



# *ISLL Papers*

**The Online Collection of the  
Italian Society for Law and Literature**

**Vol. 18 / 2025**

*ISLL Papers*

**The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature**

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

---

**Vol. 18/2025**

Ed. by ISLL Coordinators  
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN – 9788854971844

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8189



# Creatività urbana e spazio pubblico: il caso del Leoncavallo

Monica Mongelli\*

*Abstract: [Urban Creativity and public space: the case of Leoncavallo]* According to the formulation developed by INWARD National Observatory on Urban Creativity, the expression “urban creativity” tends to bring together the distinct visual cultures of graffiti writing, street art and new muralism, on the basis of similar traits and specific characteristics. Each of the three cultures was born, matured and regenerates itself peculiarly in relation to public space, especially of an urban nature. The complex set of urban creativity therefore generates diversified contents on the urban public space and effects on the communities that inhabit, frequent and pass through it. All this within a capacious and varied legal framework, which is nowadays pushed to question itself in relation to the many particularities that the phenomenon expresses and requires. The article wishes to exemplify the particular case of Leoncavallo - Self-Managed Public Space in Milan, one of the most important social centers in the country which preserves in its underground area, the Dauntaun, a precious stratification of the first Italian street art.

Key words: urban creativity, public space, street art, immaterial heritage

## 1. Creatività urbana: un'introduzione

L'espressione “creatività urbana” è stata elaborata e immessa nel dibattito pubblico italiano da INWARD – Osservatorio Nazionale sulla Creatività Urbana<sup>1</sup>, in collaborazione con altri operatori culturali del settore, verso la fine degli anni duemila. Essa mira a raggruppare in modo convenzionale, secondo ragioni specifiche e senza intenzioni di sopravvento linguistico, le culture visuali di graffiti writing, street art e nuovo muralismo<sup>2</sup>.

---

\* Libera professionista (attualmente collaboratrice di Civita Mostre e Musei) – [monica.mongelli12@gmail.com](mailto:monica.mongelli12@gmail.com).  
Le riflessioni e le analisi proposte nel presente articolo sono maturate grazie alla mia esperienza lavorativa in qualità di Operatrice Culturale per la Creatività Urbana con INWARD – Osservatorio Nazionale sulla Creatività Urbana.

<sup>1</sup> INWARD è il primo Osservatorio Nazionale sulla Creatività Urbana istituito nel 2006 all'interno dell'associazione culturale napoletana Arteteca. Si occupa di ricerca e sviluppo del fenomeno realizzando varie attività in Italia e all'estero nell'ambito di quattro settori: pubblico, privato, no profit ed internazionale. Per un approfondimento si veda [www.inward.it](http://www.inward.it)

<sup>2</sup> L'analisi della definizione è stata esposta nell'ambito dell'intervento della sottoscritta *Creatività urbana* in occasione del convegno “Neologismi nella critica artistica contemporanea. Nuovi media, nuove tecnolo-

Per meglio illustrare le finalità del presente articolo, risulta fondamentale proporre una breve introduzione storico-artistica di ognuna delle fattispecie del fenomeno.

Il graffiti writing è una componente visuale di una cultura nata in alcuni sobborghi di grandi città americane come New York e Filadelfia, verso la fine degli anni Sessanta. In quegli anni il contesto urbano era caratterizzato da una serie di problematiche socioeconomiche e demografiche (Lucchetti 1999: capitolo 4). La metropoli viveva un crescente aumento della popolazione e gran parte di questa versava in condizioni di difficoltà e di discriminazione razziale. In particolare, i quartieri periferici della città, prevalentemente abitati da minoranze etniche e da famiglie a basso reddito, erano spesso soggette a un'attenzione insufficiente da parte delle politiche urbane e sociali. In questo contesto di svantaggio socio-spaziale e di percezione di esclusione sociale, molti giovani hanno avvertito la necessità di “farsi spazio”: l'atto di scrivere sui muri delle città rappresentava l'affermazione della propria identità e una forma di determinazione e resistenza.

L'elemento espressivo principale è la firma, *tag*<sup>3</sup>, realizzata in forma grafica o pittorica su qualsiasi supporto e superficie. Con il diffondersi e lo sviluppo del fenomeno, le firme sono diventate sempre più elaborate e complesse, realizzate o con un *marker* o con la bomboletta spray<sup>4</sup>. Tali espressioni vengono arricchite da un'evoluzione funzionale a celare l'identità dell'autore con soprannomi e numeri (che talvolta erano relativi al numero civico dell'abitazione del *writer*). Si è trattato sempre più di “guerre di stile” (*style wars*) tra vari gruppi di *writer*, *crew* afferenti a specifiche zone delle città: le lettere iniziavano ad assumere particolari tratti che permettevano di distinguere il *wildstyle*, *psycho style*, *bubble style*<sup>5</sup>, ecc. I *pieces* diventavano sempre più grandi fino a coprire l'intera fiancata di un treno e attraverso questi elementi espressivi, insieme alla ricerca di luoghi sempre più rischiosi ma visibili, i *writer* cercavano di maturare una *street credibility* (ivi: 211).

Il graffiti writing ha successivamente raggiunto altre metropoli statunitensi ed europee, diventando un fenomeno creativo globale.

L'espressione “street art” è forse la più ampiamente utilizzata dai media e dall'opinione pubblica per indicare tutto ciò che di creativo e artistico viene prodotto in strada che non sia graffiti writing (almeno secondo la famosa interpretazione di John Fekner, uno dei pionieri della street art americana - Schacter 2013) rischiando talvolta di includervi anche espressioni che esulano dalla fattispecie. Ma la street art è un fenomeno caratterizzato da una propria storia ed evoluzione: nasce tra gli anni Settanta e Ottanta principalmente in Europa e in relazione alla sottocultura punk, per specializzarsi poi anche negli Stati Uniti. Si differenzia dal graffiti writing in quanto gli interventi

---

gie, nuove prospettive metodologiche” (Roma 25 novembre 2022) i cui atti, elaborati da Luca Borriello e la sottoscritta, sono in corso di pubblicazione.

