uno stato di recessione economica. Dall'inizio degli anni Novanta, però, quando un nuovo flusso di "immigranti" ne ha assunto il controllo, l'area ha conosciuto una "rivitalizzazione". La sua vicinanza a Manhattan (ci vogliono quattro minuti con il treno della linea "L" dalla stazione di Bedford alla Prima Avenue), gli affitti più bassi e i grandi loft spaziosi hanno dapprima attirato nella zona molti artisti. Poi, fiutando l'affare, hanno cominciato rapidamente ad arrivare affittuari e acquirenti appartenen-

* John Lennon è Assistant Professor of English al St. Francis College di Brooklyn, New York. Sta attualmente ultimando un volume dal titolo *Boxcar Politics*, dedicato alla storia culturale e letteraria degli hobos radicali negli Stati Uniti. Traduzione di Claudia Castelli.

1. Vorrei ringraziare i miei buoni amici e

colleghi Christopher Robé (il fotografo) e Anthony Bleach (il cartografo) che mi hanno accompagnato in giro per Greenburg, aiutandomi a ricordare i posti dove avevo visto i graffiti di Miss 17. Inoltre, ringrazio Matthew Burns per aver letto la prima stesura di questo saggio.





ti alla classe media e alta e, nel giro di un decennio, Williamsburg è diventato il nuovo quartiere “à la page” e Greenpoint, con la sua più radicata comunità polacca, ha lentamente cercato di adeguarsi in questi ultimi anni. Chiamerò questa zona “Greenburg”, non solo per motivi di semplicità, visto che di fatto unisce sezioni di Williamsburg e di Greenpoint, ma anche perché quest’area – con i suoi palazzi residenziali, il McCarren Park, i porti fluviali in rovina, una fermata della metropolitana, piccole case dalle forme strane, una pletera di negozietti e di botteghe a conduzione familiare, il Birrificio di Brooklyn, gli stabilimenti abbandonati, i condomini di lusso, le osterie e le “bettole”, e una grande varietà di tavole calde e ristoranti etnici, di lusso o economici – ha una propria storia e identità che supera i suoi tradizionali confini geografici.

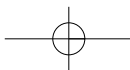
Tuttavia, nel corso degli ultimi due anni ho visto il mio quartiere attraversare drammaticamente una rapida trasformazione: i fabbricati più vecchi, segnati dai graffiti, venivano rasi al suolo e nuovi condomini lussuosi sorgevano rapidamente dalle loro ceneri (vedi Figure 1-4).

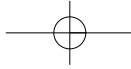
Durante questo periodo, nelle vetrine di molti negozi sono iniziati ad apparire poster della polizia di New York, in cui, promettendo la riservatezza, si offrivano 500 dollari a chiunque avesse fornito informazioni in grado di condurre all’arresto di un *writer* di graffiti.² Così, mentre i vecchi graffiti sparivano sotto la polvere delle ruspe, ai residenti della zona venivano dati incentivi economici per mantenere puliti i nuovi muri. Questa iniziativa concentrata sul miglioramento del quartiere era una diretta attuazione della cosiddetta “Teoria della Finestra Rotta” di James Wilson e George Kelling, che fu uno dei principi basilari dell’amministrazione del sindaco Rudolph Giuliani (1994-2001). Secondo questa teoria, per ridurre il numero dei crimini più gravi, come omicidi, aggressioni e stupri, è necessario uno sforzo mirato per fermare i crimini “minori” come il graffitismo. Il vandalismo è un crimine visivo che indica che un quartiere è sull’orlo del declino. Ripulisci i graffiti e il quartiere sembrerà un luogo più sicuro, con la conseguenza di stabilizzare e poi di incrementare i prezzi delle case, attirando così più residenti facoltosi nel quartiere. A Greenburg, dove i prezzi degli appartamenti aumentano in maniera esponenziale, questa teoria sembra avere applicazioni pratiche.

