



I GRAFFITI IN CINA

MARTA R. BISCEGLIA
ADRIANA IEZZI
MARTINA MERENDA

IO88press

1088press - bytes

MARTA R. BISCEGLIA
ADRIANA IEZZI
MARTINA MERENDA

I GRAFFITI IN CINA

a cura di Adriana Iezzi



IO88press





1088press

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Via Zamboni 33, 40126 Bologna (Italy)

www.1088press.it
www.1088press.unibo.it

ISBN pdf online: 978-88-31926-37-9
DOI: 10.12878/1088pressbyte2022_1

I testi sono rilasciati sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0 degli Autori e di 1088press, se non diversamente indicato .
Texts are licensed under the Creative Commons License CC BY-SA 4.0 by the Authors and 1088press, if not credited otherwise .



NEW FORMS OF CALLIGRAPHY IN CHINA
A CONTEMPORARY CULTURE MIRROR

La presente pubblicazione è stata realizzata nell'ambito del progetto "WRITE - New Forms of Calligraphy in China: A Contemporary Culture Mirror", finanziato dallo European Research Council (ERC) nell'ambito del Programma Europeo di Ricerca e Innovazione Horizon 2020 (Grant Agreement n° 949645).

Il volume riflette esclusivamente il punto di vista delle Autrici (in ottemperanza all'art. 29.5 del Grant Agreement).

Immagine di copertina: *Shanshui PIC*, Kwayin Clan, 2007, International Exhibition Hall Square, Pechino, particolare. Cortesia degli artisti.

Progetto grafico di copertina: onde comunicazione

Impaginazione: Design People

Coordinamento redazionale: Mattia Righi (Bologna University Press)

Stampato per i tipi di
Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza, 10 – 40123 Bologna
tel.: (+39) 051 232 882 - fax: (+39) 051 221 019
www.buonline.com

Prima edizione: giugno 2022

INDICE

INTRODUZIONE	9
Adriana Iezzi	
CAPITOLO I	
IL GRAFFITI WRITING: RADICI E STILI	15
Marta R. Bisceglia	
L'American graffiti e l'evoluzione delle tag	17
Nuove frontiere: nasce il post-graffiti	20
CAPITOLO II	
IL GRAFFITISMO CINESE	21
Adriana Iezzi	
Hong Kong: hub di sviluppo e diffusione	23
<i>Charactering</i> e figurativismo, lezioni di stile cinese	29
CAPITOLO III	
PECHINO: CAPITALE DELLA CINA, CAPITALE DEI GRAFFITI	35
Adriana Iezzi	
La prima crew di Pechino: la BJPZ	54
Il Kwanyin Clan alla ricerca di uno stile cinese	76
L'ABS crew, tra business e internazionalizzazione	104
CAPITOLO IV	
SHANGHAI, TENDENZA COSMOPOLITA E INTERCULTURALE	125
Marta R. Bisceglia	
Moganshan Road, la <i>hall of fame</i> di Shanghai	128
La Oops crew, tra futurismo e tradizione	138
Tin.G: il post-graffiti dall'estetica "ultrafemminile"	142

CAPITOLO V

IL CASO CHENGDU: PROTAGONISTI E TENDENZE

153

Martina Merenda

Fermento artistico contemporaneo

156

Il “respiro” orientale nell’opera di Gas

160

Fan Sack: dal writing alla pittura

di ispirazione buddhista

166

NOTE

180

TAVOLE

185

GLOSSARIO

209

Marta R. Bisceglia

BIBLIOGRAFIA

217

SITOGRAFIA

225

VIDEO

229

INDICAZIONI DI PRONUNCIA

Nel presente testo la trascrizione dei termini cinesi in alfabeto latino segue quella adottata ufficialmente nella Repubblica Popolare Cinese, nota come *pinyin*. Il *pinyin* si discosta in maniera rilevante dalla pronuncia italiana nei seguenti casi:

<i>e</i>	fra <i>e</i> e <i>o</i> , gutturale (in fine di sillaba, nelle sillabe in <i>-er</i> e <i>-eng</i>)
<i>ü</i>	<i>u</i> francese
<i>yu</i>	<i>u</i> francese
<i>y</i>	<i>i</i> semivocalica, come in <i>iena</i>
<i>-ian</i>	<i>ien</i>
<i>yan</i>	<i>yen</i>
<i>-ng</i>	come nell'inglese <i>king</i>
<i>-ong</i>	<i>ung</i> (<i>ng</i> come già indicato)
<i>c</i>	<i>z</i> sorda
<i>ci</i>	<i>i</i> muta
<i>ch</i>	<i>c</i> dolce come in <i>cena</i>
<i>chi</i>	<i>i</i> muta
<i>g</i>	<i>g</i> dura e sorda come <i>k</i>
<i>h</i>	<i>h</i> aspirata
<i>j</i>	<i>g</i> dolce come in <i>giovane</i>

<i>ju</i>	<i>u</i> francese
<i>q</i>	<i>c</i> dolce come in <i>cielo</i>
<i>qu</i>	<i>u</i> francese
<i>r</i>	tra <i>j</i> francese e <i>r</i> (a inizio di sillaba)
<i>ri</i>	<i>i</i> muta
<i>si</i>	<i>i</i> muta
<i>sh</i>	<i>sc</i> come in <i>scena</i>
<i>w</i>	<i>u</i>
<i>x</i>	<i>s</i> palatale, simile al tedesco <i>ich</i>
<i>xu</i>	<i>u</i> francese
<i>z</i>	<i>z</i> sonora come in <i>zero</i>
<i>zi</i>	<i>i</i> muta
<i>zh</i>	<i>g</i> dolce come in <i>Genova</i>
<i>zhi</i>	<i>i</i> muta