<sup>3</sup>Termine inglese che letteralmente significa “etichetta”. Nel graffiti writing è la firma del *writer*.

<sup>4</sup> Il *marker* e la bomboletta *spray* sono strumenti pittorici pratici, maneggevoli e che permettono un'esecuzione rapida. Per queste ragioni sono stati utilizzati dai *writer* che dovevano realizzare i loro pezzi in tempi celeri e sfuggendo alle forze dell'ordine.

<sup>5</sup> Nel *wildstyle* le lettere assumono forme estremizzate a creare un insieme di linee intrecciate che rendono la lettura poco comprensibile. Con lo *psycho style* le lettere del *wildstyle* sono portate all'estremo e in questo caso lo sfondo della superficie è totalmente coperta da schegge e frecce. (Cfr. Teatro 2021: 213). Il *writer* che ha permesso la diffusione del *bubble style* è Super Kool 223, iniziando a circondare la sua firma da una inconfondibile nuvoletta. Le lettere sono ottenute estremizzandone le curve e ammorbidendo gli angoli (Cfr. Teatro 2021: 220).

includono elementi figurativi<sup>6</sup> realizzati con diverse tecniche e su vari supporti: *stickers*, *stencil*, poster<sup>7</sup>, murali a grandezza uomo, talvolta installazioni e sculture. I temi oggetto di interesse degli street artisti riflettono le sfide e le riflessioni del proprio tempo, dando spazio creativo a concetti economici, ecologici, etici (Cegna 2018: 154). Contestualmente esplose la comunicazione pubblicitaria e le città sono invase da contenuti grafici e slogan che creano un vero e proprio “conflitto iconografico” (Teatro 2021: 321). Si sviluppa anche un importante sistema di gallerie private, centri culturali di riferimento, che accolgono gli street artisti invitandoli a trasferire su tela la loro arte. Notiamo, dunque, come il sistema creativo della street art fosse caratterizzato da creativi afferenti a vari ambiti: molti street artisti erano stati anche writer, altri grafici pubblicitari, e altri ancora persone comuni che avvertivano l'esigenza di comunicare un messaggio sociale in uno spazio collettivo.

Per introdurre il nuovo muralismo è necessario, invece, partire dal muralismo messicano che intendiamo storico. Il muralismo è un movimento artistico che ha avuto origine in Messico negli anni venti del ventesimo secolo e che ha generato un impatto significativo sia sull'arte messicana che su quella internazionale. È stato fortemente influenzato dalla Rivoluzione messicana del 1910 e dal periodo successivo di ricostruzione e riforma sociale (Rodriguez 1967: 148); infatti, i grandi muralisti come Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros hanno realizzato murali di grandi dimensioni che esplorano temi sociali, politici, storici, culturali. In particolare, le scene rappresentano la Rivoluzione messicana, le disparità socioeconomiche, l'identità e la cultura indigena, i diritti dei lavoratori e dei contadini (150). Talvolta, includono anche figure storiche, eroi nazionali, elementi della mitologia e simboli con l'obiettivo di promuovere l'orgoglio nazionale. Lo stile prevede composizioni dinamiche, colori vivaci, uso simbolico della figura umana e alcuni elementi influenzati da altri movimenti artistici quali realismo e cubismo.

Parliamo attualmente di nuovo muralismo<sup>8</sup> per riferirci all'ultima generazione di muralisti affermatasi nell'arco degli ultimi trent'anni circa, che producono murali su grandi facciate principalmente edilizie. Il “nuovo” muralismo differisce dal muralismo “storico” sia perché i nuovi muralisti operano in un contesto storico-sociale che non può prescindere da un'influenza espressiva delle culture precedenti quali graffiti writing e street art (Borriello 2022: 136); sia perché le finalità relative alla produzione di opere pittoriche murali possono essere di natura commerciale, sociale e/o di riqualificazione

---

<sup>6</sup> È importante però sottolineare che anche molti writer avevano iniziato ad includere nei loro pieces alcune figure: i *puppets*.

<sup>7</sup> Gli sticker iniziano ad essere usati dapprima dai writer che, dovendo sfuggire alle forze dell'ordine, scrivevano la loro tag su semplici etichette bianche da applicare velocemente e ovunque. Successivamente si elaborano figure sempre più composte a rappresentare il tratto creativo del singolo artista. (Cfr. Teatro 2021: 324-325). Anche la tecnica dello stencil prevede un tempo di esecuzione estremamente veloce, preceduto dalla realizzazione di un supporto perforato o ritagliato necessario all'applicazione ripetuta di vernice su una superficie. Il supporto cartaceo è quello più utilizzato per i poster che assumono caratteristiche sempre più elaborate. Di notevole importanza è la produzione di Ernest Pignon-Ernest, artista francese esponente del movimento artistico Fluxus che indaga sulla memoria dei luoghi (Cfr. Volut 1996) e di Shepard Fairey, Obey, diventato noto dopo la realizzazione del famoso poster “Hope” che ritrae il volto stilizzato dell'ex presidente Barack Obama. In generale, gli street artisti scelgono tendenzialmente di applicare i loro poster in punti alti delle città per evitare che vengano rimossi o coperti da altri interventi, con l'utilizzo di un mix di colle molto potenti che garantiscono una certa durabilità e, in alcuni casi, creano uno strato protettivo-lucido.

<sup>8</sup> Cfr. Besser 2010.

artistica, ecc.<sup>9</sup> Questi elementi hanno comportato la crescita di una tendenza e una larga produzione di opere pittoriche murali; un panorama molto ampio all'interno del quale le intenzioni artistiche dei nuovi muralisti tendono ad accogliere e attualizzare alcuni stili dell'arte contemporanea come il realistico, l'illustrativo, il geometrico, l'astratto e altri ancora (Scardapane 2020: 131 e ss.).