Sebbene questa ripulitura sia certamente efficace e molte delle *tags* più vecchie siano scomparse, nell’estate del 2008 si è manifestata ovunque la presenza di un *writer*: Miss 17. Ovunque guardassi me la trovavo davanti: poteva essere un piccolo 17 numerico su un portone del palazzo di fronte, o un grosso 17 dentro grosse lettere *bubble*³ vicino al panificio *La Nuova Varsavia*, oppure il Miss 17 verticale dove la “M” e la “I” poggiano su due ‘s’ schiacciate, sospese sopra il numero (vedi Figure 5-7).

2. Il *writing* (anche detto, secondo alcuni impropriamente, graffitismo) è una manifestazione sociale e culturale di intervento creativo sul tessuto urbano. I *writers*, come si definiscono i graffitisti newyorchesi, concepiscono il proprio messaggio come una manifestazione artistica. La *tag* è la firma, solitamente il soprannome, del *writer*, che la diffonde come un logo, rivendicando attraverso essa l’attribuzione del graffito; spesso serve anche a delimitare il territorio delle diverse bande di *writers* [N.d.T.].

3. Lo stile grafico che consiste nello scrivere lettere ingrandite e tondeggianti come bolle o palloncini. [N.d.T.]





John Lennon

Per questo suo intrecciare numeri e linguaggio, ho iniziato a costruire intorno a lei un'identità plasmabile, ponendomi molte domande alle quali era impossibile dare risposta. Si riferiva all'età della scrittrice? Era un indirizzo? Una dichiarazione? Sia che vedessi il numero "17" da solo oppure il "Miss 17" orizzontale, questa fusione di linguaggio e simbolo creava un racconto dal finale aperto che volevo continuare a leggere.

È per questo che una notte, molto tardi, sono andato alla ricerca di Miss 17. E, in un raggio di non più di ottocento metri da casa mia, l'ho trovata 41 volte. Alcune *tags*, come quella minuscola sul muro ricoperto del Birrifico di Brooklyn, sono state difficili da individuare; altre, come quella sul grande muro di mattoni all'incrocio tra la West e la Kent, erano grandi abbastanza per vederle chiaramente dall'altra parte della strada. Ed è proprio durante questa ricerca che, per la prima volta, mi sono reso conto del rapporto fisico e materiale che ho con il mio quartiere. Dato che un "17" può apparire nell'angolino di una porta oppure sul muro in fondo ad un vicolo, ero costretto a spostare bidoni della spazzatura o a inginocchiarmi per vedere oltre gli ostacoli. Così cominciai a notare gli edifici e a toccare i muri, sentendo le crepe e gli strati di pittura; a vedere i segni nelle vetrine vuote cercando di ricordare i vecchi negozi che non c'erano più; a chiedermi perché alcune grate non avessero graffiti e ad avvicinarmi per percepire il vago odore di pittura nuova. Leggendo questi muri, io leggevo Greenburg. Ma era, come scoprii ben presto, un testo che mi stava scomparendo davanti agli occhi. Infatti adesso, quando cerco Miss 17, molte di quelle 41 *tags* non ci sono più. Sono coperte da pittura fresca, mentre le vetrine dei negozi vicini si popolano di poster della polizia. Quando passeggiavo per il mio quartiere, leggevo ancora Greenburg, ma si sta rapidamente trasformando in un racconto molto diverso.

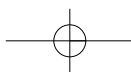
Leggere i graffiti

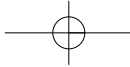
Naturalmente, esistono già meta-narrative più vaste sui graffiti. Il graffitismo è un crimine e Miss 17 è una criminale la quale, se scoperta, sarà multata e forse finirà in prigione. Ma che cos'è esattamente a renderla una simile paria sociale?⁴ Un modo per capire i graffiti è quello di contestualizzare il crimine nel quadro di una lotta di potere più ampia che ha per posta il diritto di proprietà sul linguaggio.⁵ Lunghi dall'essere soltanto una rappresentazione diretta della parola parlata, il linguaggio scritto è sempre stato in mano a chi detiene il potere. Questa capacità di

4. A New York City si stanziavano molti milioni di dollari all'anno per le task force anti-graffiti. Per esempio, il deputato democratico Anthony Weiner (Queens & Brooklyn), membro della Commissione infrastrutture e trasporti del Congresso, nel 2006 ha annunciato un'iniziativa da 5,75 milioni di dollari per pulire i graffiti e monitorare le aree ad alto rischio. Il sindaco Bloomberg è stato molto duro per quanto riguarda i *graffiti writers*, aggiungendo alla "An-

ti-Graffiti Task Force" di Rudolph Giuliani un'unità G.H.O.S.T. (Graffiti Habitual Offender Suppression Team) che dà la caccia ai *writers* più attivi della città per arrestarli.