INTRODUZIONE

Adriana Iezzi

La Cina è una nazione enorme: l'estensione del suo territorio, il terzo al mondo dopo Russia e Canada, è oltre 30 volte quella italiana e i suoi abitanti, i più numerosi al mondo (1.400.000), sono oltre 50 volte gli italiani (60 milioni). Basti pensare che su una mappa geografica l'Italia potrebbe essere incollata ben 31 volte prima di coprire completamente la Cina e che per ogni italiano ci sono circa 54 cinesi (Magliocco 2018). Questi pochi dati ci fanno comprendere quanto possa essere complesso e dispersivo parlare di Cina, o meglio di Repubblica Popolare Cinese (la Cina continentale): è come parlare di un intero continente! Analizzare un qualsiasi fenomeno socioculturale rispetto a un territorio così vasto e a una popolazione così numerosa e diversificata al suo interno (in Cina ci sono ben 56 etnie diverse) può risultare, dunque, un'impresa titanica e non facilmente realizzabile.

In questo libro, incentrato sui graffiti in Cina, si è scelto di focalizzare l'attenzione solo su tre importanti città – Pechino, Shanghai e Chengdu – e solo su alcune delle crew e dei writer più influenti in quelle città (Fig. 1). L'obiettivo primario non è quello di fornire un quadro esaustivo della situazione odierna dei graffiti cinesi (ce ne vorrebbero almeno dieci di questi libri!), bensì di aprire una finestra su un fenomeno di cui si sa poco o nulla e che, invece, può fornire una chiave di lettura molto interessante sulla Cina

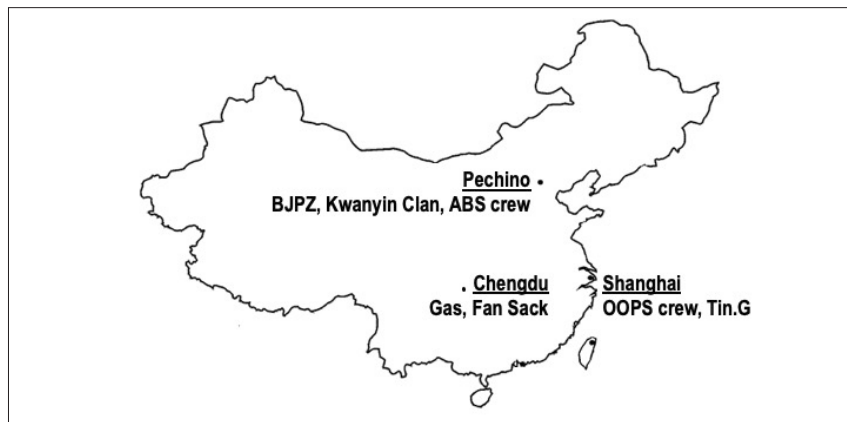


Fig. 1. Cartina della Repubblica Popolare Cinese con indicate le tre città (Pechino, Shanghai e Chengdu) e le relative crew, o i relativi writer, analizzate all'interno del presente volume.

contemporanea e sui suoi meccanismi, molto diversi rispetto al nostro mondo occidentale e per questo estremamente accattivanti.

I protagonisti di Pechino, Shanghai e Chengdu

La scelta delle tre città di Pechino, Shanghai e Chengdu non è stata casuale, ma è dipesa da tre fattori scatenanti: il primo è di ordine geografico, il secondo è di ordine strategico e il terzo è prettamente personale.

Per quel che riguarda il primo fattore, è noto che Pechino si trova nel nord della Cina, Shanghai a sud e Chengdu nella parte centrale, come illustrato dalla mappa (Fig. 1). Ognuna di queste città rappresenta un centro nevralgico per ciascuna delle zone geografiche di riferimento e tutte e tre insieme compendiano in qualche modo l'intero territorio cinese.

Rappresentano, inoltre, tre modalità di diffusione dei graffiti molto diverse e con caratteristiche peculiari (secondo fattore). Ciò dipende dal fatto che sono città assai difformi tra loro: Pechino è la capitale della Cina, il centro politico e amministrativo, in cui la presenza statale è alquanto forte e talvolta "ingombrante", ma è anche una città caratterizzata da un grande

fermento artistico ed è la prima nella Repubblica Popolare Cinese in cui sono comparsi dei graffiti contemporanei; Shanghai è la capitale economica e finanziaria della Cina, una città cosmopolita, forse la più “occidentale” delle città cinesi, quella con una maggiore presenza straniera e in cui i graffiti risentono di questa vocazione internazionale e commerciale; Chengdu è un centro periferico, ma, nonostante questo, i graffiti hanno trovato un ampio spazio di diffusione, anche grazie a questa sua marginalità: si tratta di un “caso esemplare”, che ci fa comprendere come i centri secondari abbiano avuto un ruolo fondamentale nella diffusione dei graffiti in Cina.

La terza motivazione che ci ha guidato nella selezione, forse la più importante, è che queste tre città sono quelle in cui abbiamo svolto la nostra attività di ricerca, avendo avuto la possibilità di instaurare contatti diretti con gli artisti e di verificare con i nostri occhi lo stato dell’arte dello sviluppo dei graffiti in quei luoghi.