Vi sono muralisti che provengono dal mondo del graffiti writing e che riportano su grandi facciate gli elementi di quest'ultimo: talvolta, propongono un ampliamento della propria tag che tende a coprire l'intera superficie creando giochi di intrecci di linee che rendono l'effetto di una consistenza materica. Ne sono esempi i murali di Peeta, Joys, Dado. Muralisti come Gomez, Rosk, Leticia Mandragora producono opere pittoriche murali con uno stile realistico e talvolta iperrealistico, riportando dal vero volti di persone. In altri casi, altre artiste come Kiki Skipi, La Fille Bertha e Camilla Falsini lasciano spazio a figure dalle campiture piatte e colori vivaci in uno stile illustrativo. Alberonero e Corn 79, ad esempio, si esprimono seguendo una tendenza più geometrica proponendo figure precise spesso giocando con elementi cromatici. Infine, la figura si perde quasi totalmente nei lavori di 108<sup>10</sup>.

## 2. Effetti sullo spazio pubblico

Ognuna delle diverse espressioni visuali della creatività urbana è inserita in uno specifico contesto e dialoga con lo spazio pubblico generando effetti. Infatti, gli interventi di graffiti writing, street art e nuovo muralismo potrebbero essere considerati quali "opere aperte" (Eco 1962 in Omodeo 2017: 155-160) che creano un sistema in continua evoluzione, in quanto non solo la fruizione sugli stessi luoghi della produzione tende a generare un'amplificazione di senso, ma anche perché il passare del tempo e il ripetersi di eventi meteorologici e antropici può causare variazioni impreviste. L'intervento, dunque, rimane aperto anche a nuove significazioni.

Le nostre città sono invase dall'immagine e un "enorme flusso di formule iconiche e aniconiche pervade la nostra percezione dell'habitat urbano" (Bianco 2016)<sup>11</sup>: megaschermi, manifesti pubblicitari, segnali stradali, locandine, ecc. In questa "iconosfera urbana" sembrano non esserci regole per la conquista dello spazio oltre alla scarsa educazione all'immagine dei fruitori. Eppure, la creatività urbana riesce ad emergere da questo "regime visuale" (2016), si manifesta, si distingue e interagisce con il territorio. Ma in che modo?

*Valore creativo e artistico:* gli interventi di creatività urbana possono aggiungere valore e vitalità allo spazio, proponendo nuove forme espressive ed originali (Gainsforth 2022: 63).

*Identità e appartenenza:* i vari interventi possono riflettere l'identità di una comunità o di un gruppo sociale. Talvolta, possono esprimere i valori della popolazione locale, creando così un legame ed un senso di appartenenza del luogo.

---

<sup>9</sup> Cfr. Naldi 2020.

<sup>10</sup> [www.peeta.net/?lang=it](http://www.peeta.net/?lang=it); [www.joys.it/](http://www.joys.it/); [https://it.wikipedia.org/wiki/Dado\\_\(artista\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Dado_(artista)); <https://www.instagram.com/luisgomezdeteran/>; <https://giuliorosk.com/>; <https://www.instagram.com/leticiamandragora/>; <https://www.instagram.com/kikiskipi/>; <http://www.lafillebertha.com/>; <https://www.camillafalsini.it/wp/>; <https://www.lucaboffi.land/>; <http://www.corn79.com/>; <https://www.108nero.com/>

<sup>11</sup> Cfr. [www.tribune.com/attualita/2016/03/street-art-citta-immagine-spazio-visivo/](http://www.tribune.com/attualita/2016/03/street-art-citta-immagine-spazio-visivo/)

*Critica sociale e politica:* gli interventi possono veicolare messaggi politici e di critica sociale. *Turismo e attrattività:* soprattutto nell'ambito dei sistemi territoriali di creatività urbana, che si potrebbero considerare insieme di interventi realizzati in un'area territoriale specifica, spontanei o commissionati, più o meno correlati da un concept unico o una curatela comune<sup>12</sup>: questi possono rappresentare mete di attrazione turistica alternativa generando un impatto positivo sull'economia locale di aree periferiche e quindi diverse da quelle interessate dal turismo di massa.

*Patrimonio immateriale:* le varie forme espressive della creatività urbana che si manifestano nello spazio pubblico sono destinate a veder mutare, con il passare del tempo, i propri iniziali elementi caratterizzanti. Un pezzo "crossato"<sup>13</sup>, un poster scollato, un murale dai colori ormai sbiaditi, sono tutte caratteristiche che adattano temporalmente e storicamente l'intervento al contesto urbano circostante. Inoltre, nel fenomeno, non solo il prodotto finale rappresenta il focus attenzionale per la comunità, ma sono la genesi del prodotto stesso e la pratica creativa a generare valore: questa - il writer che realizza un pezzo, uno street artista che affigge un poster, un muralista che sta dipingendo su una grande facciata - assume un valore intrinseco ed autonomo capace di per sé di attivare dinamiche sociali e determinare un cambiamento dello spazio pubblico che arricchisce l'eredità culturale (Unesco 2003: art.1) di quel luogo. Per queste ragioni, alcune pratiche relative la creatività urbana, le "non cose" (Tucci 2013: 183-189) del fenomeno, potrebbero rientrare nella definizione di patrimonio culturale proposta dalla Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società (STCE no. 199), nota come Convenzione di Faro: "un insieme di risorse ereditate dal passato che alcune persone identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, costantemente in evoluzione. Esso comprende tutti gli aspetti dell'ambiente derivati dall'interazione nel tempo fra le persone e i luoghi" (FARO 2005: art. 2). In questo ambito il concetto di *cultural heritage* si estende in modo ampio e dinamico portando in primo piano il ruolo delle persone, le comunità patrimoniali (ivi: art. 2, lett. B), che diventano fondamentali nell'individuazione dell'eredità culturale (Gualdani 2020).