5. Per un'analisi più dettagliata dei collegamenti fra il linguaggio e i graffiti, cfr. C. Noble, *City Space: A Semiotic and Visual Exploration of Graffiti and Public Space in Vancouver*, http://www.graffiti.org/faq/noble_semiotic_welfare2004.html.





controllare il linguaggio è direttamente trasferibile alla capacità di controllare fisicamente il corpo di chi ha meno potere. Come sostiene Michel de Certeau in *L'invenzione del quotidiano*,⁶ le leggi si scrivono prima di tutto sulla pelle dei cittadini e, di conseguenza, esiste uno stretto legame gerarchico tra la parola scritta e il corpo fisico. Ma i *writers* di graffiti spezzano questo legame e riarticolarono il potere della parola scritta. Scrivendo illegalmente su una proprietà, i *writers* assumono il controllo del linguaggio e ci giocano caoticamente, nel senso postmoderno, in modi che disturbano chi è al potere. Come scrive Crispin Sartwell nel suo articolo *Graffiti and Language*, "Potremmo dire che è un tentativo di rinnovare o ristrutturare l'autorità, di leggerla attraverso una nuova serie di codici, di assumerne il controllo [...] invece di sottomettersi semplicemente ad essa. È un tentativo di *riprendersi il linguaggio*".⁷ Le parole rappresentano l'arma d'elezione più prontamente e facilmente accessibile e i *graffiti writers* inscrivono ossessivamente quella che di solito è la prima parola che si impara a scrivere: il proprio nome. Ma, a differenza del nome ricevuto alla nascita, questi nomi auto-imposti sono coltivati e progettati.⁸ Attraverso una forma di distruzione creativa che è facile ed economica da (ri)produrre, i *writers* sono in grado di usare la loro marginalità sociale per controllare il linguaggio e negoziare una relazione (combattiva) con la società. Laddove il linguaggio implica un potere gerarchico che nasce dall'alto, i *writers* usano il linguaggio come lettere-maschere che simbolicamente segnano la loro illusoria identità d'opposizione. Attraverso i graffiti le gerarchie sono ribaltate: una sottocultura si riappropria del linguaggio, con una lotta fisica, e lo rigurgita sulle proprietà della cultura dominante. Allora, coloro che sono al di fuori di quella sottocultura e che normalmente non entrerebbero in contatto con i *writers*, sono costretti ad interagire attraverso il processo della lettura. E questo dialogo è indubbiamente polemico.

Come scrive Susan Philips in *Wallbangin'*, una notevole analisi culturale della scena delle *gangs* di *graffiti writers* di Los Angeles, "Il mezzo stesso racchiude alienazione, scontento, marginalità, repressione, risentimento, ribellione: a prescindere da ciò che dice, il graffito implica sempre un 'v' a farti fottere'".⁹ I *writers*, marginalizzati, entrano nei luoghi della società e ci scrivono sopra, lasciando le loro firme sui muri come un tatuaggio della loro presenza che resta lì a lungo anche dopo che loro sono scomparsi di nuovo nella notte. Proprio come Calibano apprese il linguaggio soltanto per poi inveire contro i suoi padroni, i *writers* apprendono il linguaggio dei graffiti per lasciare le loro imprecazioni affinché tutti i passanti possano leggerle. Ma mentre Calibano fu punito per la sua indiscrezione, Miss 17 ha potuto lanciare maledizioni alla società senza essere fisicamente vista. E, da circa un anno a questa parte, Miss 17 ha imprecato in quasi tutto il mio quartiere.