Anche la scelta delle crew e dei writer che operano in queste città è scaturita dalla nostra diretta esperienza ed è per questo assolutamente parziale e non esaustiva. Le crew e i writer analizzati sono quelli che abbiamo intervistato personalmente, per fornire testimonianze dirette e verificare, attraverso le parole dei protagonisti, quanto visionato sui muri e/o appreso da fonti secondarie.

La scelta di intervistare quei determinati artisti non è stata però casuale: abbiamo cercato di selezionare crew e writer che potessero dare una visione esemplificativa della città di riferimento e che, presi nel loro insieme, potessero fornire un panorama quanto più diversificato possibile dei graffiti cinesi.

Guida alla lettura

La struttura di questo libro è semplice e intuitiva: dopo due capitoli d’inquadramento generale del fenomeno dei graffiti – uno dedicato alla loro genesi in Occidente (di Marta R. Bisceglia) e uno alla loro diffusione in Cina (di Adriana Iezzi) – si susseguono tre macro-capitoli dedicati alle città di Pechino, Shanghai e Chengdu, con una parte introduttiva per ciascuno di essi, in cui si delineano le caratteristiche essenziali del luogo in oggetto e

della diffusione dei graffiti in quell'area metropolitana. Queste parti introduttive servono a fornire un contesto in cui poter collocare adeguatamente gli artisti analizzati singolarmente nei paragrafi che seguono.

Per quel che riguarda Pechino (cfr. cap. III di Adriana Iezzi), la scelta è ricaduta su tre fra le più importanti crew della capitale che hanno fatto la storia dei graffiti in questa città: Beijing Penzi crew, Kwanyin Clan e ABS crew.

La Beijing Penzi (BJPZ) è la prima crew che vi è stata fondata e il suo massimo rappresentante, Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), è il vero e proprio precursore dei graffiti di Pechino, nonché il primo graffiti writer cinese riconosciuto che ne abbia tappezzato i muri con la sua tag.

Il Kwanyin Clan è anch'essa una delle prime crew della capitale ed è quella che più di tutte è andata alla ricerca di uno "stile cinese", che affonda le radici nella cultura tradizionale (uso dei caratteri cinesi, riferimenti alla calligrafia e alla pittura classica, utilizzo di antiche eco letterarie nei propri pezzi). EricTin, uno dei suoi fondatori, ha spinto l'esplorazione della crew in questa direzione ed è il contatto con cui noi autrici abbiamo potuto interloquire e confrontarci direttamente.

L'ABS, altra crew storica della capitale e ancora molto attiva, è quella di maggior successo a Pechino, la prima ad aprire un *graffiti store* e a fare dei graffiti una vera e propria professione, grazie alla collaborazione con importanti brand. Si tratta di una delle prime crew cinesi ad aver avuto la fortuna di poter viaggiare in Europa e collaborare con writer stranieri, il che ne fa ancora oggi un gruppo dalla forte vocazione internazionale. Il writer Andc, intervistato più volte da noi autrici, è l'anima social del gruppo ed è colui che ha spinto la crew verso un'apertura al mondo.

Per quanto concerne Shanghai (cfr. cap. IV di Marta R. Bisceglia), si è scelto di descrivere per prima la Oops crew, la più importante della città, che è riuscita a coniugare la ricerca di uno stile con caratteristiche cinesi a uno stile contemporaneo di grande modernità e freschezza. Alla presentazione di questa crew si aggiunge quella di Tin.G, una writer donna, in rappresentanza del filone femminile dei graffiti cinesi, che ha fondato la prima crew cinese composta da ragazze, la China Graffiti Girls (CGG), facendo evolvere il

suo percorso dal semplice writing agli sticker, fino a elaborati pezzi animati da molti *puppet*, con modalità espressive caratterizzate da un'estetica "ultra-femminile".

In relazione alla città di Chengdu (cfr. cap. V di Martina Merenda), sono due i writer selezionati che mostrano modalità assai diverse tra loro: il primo è Gas, uno dei pionieri di quest'arte in città, che concentra tutta la sua sperimentazione sull'uso dei caratteri cinesi, molto difficili da realizzare, e su elementi che richiamano la "cinesità" delle sue creazioni; il secondo è Fan Sack, un artista che da Chengdu si è invece trasferito a Parigi, tracciando una parabola artistica che dal writing vecchio stampo è giunta a opere pittoriche di ispirazione buddhista, senza però mai abbandonare completamente il mondo della strada da cui proviene.

Il libro è completato da un glossario terminologico (di Marta R. Bisceglia), il primo in italiano e in cinese sul tema dei graffiti, un utile ausilio per chiunque si appresti a leggere questo testo: vi si ritrovano tutti i termini tecnici riportati nel volume (come writer, crew, tag, *wildstyle*, ecc.) con una descrizione approfondita e la relativa traduzione in cinese. È per questo che la spiegazione dei suddetti termini viene riportata solo alla prima occorrenza nel testo, mentre per le successive si invita il Lettore a consultare il glossario. Chiudono il testo la bibliografia e una sitografia delle principali fonti utilizzate. Quest'ultima è costituita principalmente da siti, blog ufficiali, video su YouTube, pagine Flickr, Instagram e Facebook, che hanno l'obiettivo di fornire al Lettore interessato la possibilità di continuare ad approfondire autonomamente il fenomeno dei graffiti in Cina.

Non resta, dunque, che augurarvi una buona lettura e un buon viaggio sulla scia di accattivanti spruzzi di bombolette.