In sintesi, laddove sia possibile restituire in poche parole il concetto di spazio pubblico quale complesso degli ambienti esterni urbani e rurali il cui accesso è aperto ed accessibile a tutti<sup>14</sup>, si potrebbe quindi affermare che l'intervento di creatività urbana rapportato allo spazio pubblico genera valore, diventa elemento di differenziazione e diversità culturale, arricchisce l'eredità culturale di quel luogo e delle persone che lo abitano (Andrews, Viejo-Rose, Baillie, Morris 2007: 123-129). Le dinamiche di tali effetti sopramenzionati interessano varie sfere, non solo quella artistica, ma anche giuridica, economica, antropologica.

Nell'ambito del caso specifico oggetto del presente articolo, il concetto di "spazio pubblico" e l'interazione tra questo e la creatività urbana assumono delle sfaccettature nuove.

---

<sup>12</sup> Ne sono degli esempi il Parco dei Murales nella periferia est di Napoli (si veda: [www.parcodemurales.it/](http://www.parcodemurales.it/)), il CVTà che si sviluppa a Civitacampomarano in provincia di Campobasso (si veda: [www.cvtastreetfest.it/](http://www.cvtastreetfest.it/)) e Lentini – Badia Lost&Found a Lentini in provincia di Siracusa (si veda: <https://badialostandfound.com/>).

<sup>13</sup> "Crossare" è il verbo utilizzato nel vocabolario del writing per indicare la sovrapposizione di più pezzi, un writer interviene sullo stesso pezzo di un altro writer. Cfr. Naldi 2020: nota 12.

<sup>14</sup> Cfr. "Spazio pubblico" in Enciclopedia Treccani. (Cfr. [www.treccani.it/enciclopedia/spazio-pubblico](http://www.treccani.it/enciclopedia/spazio-pubblico)). Si veda anche Pioselli 2015 e Bukowski 2019.

### 3. Leoncavallo Spazio Pubblico Autogestito

Il Leoncavallo SPA (Spazio Pubblico Autogestito) è un centro sociale occupato che si trova a Milano ed è uno tra i più importanti d'Italia.

Quella del Leoncavallo è una storia lunga che interessa un arco temporale di più di quarant'anni durante i quali si confrontano tre diverse generazioni. Nel 1975 avviene l'occupazione unitaria di una ex fabbrica di prodotti farmaceutici che si trovava in via Leoncavallo 22, nel quartiere milanese Crescenzago-Padova-Lambrate. Successivamente nel 1994, gli occupanti individuano la loro nuova sede in una ex cartiera in via Watteau, zona Greco di Milano<sup>15</sup>.

Gli attivisti decidono di denominarsi provocatoriamente Spazio Pubblico Autogestito trasformando un immobile di proprietà privata non utilizzato in uno spazio aperto ed accessibile a tutti attraverso un intervento di appropriazione e rendendolo un faro per la controcultura, un ambiente dove si mescolano tradizione e innovazione, una base della diversità culturale e della costante ricerca nell'arte e nella cultura. (AA.VV. 2019).

Le attività all'interno dello spazio sono molteplici. In particolare, nel 2003 si è svolto presso il sito l'ultima edizione del Happening Internazionale Underground<sup>16</sup>, evento centrale della controcultura che ha previsto l'organizzazione della mostra "Lavori in corsa"<sup>17</sup>: questa ha accolto tra i più grandi artisti della street art nazionale ed internazionale che hanno lasciato il loro segno creativo sui muri del Dauntaun.

### 4. Dauntaun

Dauntaun (come a dire "città di sotto", contrapposta alla "città di sopra", Milano) è il nome con il quale gli attivisti del Leoncavallo hanno denominato l'area seminterrata del centro sociale, una grande struttura con un'evidente impostazione da club<sup>18</sup> composta da varie stanze. Lo spazio è stato poi chiuso per diversi anni per problemi di accessibilità e riaperto durante il periodo pandemico su iniziativa di alcuni attivisti dello spazio che avevano deciso di avviare una generale risistemazione degli ambienti. Riappare, così, la grande stratificazione di street art, rimasta praticamente integra grazie ad una commistione di fattori tecnici: le condizioni ambientali sono ottimali, difatti il luogo è seminterrato, quindi lontano dalla luce e dalle interferenze dei raggi UV, e inoltre si è stabilizzato a una bassa temperatura e al grado di umidità relativa già presente in quello spazio (Mongelli 2022: 11). Inoltre, nonostante il Leoncavallo abbia ospitato nel corso degli

---

<sup>15</sup> Cfr. <https://leoncavallo.org/leoncavallo-storia>

<sup>16</sup> L'H.I.U. (Happening Internazionale Underground) è stato un festival, un evento senza scopo di lucro dedicato all'arte, alla grafica, al fumetto e all'editoria indipendente. Nove delle edizioni del festival si sono svolte in Italia dal 1996 al 2003 e sono state organizzate e curate da Marco Teatro, Vandalò, Jet4 e l'Associazione Whip/S13. Per maggiori dettagli si consiglia la lettura degli articoli pubblicati nel sito: <https://vandalò.blogspot.com> (Cfr. Mongelli 2022: 5).

<sup>17</sup> La mostra è stata curata dall'artista milanese Paolo Bordino, in arte Pao. Prevedeva l'esposizione di interventi di writer e street artisti italiani appartenenti a diverse generazioni a confronto. In particolare, la old e la new school della street art si sviluppavano in due ambienti diversi del Dauntaun.

<sup>18</sup> Ha infatti ospitato numerosissime jam session, concerti e serate danzanti. Cfr. <https://leoncavallo.org/blog/arte-spettacoli>

anni numerosi artisti nazionali e internazionali che hanno lasciato il proprio segno creativo sui muri, il Dauntaun rappresenta un'eccezione: tutti coloro che hanno utilizzato lo spazio dopo la mostra del 2003 hanno riconosciuto il valore artistico del luogo e hanno scelto di non coprire tali interventi, consentendone così la conservazione nel tempo (2022).