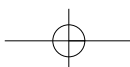
6. Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, trad. M. Baccianini, Edizioni Lavoro, Roma 2001.

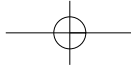
7. Crispin Sartwell, "Graffiti and Language." www.crispinsartwell.com/grafflang.htm

8. I soprannomi dei *writers* danno vita a personalità fittizie che creano un'identità al di fuo-

ri dal sistema legale e, di conseguenza, aggirano i metodi di sorveglianza che sono legati ai nostri nomi "imposti".

9. Susan A. Phillips, *Wallbangin': Graffiti and Gangs in L.A.*, University of Chicago Press, Chicago 1999, p. 23.





John Lennon

A differenza di Calibano che tentò di guidare una rivoluzione, inveire in pubblico non fa di Miss 17 una combattente della lotta di classe. Anche se negli anni Settanta il *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCC) di Birmingham fece un tentativo di leggere le sottoculture attraverso le lenti interpretative della resistenza di classe e delle soluzioni simboliche a problemi non risolvibili, oggi, come scrive David Muggleton in *The Post-Subcultures Reader*, i teorici degli studi post-subculturali analizzano la frammentazione e l'eterogeneità che i membri delle sottoculture fanno propria. Nancy Macdonald spiega sinteticamente questo mutamento in *The Graffiti Subculture*, quando scrive, "Qui si rischia la vita e la libertà e non può essere soltanto nell'interesse dell'egemonia!"¹⁰ Anziché leggere le azioni delle sottoculture attraverso una dialettica strettamente marxista, i critici le vedono agire in reti scollegate che contengono simultaneamente molte, e spesso contraddittorie, posizioni politiche. Non avendo mai incontrato Miss 17 in persona, è impossibile inserirla nella categoria di coloro che consapevolmente oppongono "resistenza" alla *gentrification* della mia zona. "La resistenza", come scrive Cindi Katz in *Growing up Global*, non può aver luogo se non c'è "una visione di che cos'altro potrebbe esistere",¹¹ ed io non riesco a leggere questa visione rivoluzionaria nei graffiti di Miss 17. Ciò che appare evidente, tuttavia, è che una *tag* di Miss 17 nella zona di Greenburg, che è in fase di *gentrification*, agisce nel quartiere come una forza d'opposizione.

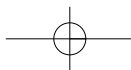
Nel suo libro, *The Faith of Graffiti*, Norman Mailer ha descritto il potere incarnato nell'atto del *graffiti writing*: "Scagli il tuo nome e forse qualcosa nell'intero sistema emetterà un rantolo di morte. Perché ora il tuo nome è sovrapposto al loro nome, all'Azienda di Trasporto, all'amministrazione della città. La tua presenza è sopra la loro presenza; il tuo pseudonimo sovrasta la loro scena".¹² Quando Miss 17 mette il suo nome e, di conseguenza, la sua presenza su un muro, non può esistere alcun dubbio che il suo *writing* sia un uso distruttivo ed illegale del linguaggio. Miss 17 "bombarda"¹³ i quartieri, un termine che ha connotazioni belliche, e il suo desiderio di mettere il suo nome sugli edifici produce un grosso danno collaterale. Il suo nome su un muro diventa parte di quell'edificio e, almeno per un po' di tempo, lo altera fisicamente, causando ramificazioni concrete nel modo in cui vengono percepiti sia l'edificio che la zona circostante. Per il solo fatto di usare illegalmente il linguaggio e mettere il suo soprannome su un edificio, Miss 17 diminuisce il valore della proprietà immobiliare; di certo una *tag* di Miss 17 non ne aumenterà l'appetibilità agli occhi di un potenziale acquirente pronto a pagare 575.000 dollari per un monolocale in un condominio. Quali che siano le sue intenzioni, Miss 17 manda all'aria il processo di *gentrification* e di conseguenza, in modo molto stra-

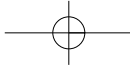
10. Nancy Macdonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, Palgrave Macmillan, New York 2003, p. 6.

11. Cindi Katz, *Growing Up Global: Economic Restructuring and Children's Everyday Lives*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2004, p. 253.