CAPITOLO I

IL GRAFFITI WRITING: RADICI E STILI

Marta R. Bisceglia

In ogni saggio critico che si rispetti è importante fornire fonti attendibili, ma come fare se la letteratura sul tema è quasi inesistente? La vera fonte, l'unica plausibile, per noi è stata il dialogo, reso possibile dalla trascrizione del punto di vista diretto degli artisti, estrapolato dalle interviste che li vedono protagonisti¹. Questo dialogo ha plasmato una trattazione a livello orizzontale di un argomento attuale, che solo da pochi anni riceve l'attenzione che merita e che purtroppo non viene compreso fino in fondo. Durante lo studio di questo tema, così vario ed enigmatico, ci siamo poste tante domande con l'auspicio di poter dare le giuste risposte. Ecco perché, prima di valicare ogni barriera geografica ed esplorare l'universo dei graffiti in Cina, risulta essenziale fornire un'adeguata spiegazione terminologica ed etimologica su questo argomento per cercare di capire cosa sono i graffiti, chi sono gli autori e soprattutto cosa vogliono dirci.

In primo luogo, bisogna fare attenzione a non confondere la street art, quel groviglio di espressioni artistiche (sticker art, stencil art, poster art e videoproiezioni) compiute in strada spesso illegalmente, con il graffiti writing: i graffiti sono un genere diverso di arte di strada. Alcuni stentano a farli rientrare in questa categoria ma, in verità, ne costituiscono l'origine. Benché, attualmente, ogni intervento pittorico nei luoghi pubblici sia chiamato "graffito", è importante precisare che il fenomeno artistico che andremo ad

analizzare è il *writing*. In italiano, il termine *graffiti writing* si può tradurre con la parola “graffitismo” e i suoi seguaci, i *writer*, in italiano sono chiamati “graffitisti” o “graffitari”.

L’etimologia della parola “graffito” deriva invece dal latino *grāphium*, “stile per incidere”, che muove dal greco *gràphein* (γράφειν, scalfire, incavare, disegnare), mentre il termine inglese *writing* (scrivere, scrittura) si riferisce alla pratica artistica che si occupa della mera esecuzione di lettere e che presuppone quindi uno studio del *lettering*, ossia “lo stile delle lettere”.

«Il gioco è semplice e le regole sono poche: scegliere un nome e scriverlo con uno stile originale. Spesso, ovunque e comunque» (Mininno 2008, p. 6). Con questa premessa Alessandro Mininno, spirito guida di queste prime pagine e grande esperto sul tema, dischiude la sua accuratissima analisi del graffiti writing che, in modo generico, possiamo definire una manifestazione sociale, culturale e artistica diffusa in tutto il mondo, nata come espressione spontanea e senza un intento dichiarato di un gruppo eterogeneo di ragazzi appartenenti a una sottocultura, l’hip-hop.

L’hip-hop è un movimento culturale sorto nelle comunità afroamericane e latino-americane dei sobborghi di New York, sul finire degli anni Settanta. I quattro aspetti principali della cultura hip-hop sono: la parola (il rap o *MCing*), la musica (il *DJing*), il movimento (la breakdance o *B-boying*) e il segno (il writing). In quanto “segno”, il writing rappresenta una forma di espressione visuale complessa, strutturata e in continua evoluzione, che consiste principalmente nell’atto di scrivere, interpretare ed evolvere le lettere che costituiscono la propria *tag*, ossia la propria firma, usando vernice spray o marker (pennarello) negli spazi pubblici.

«Sono le firme, le tag, quindi, a costituire la struttura portante del fenomeno writing. Tutti i “pezzi” (termine con cui ci riferiremo d’ora in avanti ai graffiti) anche i più grandi, i più colorati, i più elaborati rimangono in sostanza delle firme: illustrazioni e personaggi figurativi, spesso presenti anche sui treni degli anni Settanta e Ottanta, sono quasi esclusivamente di contorno, arricchiscono una composizione che è sempre centrata sul *lettering*», continua Mininno.

Il writing è: i writer²

Un interclassista *melting pot* di afroamericani *low-class* e di bianchi borghesi, che si trovano ad esprimersi con modalità comuni (lo spray come mezzo, il *lettering* come oggetto e lo spazio pubblico come tela) ma con intenti spesso diversi. Alcuni di loro dipingono per vandalismo, per i dieci minuti di azione adrenalinica, mentre altri, più vicini ad un sentimento artistico, preferiscono rifinire le proprie lettere per giorni su un muro legale, chiamato *hall of fame*. (*ivi*, pp. 9-10)

Ebbene, non si tratta solo di una questione di illegalità: taluni hanno come obiettivo primario la quantità, dunque quello di tappezzare (o bombardare, dall'inglese *bombing*) intere città con la propria firma e raggiungere la fama di *king* (il re, il writer più bravo e più abile, rispettato da tutti); viceversa, altri preferiscono porre l'accento sulla qualità, ricercando uno stile sempre originale. E, sovente, questa doppia natura convive nella stessa persona. I writer non si muovono in solitaria, molto spesso si associano in piccoli gruppi di amici chiamate crew, portando avanti un nome comune, una sigla (solitamente di due o tre lettere), un marchio che associa tutto il gruppo (*ivi*, p. 168).

Prima di entrare nel vivo del fenomeno cinese, è indispensabile raccontare la storia del writing dalla nascita negli Stati Uniti sino alla diffusione in Europa, delineando i fondamenti stilistici dell'*old school*.