Il Dauntaun, alla stregua di una capsula del tempo, è rimasto chiuso per anni durante i quali il fenomeno si è sviluppato enormemente a livello nazionale. Al suo interno, conserva interventi dei primi street artisti italiani quali L'x, Abbominevole, Robot Inc, Pus, Microbo, Bo130, Plank, Ozmo e Pao. Tra i vari ambienti che compongono la struttura dell'area seminterrata, probabilmente la stanza più interessante e ricca di interventi è quella che si trova alla destra dell'ingresso: è l'area più ampia, caratterizzata da pareti nere che accolgono un insieme fitto di figure, in connessione artistica tra loro. Questa tipologia di disposizione, infatti, è tipica del graffiti writing ed affonda le proprie radici nelle jam: prevedeva dialogo tra artisti, contaminazione ed evoluzione delle figure<sup>19</sup>.

## 5. Verso il riconoscimento storico-artistico

Dopo la riscoperta dell'area seminterrata, gli attivisti dello spazio hanno contattato Marco Teatro (uno dei massimi esperti di street art in Italia e organizzatore di diverse edizioni dell'H.I.U.) che a sua volta ha coinvolto Luca Borriello, direttore di INWARD Osservatorio Nazionale sulla Creatività Urbana. Il gruppo avvia una riflessione su cosa è necessario fare per valorizzare il Dauntaun e preservare i preziosi interventi che conserva. Si interpella così Alessandra Carrieri, restauratrice esperta nella conservazione di interventi di graffiti writing e street art, che suggerisce di intervenire con alcune azioni non invasive di ripristino coinvolgendo gli stessi artisti che hanno dato forma alla stratificazione nel 2003. Grazie all'inizio di questo processo, nel dicembre 2021 il team di INWARD si reca a Milano per un primo sopralluogo. In quell'occasione, si ha l'opportunità di confrontarsi sul valore dell'area seminterrata e sulla possibilità di conservazione della stessa. La creatività urbana, per sua natura effimera e per l'intento espressivo degli artisti, non può essere interessata dalle stesse logiche tipiche del restauro conservativo<sup>20</sup>. Il tema, molto dibattuto tra gli esperti del settore, genera diverse riflessioni e vari punti di vista contrastanti. In questo caso però, si ha a che fare con un'eccezione caratterizzata da diversi fattori: la stratificazione si sviluppa in uno spazio chiuso che ha, in un certo senso, "congelato" l'evoluzione del fenomeno e delle singole produzioni degli artisti<sup>21</sup>.

La prima missione di INWARD ha portato alla produzione di un vero e proprio dossier sul luogo e i suoi interventi, composto da ricostruzioni ideali dei luoghi, interviste e narrazioni. Ulteriore occasione di confronto sul tema è stata una giornata di studi organizzata dalla Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano<sup>22</sup> che ha visto la partecipazione di Borriello, il quale ha coinvolto nel dibattito che ne è seguito lo street artista Teatro, presente in sala, tra i portavoce del Leoncavallo. Da questo e altri successivi confronti, si è giunti al 17 aprile 2023, giorno in

---

<sup>19</sup> Cfr. Mongelli 2022: 7.

<sup>20</sup> La stessa restauratrice interpellata, Alessandra Carrieri, si riferisce al caso del Dauntaun con il termine "Manutenzione".

<sup>21</sup> Vi si trovano, infatti, testimonianze di un primo stile di Ozmo.

<sup>22</sup> Si veda [www.architettonicimilano.lombardia.beniculturali.it/arte-urbana-qual-tutela-possibile-giornata-di-studi-11-novembre-2022/](http://www.architettonicimilano.lombardia.beniculturali.it/arte-urbana-qual-tutela-possibile-giornata-di-studi-11-novembre-2022/)

cui i delegati della Soprintendenza e del Comune di Milano si sono recati per la prima volta in visita ufficiale al Dauntaun guidati da Borriello e Teatro. A seguito di questo importante confronto, la Soprintendenza ha trasmesso quanto segue:

«Con riferimento all’auspicio espresso verbalmente in sede di sopralluogo dai rappresentanti del Centro Sociale Leoncavallo, che i dipinti murali conservati nei locali seminterrati vengano sottoposti alla tutela dello Stato, questa Soprintendenza ricorda che i dipinti murali risultano sottoposti a tutela ope legis, ai sensi del combinato disposto degli artt. 11<sup>23</sup> e 50<sup>24</sup> del D.Lgs. 42/2004 Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio: essi non solo non possono essere deturpati o danneggiati, ma non possono essere staccati, e per estensione distrutti, senza l’autorizzazione della Soprintendenza».

Il risultato è notevole e permette di riflettere su diversi aspetti<sup>25</sup>.

Vi sono, ad ogni modo, altri casi in cui un’istituzione pubblica è intervenuta riguardo interventi di creatività urbana. Oltre al più noto murale di Keith Haring a Pisa<sup>26</sup>, si menziona anche il caso dell’immensa produzione artistica del muralista Felice Pignataro<sup>27</sup>: con la delibera della giunta del Comune di Napoli n. 51 del 8 febbraio 2018 si individua la complessiva opera artistica e sociale del maestro Felice Pignataro, fondatore del GRIDAS (Gruppo Risvegliati dal Sonno), quale bene comune immateriale.

Inoltre, nel 2019, la Soprintendenza di Venezia si è espressa sull’intervento realizzato da Banksy sul Palazzo San Pantalon: per la nota opera si era inizialmente configurata un’ipotesi di violazione dell’ex art. 169 del D. Lgs 42/2004, che prevede la richiesta di autorizzazione per intervenire, con decorazioni pittoriche, sulle pareti di immobili vincolati. La stessa Soprintendenza ha tuttavia riconosciuto il valore storico-artistico e successivamente la PM Federica Baccaglioni ha archiviato il caso.<sup>28</sup>

La Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l’Area Metropolitana di Napoli, invece, ha autorizzato nel 2022 la variante al progetto dei lavori per la conserva-

---

<sup>23</sup> L’art. 11 del D.Lgs. 42/2004 elenca i Beni oggetto di specifiche disposizioni di tutela.