12. Norman Mailer, *The Faith of Graffiti*, Praeger Publishers, New York 1974, p. 3.

13. Il *bombing* è la pratica di bombardare di vernice un muro o un vagone; l'esecuzione è veloce e consiste in un primo schizzo, poi riempito di colore.





no, si collega con i residenti che tentano di combattere, attraverso mezzi legali, la propria marginalizzazione nel loro stesso quartiere.

Banksy e la messa in vendita di Greenburg

Laddove il *writing* di Miss 17 è distruttivo e si tenta attivamente (e con successo) di cancellarlo da Greenburg, esistono altri *writers* i cui graffiti vengono letti costruttivamente e usati per vendere il processo di *gentrification* nella mia zona. Banksy, oggi probabilmente il più famoso *graffiti writer* al mondo, è un esempio eccellente. Autodefinitosi come un "vandalò di qualità",¹⁴ Banksy è un nome familiare in Gran Bretagna ed è noto in tutto il mondo, sebbene fino a poco tempo fa nessuno sarebbe stato in grado di riconoscerlo.¹⁵ Agli inizi degli anni Novanta, più o meno nel periodo in cui gli affitti a Greenburg presero a salire, le *tags* e le opere di Banksy iniziarono ad apparire a Bristol per poi diffondersi in tutto il Regno Unito. Dopo aver acquistato fama all'interno del mondo dei graffiti, la pubblicazione di quattro volumi dei suoi lavori gli procurò lentamente il riconoscimento da parte del mondo esterno. Man mano che la sua popolarità cresceva, Banksy, da astuto imprenditore qual era, iniziò ad organizzare mostre / eventi d'arte segreti (ma non tanto), facendo invitare personalmente dal suo agente le stelle di Hollywood a mostre speciali per V.I.P. (con esito positivo, visto che Brad Pitt e Angelina Jolie acquistano un suo pezzo per una cifra, si dice, di 2 milioni di dollari). Il suo lavoro, di solito fatto con pittura spray e *stencil* di cartone,¹⁶ è molto chiaro e leggibile, e spesso usa figure iconiche in maniera ironica: Winston Churchill con un *mohawk*, la Regina d'Inghilterra con una faccia da scimmia, Ronald McDonald circondato da bambini denutriti.¹⁷ Anche se Banksy ha iniziato la sua carriera vandalizzando muri e treni nella sua città natale, il suo lavoro è apparso in tutto il mondo provocando più o meno scalpore dovunque venisse scoperto. I suoi pezzi sono apparsi (alcuni con permesso, altri no) al Museo di Storia Naturale, al Brooklyn Art Museum e al Louvre e sono molto popolari, come conferma una recente asta da Sotheby. Improvvisamente, nell'agosto del 2006, un Banksy apparve sui muri di Greenburg.

Il pezzo – inquietante, anche se non privo di un suo *humor* macabro –, scoperto su un edificio in disuso sulla Sesta Strada nord, tra Wythe e Kent, presentava la figura, disegnata con lo *stencil* in bianco e nero, di una bambina che salta con la corda, colta sul punto di sorridere. La corda, di vernice giallo-verdastra, parte dalla sua mano destra, le si inarca intorno alla testa, le passa per la mano sinistra e poi giù per il muro, lungo il marciapiede, fino a risalire di nuovo la parete dove alla fine si congiunge ad uno *stencil* raffigurante un'enorme presa di corrente. Qui si ve-

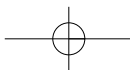
14. Laura Collins, *Dept. of Popular Culture: Banksy Was Here*, "The New Yorker", May 14th, 2007. www.newyorker.com/reporting/2007/05/14/070514fa_fact_collins

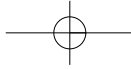
15. Il 13 luglio 2008, il britannico *Mail on Sunday* ha rivelato che Banksy è Robin Gunningham, di 34 anni, originario di Bristol, Inghil-

terra. Cfr. Alex Altman, *Banksy: Unmasked*, "Time Magazine", July 21st, 2008.

16. Lo *stencil* è una maschera di cartone o di metallo che permette di riprodurre in serie le stesse forme, simboli o lettere [NdT].