L'American graffiti e l'evoluzione delle tag

La nascita del graffiti writing contemporaneo è databile alla fine degli anni Sessanta a Philadelphia, negli Stati Uniti, ed è riconducibile all'attività di Cornbread e dei suoi amici. Tuttavia, è stata New York, senza dubbio, a dare la propulsione decisiva al fenomeno agli inizi degli anni Settanta, quando artisti come Taki 183, Julio 204 e Cat 161 dipingono i loro nomi sui muri o nelle stazioni della metropolitana di Manhattan (Mininno 2008, pp.

16-17). Negli anni successivi al 1972, dove possiamo collocare il momento cruciale della nascita e dello sviluppo dell'American graffiti, i writer sentono il bisogno di trasformare la semplice tag in forme di sperimentazione di stile: le lettere cominciano dapprima a crescere di dimensione, poi a cambiare, a raffinarsi, a gonfiarsi in stili sempre nuovi e diversi, a seconda dell'artista che li crea; si arricchiscono di sfondi, bolle, effetti tridimensionali e frecce, con i primi esempi di riempimento e contorno.

La prima evoluzione della tag è il *throw-up*, un disegno stilizzato della propria firma, o dell'abbreviazione della propria firma (per esempio le prime due lettere), di rapida esecuzione ma di dimensioni più estese, eseguito con pochi colori, spesso spruzzati rozzamente, anche privo di riempimento. Il *throw-up* (chiamato anche *flop*) è un'arte a sé: lo stile è immediato, spesso molto semplice e gommoso ma non per questo banale (*ivi*, pp. 60-63), perfetto per il *bombing*. Il terzo stadio dell'evoluzione della tag, dopo il *throw-up*, è il "pezzo" (dall'inglese *piece*) che, se particolarmente riuscito, si distinguerà tra gli altri guadagnando l'appellativo di *masterpiece* (lett. capolavoro). Dopo il 1972, cominciano ad apparire i primi pezzi su interi vagoni ferroviari che, per l'alta visibilità delle firme, la vasta audience potenziale e il loro ruolo di collegamento e comunicazione tra i quartieri delle città e i writer, portano questi ultimi alla tanto amata pratica del *trainbombing*, ossia bombardare il maggior numero possibile di treni in una gara a chi è capace di creare il pezzo più bello.

Proprio intorno al 1973 nasce il *wildstyle*: le lettere *softie* (morbide e gombose) cominciano ad allungarsi, a contorcersi, a separarsi e ornarsi di frecce, a scapito della leggibilità del pezzo. Il *wildstyle* è spesso considerato la forma di writing più difficile da realizzare e meno leggibile per un "non writer". Non occorre più di un anno ai writer per rendersi conto che potevano infondere al movimento un'evoluzione estetica significativa semplicemente eliminando le sbavature, ricercando colorazioni più uniformi e tratti di contorno precisi.

Nello stesso periodo, dopo il 1974, ai pezzi iniziano ad aggiungersi elementi figurativi, come personaggi dei fumetti, detti *puppet* (*ivi*, pp. 20-21).

Lo sbarco in Europa

Grazie a Keith Haring e Jean-Michel Basquiat il graffitismo entra ufficialmente nella scena artistica internazionale. Intorno al 1983, con la pellicola cult della cultura hip-hop *Wild Style* e il documentario sui graffiti della metropolitana newyorkese *Style Wars*, il fenomeno del graffitismo trova terreno fertile anche in Europa, soprattutto ad Amsterdam e nelle periferie parigine. Le grandi capitali, come Londra, Berlino e Parigi, vedono le prime tag e i primi pezzi già all'inizio degli anni Ottanta. Nel 1987 (anno in cui viene pubblicato il volume *Spraycan Art*, che documenta il writing anche fuori dagli Stati Uniti) il movimento ha raggiunto quasi tutte le principali città europee e vengono dipinti treni a Vienna, Düsseldorf, Monaco, Copenaghen, Parigi e Londra, anche se la maggior parte degli europei preferisce lavorare su muro.

Il writing, che a New York aveva impiegato più di dieci anni per raggiungere un completo sviluppo, arriva in Europa con forme e metodi già stabiliti, con regole già definite. Gli statunitensi erano rimasti bloccati alle intricate forme del *wildstyle*, viceversa l'Europa reagisce, pur con le sostanziali differenze da nazione a nazione, con l'evoluzione di lettere più lineari e meglio comprensibili. (*ivi*, p. 28)

Come negli altri paesi europei, in Italia il writing giunge agli inizi degli anni Ottanta, anche grazie all'apparizione di alcuni pezzi di writer stranieri soprattutto a Bologna e a Roma. L'ispirazione per i giovani graffitari in Italia arriva dai film cult, dagli stranieri in tour e dalle fanzine (riviste amatoriali non ufficiali e indipendenti, che trattano temi legati a fenomeni culturali e sottoculturali). Dalla metà degli anni Ottanta fino alla metà degli anni Novanta, soprattutto grazie all'hip-hop, il writing si diffonde a macchia di leopardo e vede il susseguirsi di radicali cambiamenti stilistici: si passa dallo stile illeggibile e annodato di stampo newyorkese a uno stile più aperto e comprensibile, che permette di concentrare l'attenzione principalmente sulla quantità di pezzi fatti (*ivi*, pp. 30-39).