<sup>24</sup> Il comma 1 dell’art. 50 del D. Lgs. 42/2004 recita: “È vietato, senza l’autorizzazione del soprintendente, disporre ed eseguire il distacco di affreschi, stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni, tabernacoli ed altri elementi decorativi di edifici, esposti o non alla pubblica vista.”

<sup>25</sup> Si propone un approfondimento [www.frammentirivista.it/tutela-daun-taun-patrimonio-leoncavallo/](http://www.frammentirivista.it/tutela-daun-taun-patrimonio-leoncavallo/)

<sup>26</sup> Il murale “Tuttomondo”, realizzato sulla parete esterna della chiesa di Sant’Antonio Abate nel 1989, ha ottenuto il vincolo della Soprintendenza ed è stato dichiarato di “interesse storico-artistico particolarmente importante”. Attraverso il decreto 335/2013 il Ministero dei Beni Culturali (attuale MiC) ha formalmente inserito l’opera, tra i monumenti sottoposti a tutela. Si veda <https://www.agenziacult.it/politica/pisa-vaccamibac-su-murale-di-keith-haring-ce-vincolo-di-tutela/>

<sup>27</sup> Per un approfondimento su Felice Pignataro si veda Pignataro 1993.

<sup>28</sup> Si veda: <https://www.exibart.com/speednews/banksy-denunciato-a-veneziana-per-imbrattamento-ma-per-la-soprintendenza-il-murales-e-arte/>. Sono di recentissima data le ultime notizie in merito all’intervento di Banksy sul Palazzo San Pantalon: “The migrant child” presenta evidenti segni di deterioramento causati da umidità, acqua alta e salsedine e per queste ragioni ad ottobre 2023 l’ormai ex sottosegretario alla Cultura Vittorio Sgarbi ne propose il restauro trovando in Banca Ifis la disponibilità a farsi carico delle spese. Qualche mese dopo, la Fondazione bancaria, in accordo con la Soprintendenza di Venezia, ha acquistato l’intero immobile con l’intenzione di restituirlo alla città di Venezia come spazio espositivo. Si veda: <https://www.tribune.com/arti-visive/street-urban-art/2024/03/banca-ifis-acquista-palazzo-san-pantalon-veneziana-banksy-restauro-murale/>

zione del murale realizzato dal compianto graffiti writer Walter Molli sulla parete di una ex stazione nel comune di Marigliano con vincolo per eventuali successivi interventi<sup>29</sup>.

Il caso del Leoncavallo risulta probabilmente ancora più interessante in quanto, per la prima volta, la più rilevante istituzione pubblica nazionale culturale si pronuncia, in termini di tutela, sul valore storico, creativo, artistico, culturale e sociale che un complesso di street art esprime all'interno di uno spazio occupato.

Risulta a questo punto necessario mettere in evidenza alcuni aspetti relativi al contesto entro cui gli interventi del Dauntaun sono inseriti: come abbiamo avuto modo di analizzare, la stratificazione di street art è inserita in uno spazio, il centro sociale Leoncavallo, che si autodefinisce a fruizione pubblica, ma che si sviluppa all'interno di una proprietà privata occupata. Gli occupanti, infatti, hanno ricevuto negli ultimi venti anni numerosissime notifiche di sfratto, la proprietà dell'immobile ne reclama il possesso ma non è stato ancora possibile procedere allo sgombero<sup>30</sup>. Inoltre, le vie circostanti il centro subiscono una graduale trasformazione dovuta alle logiche di gentrificazione e, difatti, alcune delle superfici esterne del Leoncavallo che accoglievano interventi di rilevante valore storico e artistico sono state abbattute per lasciar spazio alla costruzione di abitazioni di lusso<sup>31</sup>.

## 6. Un'interpretazione giuridica

Alla luce di quanto illustrato, ci si chiede: in che misura un'autorità amministrativa può limitare il godimento di un bene per il quale il proprietario ha fatto il possibile per rientrarne in possesso?

Il valore degli interventi di street art che gli esperti del movimento e la Soprintendenza hanno riconosciuto al Leoncavallo, anche in assenza di espressa qualifica ai sensi dell'art. 11 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, deve rimanere un'azione interpretativa applicata in via estensiva o si ritiene necessario ampliare il novero dei beni di cui si richiede la tutela?

Per analizzare, tuttavia non in modo esaustivo in questa sede, la situazione giuridica relativa allo spazio pubblico autogestito, dovremmo prima valutare i diritti garantiti dalla Costituzione in materia. È chiaro che la complessa situazione legale e amministrativa del Leoncavallo deve essere valutata alla luce dell'articolo 42 della Costituzione (che riguarda il diritto economico di proprietà)<sup>32</sup> e dell'articolo 9 della stessa Costituzione (sul principio fondamentale di tutela del paesaggio e del patrimonio della Nazione).

---

<sup>29</sup> Per un approfondimento di tipo giuridico sui temi del riconoscimento di interesse culturale, della tutela o dei vincoli riguardo gli interventi di creatività urbana, si consiglia Vecchio 2017: 70-82 e Ferlito 2019: 154-162.

<sup>30</sup> In merito allo sgombero, risulta di interesse sottolineare che, già dai primi anni del centro sociale presso la sede in Via Leoncavallo e quindi prima della grande occupazione del '94, un soggetto abusivo, privo di personalità giuridica ma con un'elevata indole imprenditoriale ha fatto dello sgombero un simbolo della resistenza contro la speculazione edilizia e contro una normalizzazione sociale non sempre condivisa. (Membretti 2003: 107).