17. Sul sito web di Banksy è possibile vedere alcune delle sue opere: www.banksy.co.uk/.





John Lennon

de la schiena di un ragazzino che si allunga per raggiungere l'interruttore e, presumibilmente, inviare volt di elettricità che ripercorreranno in senso inverso tutta la corda fino a uccidere la ragazzina (vedi Figura 8).

I blogger l'hanno immediatamente identificato come un pezzo di Banksy e nei siti dedicati agli eventi quotidiani di New York City, come "JustiNYC" e "Gothamist",¹⁸ sono apparse foto dei graffiti, il che ha portato molti turisti a recarsi subito a Brooklyn. Nessuno però si prese la briga di informare del potenziale valore dell'opera i proprietari dell'edificio, i quali, ignari, ci pitturarono sopra di lì a poco. Ma la vita dello *stencil* non era che all'inizio. Da lì a poco, la ragazzina sarebbe stata resuscitata per vendere appartamenti da 1,5 milioni di dollari.

"Urban Green",¹⁹ il gruppo che sta progettando un nuovo condominio di lusso molto vicino al palazzo dove era apparso Banksy, ha messo una foto del suo pezzo sul banner del proprio sito web, tra la foto di una giovane donna che si rilassa godendosi la vista dello *skyline* di Manhattan e quella di un ristorante thailandese alla moda. Sono stati rimossi tutti i riferimenti all'elettroesecuzione (il ragazzino e la presa di corrente non sono presenti sulla pubblicità), e ora il pezzo di Banksy illustra la sicurezza e la "varietà" dell'area ad acquirenti che, si può facilmente immaginare, non sarebbero affatto contenti di vedere graffiti sulla parete del loro palazzo, specialmente le *tags* di Miss 17.

Banksy è perfettamente consapevole di come verrà letto e interpretato il suo lavoro. Nel suo libro, *Wall and Piece* (2005), Banksy riproduce una lettera di un certo Daniel, ricevuta sul proprio sito web. Daniel chiede rabbiosamente a Banksy di non dipingere più nel suo quartiere perché i graffiti dell'artista lo stanno facendo diventare talmente costoso che chi appartiene alla classe operaia non riesce più a viverci.

Non so chi è lei o quanti siete ma io le sto scrivendo per chiederle di smetterla di dipingere le sue cose dove viviamo noi. Specialmente la via xxxxxx a Hackney. Io e mio fratello siamo nati qui e ci viviamo da una vita ma ora ci sono venuti a stare così tanti *yuppies* e studenti che nessuno di noi si può più permettere di comprare una casa nel posto dove siamo cresciuti. Di sicuro è anche per via dei suoi graffiti che queste mezze seghe trovano figo il nostro quartiere. Ci faccia il piacere, se ne vada a fare la sua roba da qualche altra parte, tipo Brixton.²⁰

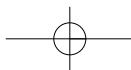
Proprio come gli "yuppies" e gli "studenti" che sono corsi in massa nella zona di Hackney a causa dei graffiti che ci sono stati trovati, noi turisti dei graffiti (o "mezze seghe", come ci chiamerebbe Daniel) in cerca del pezzo di Banksy facciamo parte, che ci piaccia o no, del processo che rende appetibile Greenburg. Con la nostra esplorazione, noi stiamo trasformando il quartiere.

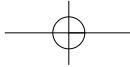
18. Cfr. *Banksy on the Streets of Williamsburg*, "JustiNYC", August 14, 2006, http://justinyc.typepad.com/justinyc/2006/08/banksy_on_the_s.html e *Banksy in Brooklyn*, "Gothamist", August 14, 2006,

http://gothamist.com/2006/08/14/banksy_in_brook.php.

19. <http://urbangreencondos.com>.