Nuove frontiere: nasce il post-graffiti

Superata la fase in cui l'elemento dominante era rappresentato dalle lettere, la cultura contemporanea dei graffiti si muove verso orizzonti più ampi: si sperimentano nuove forme e si assiste al proliferare di personaggi, simboli e astrazioni. Lo stile personale di ciascun graffitista è libero di evolversi senza vincoli e servirsi di una più vasta gamma di mezzi espressivi: dall'uso di adesivi, manifesti e stencil a quello di aerografi, gessetti a olio e vernici, fino alla scultura (Ganz 2005). Tutto questo può essere inquadrato nel movimento post-graffiti, tendenze stilistiche che affondano le radici nella cultura del graffiti writing e della street art e che si manifestano in molteplici discipline, quali pittura, scultura, grafica, design, illustrazione, moda, fotografia, architettura, videoarte e calligrafia. Nei fatti, le frontiere di quest'universo creativo sono oggi molto più porose di quelle di un tempo e questo processo facilita l'emergere di nuovi stili e di nuovi modi di intendere i graffiti. Se il graffitismo nasce e si sviluppa negli Stati Uniti per imporre il proprio modello su scala planetaria, il post-graffiti ha origine e si evolve in un mondo globale, perché vive e si diffonde via internet. La rete è il luogo dove si cercano nuovi modelli a cui ispirarsi e dove si pubblicano le fotografie dei propri lavori.

In Cina, l'avvento tardivo del fenomeno del graffiti writing, già contaminato dalle nuove sperimentazioni legate al post-graffiti ha portato alla fioritura di una forma ibrida di graffiti art, che senza dubbio riecheggia i fondamenti del writing americano, data l'adesione di alcuni artisti alla cultura hip-hop, ma che al tempo stesso si mescola e si confonde con la street art in senso lato.

CAPITOLO II

IL GRAFFITISMO CINESE

Adriana Iezzi

Fenomeno recente e dalle caratteristiche estremamente peculiari, il graffitismo cinese emerge nell'area continentale solo a partire dalla metà degli anni Novanta, per poi diffondersi e acquisire visibilità dal 2005 al 2010 (Valjakka 2011, p. 73). La sua penetrazione si fa solitamente risalire all'opera di un artista in particolare, Zhang Dali 张大力 (Harbin, 1963), che nel 1995 sommerge la città di Pechino con un imponente progetto artistico, dal titolo *Dialogue and Demolition* (*Duihua yu chai* 对话与拆, 1995-2005) (Fig. 2, p. 40), che vede la realizzazione con vernice spray di oltre 2.000 ritratti giganti del profilo della propria testa su edifici destinati alla demolizione. Le sue tag AK-47 (sigla del Kalashnikov) o 18K (sigla dell'oro a 18 carati) (Pizziolo, Rovasio 2009, p. 8) erano il suo marchio di fabbrica. Su questo pioniere dell'arte dei graffiti pechinesi, di cui si parlerà approfonditamente nel terzo capitolo del libro, non c'è parere concorde, perché per alcuni (in particolare i giovani writer) Zhang Dali non viene visto come un iniziatore del graffiti writing quanto piuttosto come un artista che solo per un periodo della sua carriera ha realizzato graffiti in città, pur se di una forza propulsiva potente. Ad affiancare la figura di Zhang Dali come (ipotetico) precursore e iniziatore dei graffiti cinesi, viene spesso nominato un altro importante artista, Tsang Tsou-choi (*Zeng Zaocai* 曾灶材, 1921-2007), meglio conosciuto come *King of Kowloon* (*Jiulong huangdi* 九龙皇帝), la cui attività si è concentrata nella

città di Hong Kong (Tav. 27). Nato da una famiglia di poveri braccianti in un piccolo paesino del Guangdong, una provincia sulla costa meridionale della Cina con capoluogo Canton, Tsang Tsou-choi si trasferisce a Hong Kong all'età di 16 anni, quando comincia a studiare da autodidatta e, nel 1954, servendosi di pennello e inchiostro, inizia a cospargere di scritte ingiuriose strade e viali dell'intera città, attività che lo occuperà per tutta la vita (Clarke 2001). Il contenuto delle sue opere è piuttosto ossessivo: nei suoi "calli-graffiti" (graffiti in stile calligrafico) reitera in maniera più o meno inalterata e compulsiva una scaletta prestabilita, in cui compare il nome dell'artista, il titolo che si attribuisce (re o imperatore della Cina o di Hong Kong o di Kowloon), l'elenco di circa 20 dei suoi antenati, il nome di qualche illustre imperatore cinese e, a seguire, una serie di espressioni oltraggiose contro la corona inglese, che proclamano il diritto di sovranità di ciascun popolo (Zhang 2011).

Attraverso il ritrovamento di importanti documenti che lo attesterebbero, l'artista è convinto che nell'antichità il quartiere di Kowloon, il più popoloso di Hong Kong e quello in cui si trova il maggior numero delle sue scritte, appartenesse ai suoi antenati. Pertanto, le opere calligrafiche che inizia a realizzare sistematicamente in giro per la città, su qualsiasi tipo di superficie, rappresentano un atto di guerra contro il governo britannico che, secondo Tsang Tsou-choi, è colpevole di avere usurpato parte della terra dei suoi avi, annettendola al proprio dominio senza che la sua famiglia ne percepisse un reale compenso. Il fatto che però quest'artista non utilizzi i mezzi convenzionali del graffiti writing (le bombolette spray) e i suoi contenuti (le tag) per dar vita alle proprie opere urbane, da un lato rende unica la sua arte, ma dall'altro la differenzia dalle modalità specifiche di questa forma artistica, avvicinandola piuttosto a quelle tipiche dell'arte della calligrafia.