<sup>31</sup> In particolare, i muri ad essere stati abbattuti sono quelli che dal 1994 colorano l'intero isolato tra via Watteau, via Lucini e via De Marchi. Si veda <https://leoncavallo.org/blog/comunicati/riqualificazione-e-ruspa-sia>

<sup>32</sup> Come analizzato anche da Ferlito 2019: 173, il terzo comma dell'art. 42 della Costituzione assume particolare rilevanza nella valutazione del caso: "La proprietà è pubblica o privata. I beni economici appartengono allo Stato, ad enti o a privati. La proprietà privata è riconosciuta e garantita dalla legge, che ne determina i modi di acquisto, di godimento e i limiti allo scopo di assicurarne la funzione sociale e di render-

Con riferimento all'art. 42, una prima analisi potrebbe considerare il trattamento riservato al Leoncavallo in contrasto con il dettato costituzionale e gli articoli del Codice civile che regolano la proprietà privata, dal momento che i proprietari dell'edificio occupato non hanno ancora ottenuto – e probabilmente non otterranno – né il pieno godimento del bene né il diritto all'indennizzo previsto per le limitazioni al diritto di proprietà<sup>33</sup>.

Nella nostra Costituzione possiamo notare che la proprietà privata non è stata considerata un diritto fondamentale della persona, ma un diritto economico. Questo ci aiuta a valutare come, in certi casi, l'interesse sociale, come ad esempio quello artistico nel caso del Leoncavallo, possa avere la precedenza rispetto alla proprietà.

Va quindi, considerato anche l'articolo 9 della Costituzione che ha un ruolo cruciale nella protezione e conservazione dei monumenti storici, artistici e naturali, indipendentemente dalla loro proprietà. Questo principio assicura che i beni considerevoli di valore paesaggistico, storico e artistico siano preservati per le generazioni future, proteggendo così l'intero patrimonio culturale del nostro paese.

Questa valutazione sul temperamento tra i diritti coinvolti nell'analisi può significare che l'interesse culturale assume un ruolo predominante.

A queste conclusioni e in riferimento al combinato disposto agli articoli 11 e 50 del Codice dei beni culturali la Soprintendenza riconosce il valore degli interventi del Dauntaun. Analizzando la valutazione condotta dall'ufficio periferico del Ministero della Cultura sui richiamati articoli del codice dei beni culturali, la tutela è assicurata in quanto gli interventi risultano, all'interpretazione della Soprintendenza, catalogabili entro il novero di cui all'art. 50. È proprio il principio dell'interpretazione a condurre una riflessione sull'opportunità di ampliamento delle espressioni creative tutelabili. Va da sé che l'azione dell'interprete, in assenza di espliciti chiarimenti da parte del legislatore, possa differenziarsi ampiamente di caso in caso. Ad esempio, un pezzo di graffiti writing potrebbe essere considerato tutelabile o meno sulla base dell'interpretazione condotta dal Soprintendente chiamato ad esprimersi. Dunque, per non creare discriminazioni nel campo delle tutele delle diverse espressioni visuali della creatività urbana, sarebbe auspicabile che la legge prevedesse il necessario confronto per un parere – quantomeno non vincolante – con gli esperti del settore.

## 7. Conclusioni

Perseguendo l'intento, anche futuro, di voler rispondere nel modo più adeguato a questi quesiti, si propone una possibile descrizione degli effetti che il riconoscimento della Soprintendenza può generare nel contesto del Leoncavallo: la comunicazione trasmessa in riferimento alla stratificazione del Dauntaun può costituire una sorta di “barriera invisibile”

---

la accessibile a tutti. La proprietà privata può essere, nei casi previsti dalla legge, e salvo indennizzo, espropriata per motivi d'interesse generale. La legge stabilisce le norme ed i limiti della successione legittima e testamentaria e i diritti dello Stato sulle eredità”.

<sup>33</sup> A tal riguardo, si può affermare che sia dovere dello Stato assicurare ai propri cittadini parità di trattamento in virtù dell'art. 3 della Costituzione, il quale introduce il principio fondamentale di uguaglianza. Non si può negare che, in questo caso, i proprietari dell'immobile occupato abbiano visto cedere le proprie prerogative rispetto ad altri proprietari nella stessa condizione. Solo quale elemento di riflessione, risulta interessante far emergere che la Corte europea (CEDU), nel 2018, ha già sanzionato lo Stato italiano per l'inerzia, giustificata da ragioni di ordine pubblico e sociale, dimostrata nello sgombero di un immobile occupato a Roma da un collettivo. Si veda Decisione 13 dicembre 2018, n. 67944/13.

bile” per il centro sociale. Proprio come accade nei casi di rinvenimenti di reperti archeologici durante dei lavori di costruzione, il riconoscimento del valore storico artistico della prima stratificazione della street art italiana potrebbe comportare uno stop alle dinamiche in atto: infatti, non solo il centro sociale potrebbe essere “tutelato” (ovvero conservato nello stato dei luoghi) dai titolari di proprietà dell’immobile, ma potrebbe anche essere sottratto dalle logiche della gentrificazione e quindi non essere abbattuto o drasticamente trasformato.

Si aprono anche diversi scenari sulla valorizzazione e sulla fruizione dello spazio seminterrato. Alcune iniziative sono state già messe in atto come, ad esempio, l’organizzazione di visite guidate o la realizzazione di una “miniguide” degli interventi<sup>34</sup>. Un aspetto interessante potrebbe essere relativo alle opportunità di studio per giovani restauratori che intendono approfondire gli elementi tecnici del fenomeno.

Un’ulteriore possibilità di valorizzazione del luogo si potrebbe concretizzare attraverso l’utilizzo della tecnologia: sull’esempio vincente delle Reggiane<sup>35</sup>, le varie stanze del Dauntaun potrebbero essere digitalizzate e diventare fruibili attraverso un virtual tour su una piattaforma web; altro scenario ancora sarebbe garantito da una possibile rilevazione/restituzione digitale attraverso tecnologie BIM/nuvola di punti, capaci di conservare patrimoni creativi urbani complessi come quelli esposti.