20. Banksy, *Wall and Piece*, Random House, London 2005, p. 20.



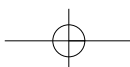


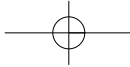
Durante uno degli ultimi martedì sera che ho passato al “Turkey’s Nest” – un locale che un tempo serviva gli operai delle fabbriche ma ora vende birra a una clientela più giovane di ragazzi agghindati in jeans neri attillati e magliette con scritte spiritose – iniziai a parlare dei graffiti con un uomo più anziano che aveva passato tutta la vita nel quartiere. La conversazione ben presto si fece accesa; l’uomo li descriveva come un crimine che danneggiava *il suo* quartiere. La cosa di cui mi resi conto chiaramente fu che quest’uomo, che veniva spinto letteralmente e figurativamente giù dal suo sgabello da gruppi di giovani che parlavano con eloquenza dei significati di Banksy, restava ancora attaccato ad un’idea del “suo” quartiere che non aveva più senso. Ha ragione, i graffiti stanno cambiando il suo quartiere, ma è l’“arte” di Banksy, non il “vandalismo” di Miss 17, che lo sta marginalizzando in questo posto dove è vissuto per 63 anni.

La *gentrification* e il linguaggio dei graffiti

È proprio l’attenzione rivolta a Miss 17, in negativo, e a Banksy, in positivo, a cristallizzare ai miei occhi questo momento di trasformazione, rivelando un perfetto esempio di come le pratiche subculturali di opposizione vengano co-optate, smusate e vendute in maniera informale come un motivo pubblicitario “alternativo”. Le *tags* di Miss 17 non si lasciano riconfezionare facilmente: compie atti di vandalismo in un quartiere e le qualità estetiche delle sue *tags* sono insignificanti per chi si trova fuori di quella scena. La sua presenza a Greenburg, e quella di altri come lei, va cancellata man mano che la zona si imborghesisce. Ma il pezzo di Banksy, qualunque carica oppositiva potesse contenere, anche se è stato fatto senza il permesso dei proprietari, si è prestato con tutta facilità a essere rifunzionalizzato da “Urban Green” come pubblicità; l’ironia di Banksy è stata eliminata ma la sua “arte” rimane, in un ambiente controllato, sul banner del loro sito web. A guardarlo on-line, il pezzo è ovviamente un graffito, e un potenziale acquirente appassionato d’arte potrebbe perfino riconoscerlo come un Banksy. Ma la minaccia rappresentata dalle pratiche di *bombing* di Miss 17 è completamente assente. In altre parole, il linguaggio dei graffiti è stato alterato radicalmente; le maledizioni sono state trasformate in slogan pubblicitari.

Questo modo di intendere i graffiti dipende sicuramente da modi di intendere l’estetica, ma per noi è utile pensare ai graffiti anche come ad una questione di semiotica. Dopotutto, i graffiti sono una pratica di scrittura. E, come sottolinea Philips in *Wallbangin’*, nella lingua inglese la parola “graffiti” è un sostantivo. Sebbene possa apparire una questione grammaticale insignificante, questa categorizzazione semantica separa sul piano dell’immaginario il produttore dal prodotto, facendo diventare i “graffiti” qualcosa da contemplare invece di qualcosa che rappresenta il reale processo della scrittura. I graffiti, così come vengono intesi nell’Occidente globale, sono un prodotto, qualcosa che già possiede una propria corporeità fisica. Questo è un buon modo per pensare ad un pezzo di Banksy. Appeso alla parete del salotto in casa di Pitt e Jolie, oppure sul banner di “Urban Green”, il graffito di Banksy è qualcosa che va guardato e apprezzato, e che si inserisce benissimo nella categoria di moda dell’arte “outsider”. Il pezzo di Banksy sul sito web di “Ur-





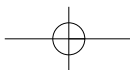
John Lennon

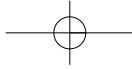
ban Green" può senza dubbio essere letto come sostantivo; già completamente formato, è un oggetto d'"arte" che richiama *fans* in un quartiere, o in un'agenzia immobiliare, o in un salotto (a casa di una coppia molto famosa).