È facile comprendere perché non tutti siano concordi nell'attribuirgli la paternità dei graffiti cinesi. Le sue opere sono definite nei modi più disparati: il termine più frequentemente utilizzato è *calligraphy graffiti* (*shufa tuyu* 书法涂鸦) (Zhao 2012), ma troviamo spesso anche "graffiti in caratteri"

(*wenzi tuyu* 文字涂鸦) (Zhang 2011) o più in generale “opere calligrafiche” (*shufa zuopin* 书法作品), “opere di scrittura” (*shuxie zuopin* 书写作品) e “arte dei graffiti” (*tuya yishu* 涂鸦艺术). Queste cinque definizioni mettono in evidenza come ci si trovi in un campo *borderline* di difficile definizione, a metà tra i graffiti e la calligrafia. Inoltre, nel caso di Tsang Tsou-choi ci stiamo riferendo alla città di Hong Kong che, fino al 1997, non era parte integrante della Repubblica Popolare Cinese, quella fondata da Mao Zedong nel 1949, ma era un protettorato britannico, quindi non direttamente riconducibile alla Cina vera e propria.

Hong Kong: hub di sviluppo e diffusione

Nonostante tutti questi distinguo, è innegabile che Hong Kong abbia svolto un ruolo determinante nella diffusione dei graffiti in Cina, soprattutto della forma più “pura” del graffiti writing. È indubbio che in questa città, già nella prima metà degli anni Novanta, fossero presenti dei writer e che questo clima abbia avuto una forte influenza nella diffusione dei graffiti nella Repubblica Popolare Cinese³. MCRen (MC 仁) è uno di loro e in un’intervista rivendica infatti di essere il «primo writer in Asia» (Valjakka 2011, p. 90), poiché non riconosce al King of Kowloon lo status di vero writer ed era attivo a Hong Kong molto prima di Zhang Dali a Pechino.

Che l’origine dei graffiti cinesi risalga alla città di Hong Kong è quanto sostengono non solo numerosi writer operanti in Cina, come Dezio (Sanada, Hassan 2010, p. 14) e Tin.G, ma anche alcuni studiosi del fenomeno, i quali affermano che i graffiti si sono originariamente diffusi partendo dal sud, per via delle influenze estere presenti a Hong Kong (Sanada, Hassan 2010, p. 11; Lu 2015, p. 31). Subito dopo la restituzione della città alla Repubblica Popolare Cinese, alcune città limitrofe hanno aperto la strada al graffitismo influenzando il resto della Cina. Dopo il 1997, infatti, molti writer di Hong Kong sono arrivati a Shenzhen, città situata proprio al confine nord, che era appena stato aperto consentendo di passare da una regione all’altra (cfr. sezione Video, Hassan 2010). Da lì, nel 1998 sono arrivati

anche a Canton, megalopoli situata a nord di Shenzhen (Sanada, Hassan 2010, p. 14). A differenza della maggior parte degli altri Paesi, soprattutto nelle prime fasi di sviluppo del fenomeno, le più importanti aree cinesi di diffusione dei graffiti sono state centri secondari, quali Chengdu e Wuhan (situata a metà strada tra Chengdu e Shanghai), poiché in metropoli come Pechino e Shanghai il controllo delle autorità era maggiore (*ivi*, p. 11).

La velocità e l'ampiezza della diffusione del fenomeno sono state comunque importanti su tutto il territorio nazionale, soprattutto dai primi anni del Duemila. Traghetati anche dalla neoarrivata cultura hip-hop (Valjakka 2015, p. 76), a partire dal 2005 i graffiti sono giunti a Pechino e a Shanghai dove hanno conosciuto il loro picco di popolarità tra il 2007 e il 2013. È in questo periodo, e in particolare tra il 2008 e il 2012, che Xeme e Sinic, due writer di Hong Kong, hanno organizzato le famosissime *Wall Lords Graffiti Battles*, le più importanti *graffiti jam session* a livello cinese e asiatico, che ogni anno hanno visto la partecipazione di molte crew cinesi e non, testimoniando l'alto livello tecnico ed espressivo da esse raggiunto (Valjakka 2016, p. 369)⁴.

Tuttavia, il loro successo è stato di breve durata. Tra il 2014 e il 2015, in particolare a Pechino e a Shanghai, è iniziato il graduale declino dell'arte dei graffiti, soprattutto a causa della repressione attuata dal governo nei confronti di questa forma artistica e delle pressioni economiche, volte a demolire i luoghi solitamente deputati ad accogliere i graffiti, a favore della costruzione di moderni quartieri residenziali o di aree commerciali. Non bisogna dimenticare che nel 2013 Xi Jinping è diventato Presidente della Repubblica Popolare Cinese, avviando una politica di controllo sempre maggiore della società civile, che ha trovato ampio spazio nel piano quinquennale varato nel 2016, con derive sempre più autoritarie a partire dal 2017, quando il suo pensiero politico è diventato parte integrante della Costituzione cinese.

Purtroppo, questo tipo di politica perdura ancora oggi e il mondo dei graffiti cinesi continua a subirne le conseguenze, lasciando poco spazio alle voci critiche e all'azione libera dei writer che, per sopravvivere, hanno dovuto piegarsi a logiche economiche, costituendosi in partnership commerciali e lavorando su commissione, oppure sono stati costretti a smettere di fare graffiti per le strade.