E ancora, il provvedimento della Soprintendenza potrebbe alimentare il dibattito futuro non solo sulla tutela degli interventi di creatività urbana e la valorizzazione di opere che possono rappresentare un patrimonio condiviso da custodire e preservare, ma eventualmente anche su cosa è custodito all’interno di altri importanti centri sociali del paese<sup>36</sup>, non luoghi residuali, ma incubatori “di un nuovo modo di intervenire nella società” (Membretti 2003: 109) che contribuiscono enormemente a sviluppare il valore artistico e storico della città anche secondo forme considerate “non convenzionali”.

In conclusione, oggi possiamo conoscere la prima street art italiana perché dei gruppi di attivisti hanno reso “accessibile” uno spazio privato, cercando in qualche modo di portare le caratteristiche di fruizione del movimento tipiche dello spazio urbano, all’interno di uno spazio circoscritto, seminterrato ma connotato come pubblico. L’augurio è che questo caso possa aprire la strada ad ulteriori iniziative di riscoperta di altri luoghi simili che conservano al proprio interno preziose testimonianze artistiche; che possa essere utile a cogliere totalmente l’eccezionalità della creatività urbana e il valore che essa genera per lo spazio pubblico, quale parte del patrimonio culturale delle città e d’Italia.

---

<sup>34</sup> Si veda <https://leoncavallo.org/blog/arte-spettacoli/dauntaun-aperta>

<sup>35</sup> Reggiane Urban Gallery è una galleria virtuale, realizzata con fotografie sferiche, street map e catalogo fotografico che permette a ogni visitatore digitale di scoprire gli interventi di creatività urbana presenti nel complesso industriale delle ex-Officine Reggiane a Reggio Emilia. Si veda: <https://reggianeurbangallery.it/>

<sup>36</sup> Link di Bologna, Forte Prenestino a Roma e l’Ex Opg di Napoli, solo per menzionarne alcuni tra i più importanti d’Italia.

## Riferimenti bibliografici

- AA. VV., 2019. *Centro Sociale Leoncavallo - Quarant'anni di cultura a Milano - La città com'era, la città come cambiava, la città che verrà*, Milano: Interno4 Edizioni.
- Alinovi F., 1984. *Arte di frontiera. New York Graffiti*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, dal 17 marzo al 7 maggio 1984), a cura di P. Daolio, M. Pasquali, Mazzotta, Milano.
- Andrews C., Viejo-Rose D., Baillie B., Morris B., 2007. *Conference Report: Tangible-Intangible Cultural Heritage: A Sustainable Dichotomy?*, in *International Journal of Intangible Heritage* 2, pp. 123-129
- Besser J., 2011. *Muralismo Morte – The Rebirth of Muralism in Contemporary Urban Art*, Berlino: From here to fame.
- Borriello L., 2022. *Creatività urbana e youthworking: da Oculus ad Artworker*, in *CREARE SOCIETÀ*, pp. 135-143.
- Bukowski W., 2019. *La buona educazione degli oppressi. Piccola storia del decoro*, Roma: Alegre.
- Cegna A., 2018. *Elogio alle tag. Arte, writing, decoro e spazio pubblico*, Milano: Agenzia X.
- Convenzione di Faro, STCE n. 199, 27 ottobre 2005.
- Corallo M., 2000. *I graffiti*, Pavia: Xenia.
- Eco U., (1962) 2023. *Opera aperta*, Milano: La nave di Teseo.
- Ferlito I., 2019. *Diritto e street art – Profili comparatistici*, Torino: G. Giappichelli Editore.
- Gainsforth S., 2022. *Addomesticare la città*. 53-63 in Ascari P. e Rivasi P. (a cura di), 2022. *Espressioni urbane. Muri sconciati, writing e street art*, Milano: Mimesis.
- Gualdani A., 2020. «L'Italia ratifica la convenzione di Faro: quale incidenza nel diritto del patrimonio culturale italiano?», in *Aedon*, n. 3, pp. issn 1127-1345.
- Lucchetti D., 1999. *Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada*, Roma: Castelvecchi.
- Membretti A., 2003. *Leoncavallo Spazio Pubblico Autogestito. Un percorso di cittadinanza attiva*, Milano: Associazione Mamme del Leoncavallo.
- Mongelli M., 2022. *Iniziativa di manutenzione del Dauntaun - Preservare gli interventi della prima Street Art italiana*, Inopinatum - Centro Studi sulla Creatività Urbana, Università Suor Orsola Benincasa, Napoli, Manoscritto inedito.
- Naldi F., 2020. *Tracce di Blu*, Milano: Postmedia Books.
- Omodeo C., 2017, «Intervista a cura di Viti S. in Street Art Iconoclastia e istituzionalizzazione / Iconoclasm and institutionalization / Iconoclastie et institutionnalisation», a cura di Bianchi C., Viti S., *Ocula* n.18, pp. 155-160
- Pignataro F., 1993. *L'utopia sui muri. I murales del Gridas: come e perché fare murales*, Napoli: IAN.
- Pioselli A., 2015. *L'arte nello spazio urbano: l'esperienza italiana del 1968 ad oggi*, Monza: Johan & Levi.
- Rodríguez A., 1967. *Arte Murale nel Messico*, Milano: La Pietra.

- Scardapane S., 2020. *Demitizzazione dell'arte murale: dalle prime testimonianze murali independentiste al nuovo muralismo in Italia*, Tesi di laurea in Storia dell'Arte Contemporanea, Università degli studi di Napoli "Federico II", Napoli.
- Schacter R., 2013. *The world atlas of street art and Graffiti*, a cura di Fekner J., Yale: University Press.
- Tucci R., 2013. *Beni culturali immateriali, patrimonio immateriale: qualche riflessione fra dicotomie, prassi, valorizzazione e sviluppo*, in *Voci. Annuale di Scienze Umane X*, pp. 183-189.
- Unesco 2003, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, art. 1.
- Vecchio N. A., 2017. *A chi appartiene la città? Sulla dialettica fra street art e diritto*, Padova: Primiceri Editore.
- Volut A., 1996. *Vicoli della memoria. L'opera di Ernest Pignon-Ernest a Napoli*, Napoli: Electa.