Tuttavia, il termine "graffiti", in qualche lingua non occidentale, è un verbo. E, come ci dice qualunque dizionario, un verbo è una parte del discorso che esprime stato oppure azione. Rispetto al flaccido sostantivo, il graffito, letto come questa parte del discorso, è tutto muscolo asciutto e scattante, capace di cambiare drasticamente il concetto di graffito come oggetto totalmente formato e di portare l'attenzione, al contrario, sull'effettivo processo illegale della creazione. I graffiti concepiti in questa maniera non possono essere separati da una persona che scrive e dal tempo e spazio in cui sono stati scritti. Come verbo, quindi, un "17" sul lato di un palazzo non è solo un prodotto numerico, ma esprime intimamente il lavoro illegale che la produzione dei segni sul muro comporta. Non c'è dubbio che a Greenburg le *tags* di Miss 17 siano verbi; esse vengono lette come azioni illegali di inquinamento, che infettano la città con ogni segno su ogni muro.

La lente semiotica è un modo produttivo per riflettere sui diversi tipi di graffiti che Miss 17 e Banksy rappresentano – e nel nostro fermo immagine di questo particolare momento a Greenburg, un modo per comprendere questo momento irreversibile del processo di *gentrification*. Di qui a poco, non credo che di Miss 17 ci sarà rimasto molto a Greenburg. Le sue *tags* più vecchie stanno scomparendo e molte di quelle più recenti vengono cancellate entro pochi giorni dalla loro comparsa. Il pezzo di Banksy, invece, continuerà ad essere usato per vendere appartamenti. In altre parole, i graffiti continueranno ad esistere nella mia zona, saranno semplicemente resi "innocui" per goderseli in sicurezza. Il linguaggio dei graffiti, non più profano – almeno a Greenburg –, sarà ancora una volta nelle mani dei potenti e la gerarchia del linguaggio, sovvertita dal *bombing* di gente come Miss 17, sarà ripristinata.

Come il più famoso scrittore di Brooklyn, Walt Whitman, Greenburg contiene moltitudini e contraddizioni apparentemente infinite, e per tutto il tempo che ho vissuto nel quartiere, sono state proprio quelle incongruenze a costituirne il cuore e a segnarne il ritmo. Ma ora che le panetterie polacche vengono rapidamente abbattute per fare posto ai condomini di lusso, queste contraddizioni stanno scomparendo e il polso del quartiere si affievolisce. Sicuramente rinascerà una nuova Greenburg e sono certo che in questa zona ci saranno poche finestre rotte e pochissimi graffiti senza permesso sui muri. Ma a causa di questo abbellimento della zona e del conseguente aumento degli affitti, io non sarò in grado di permettermi – né avrò il desiderio di vedere – questa trasformazione. E, anche se non so bene quale zona di New York City sia più alla mia portata, so che cercherò Miss 17 per trovare un indizio che mi aiuti a scoprirlo.





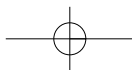
APPENDICE

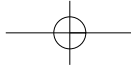


Figura 1 North 7th Street (distanza media).



Figura 2 North 7th Street (distanza ravvicinata).



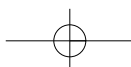


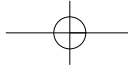
John Lennon



Figura 3 7th e Berry.

Come attestano le figg. 1 e 2, è in atto il tentativo di rimuovere i graffiti "sgradevoli" che ricoprono molte fabbriche e negozi. In queste foto, due uomini stanno rimuovendo i graffiti, che erano lì da parecchi anni, da un distributore di benzina in disuso. Nella fig. 3 è possibile vedere il distributore di benzina riflesso nella finestra del lussuoso condominio "sevenberry" che pubblica monolocali che partono da \$575.000. La fig. 4 è una veduta dal "sevenberry"; il distributore di benzina è in primo piano nella foto e, ancora in fase di costruzione, c'è un nuovo condominio in secondo piano. In questo quartiere la demolizione del vecchio edificio e la costruzione di nuovi è uno spettacolo comune.





APPENDICE



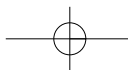
Figura 4 Veduta da "sevenberry", che sovrasta la stazione di servizio.

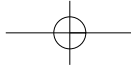


Figura 5 685 Manhattan Ave.



Figura 6 587 Manhattan Ave.





John Lennon



Figura 7 176 N. 9th Street.



Figura 8 North 6th fra Wythe and Kent.