Forme d'arte fuori e dentro la legalità

Sin dalla loro introduzione su suolo cinese, i graffiti hanno acquisito dei tratti distintivi che li diversificano dai nostri graffiti occidentali. La prima macro-differenza sta nel fatto che in Cina i graffiti non sono considerati in tutto e per tutto una forma di vandalismo, un atto criminale o una manifestazione della lotta di classe. Benché la legge cinese vieti di scrivere e disegnare su spazi pubblici urbani, gli ufficiali giudiziari sono solitamente tolleranti nei confronti dei writer, purché le loro opere non siano troppo vistose, non diventino virali e non siano offensive (Valjakka 2011, p. 82). Le punizioni nei loro confronti si limitano perlopiù al pagamento di ammende o alla pulizia dei muri imbrattati (Valjakka 2015, p. 263).

In Cina i graffiti sono spesso definiti «per metà legali e per l'altra metà illegali» (Bidisha 2014) e, a differenza delle nostre città, c'è una evidente scarsità di tag nelle aree dei trasporti pubblici (il luogo dove sono nati i graffiti e dove da noi si trovano in misura maggiore), così come negli spazi urbani, a eccezione dei distretti di arte contemporanea, tra cui il Distretto artistico 798 di Pechino e l'area di Moganshan Road a Shanghai. L'attività di *bombing* sui treni, in particolare sui vagoni della metropolitana, una pratica molto comune in Occidente, è invece estremamente rara in territorio cinese. Occasionalmente nelle città del sud qualche writer prova a rompere la regola, ma è un fatto del tutto eccezionale per timore delle ripercussioni da parte delle forze dell'ordine. Intaccare luoghi pubblici di grande visibilità (come la metro) rende la polizia poco tollerante (Valjakka 2011, p. 82). Scrivere sui treni, o su qualsiasi altra proprietà governativa, è assolutamente vietato ed è considerato un atto dichiaratamente sovversivo. Il rischio è quello di essere incarcerati dalla polizia o di essere posti sotto sorveglianza e, nel caso degli stranieri, implicherebbe l'immediata espulsione dal Paese (Valjakka 2015, p. 264).

A dispetto della carica rivoluzionaria contro l'omologazione e il grigiore delle città, la componente vandalica e illegale, parte integrante del fenomeno, ha fatto sì che non si possa scrivere lungo la metropolitana, né su altri mezzi pubblici e, di conseguenza, il graffiti writing cinese si è svuotato della

sua natura underground. Tuttavia, in Cina esistono dei muri definiti “semi-legali”, presenti in ogni città, su cui i writer possono dare vita alle loro creazioni senza subire interventi da parte della polizia: non si tratta di *hall of fame* autorizzate dal governo, ma di muri su cui non è considerato illegale fare graffiti. Il primo tra questi è l’Honghu West Road a Shenzhen, dove i primi graffiti sono comparsi tra il 2002 e il 2003 (*ibid.*). Altri muri “semi-legali” di grande importanza sono Moganshan Road a Shanghai (cfr. cap. IV), Jingmi Road a Pechino (cfr. cap. III), Fuqing Road a Chengdu (cfr. cap. V), Mong Kok Alley a Hong Kong e Huangjueping Street a Chongqing.

A tutto questo consegue che la maggior parte dei graffiti in Cina, specialmente quelli che sono collocati in zone molto frequentate dalla gente comune, sono apolitici (*ivi*, p. 265) e dunque privi di qualsiasi messaggio di protesta sociale. Anzi, talvolta i graffiti vengono creati proprio a sostegno dei messaggi politici dell’establishment di governo. Alcuni esempi sono i graffiti comparsi in varie zone di Pechino prima delle Olimpiadi del 2008, per promuovere questo epocale evento e propagandare l’immagine di un paese ricco, potente e prospero. Un esempio per tutti, l’opera *Olympic Beijing* del Kwayin Clan descritta più avanti (Fig. 8, p. 80). Similmente, nello stesso anno, il graffito realizzato da Tin.G (cfr. cap. IV) e da Moon, un writer proveniente da Quanzhou nella provincia del Fujian, rispondeva agli accesi dibattiti tra gli stranieri che chiedevano una maggiore autonomia per alcune regioni della Cina (il Tibet, in particolare) con una duplice scritta in inglese e cinese *One China Forever (Yi ge Zhongguo 壹個中國)* a Moganshan Road, ribadendo che la Cina è, e sarà sempre, una e indissolubile (Valjakka 2015, p. 266). Il fatto interessante è che si tratta di iniziative personali dei writer, non pilotate dall’alto ma effettivamente spontanee. Questo non significa che non ci siano espressioni di protesta tra i writer cinesi, pur se molto rare, ma solitamente sono rese in maniera astratta o attraverso complessi riferimenti visuali, e sono realizzate in luoghi poco visibili, di difficile accesso, come gli edifici abbandonati (*ivi*, p. 265).

Laddove non siano considerati un atto di vandalismo, i graffiti in Cina appaiono come una pura forma d’espressione artistica (in primo luogo agli occhi

degli stessi writer) e il loro sviluppo è stato sostenuto sin dall'inizio e con forza dal sistema dell'arte contemporanea, in particolare a Pechino e a Shanghai. I distretti artistici di arte contemporanea sono diventati i "contenitori" principali dei graffiti, i pochi luoghi in cui i writer sono sempre stati liberi di fare *bombing* e di realizzare pezzi elaborati, ovunque e comunque. Fin dall'inizio sono state promosse mostre ed eventi legati al mondo dei graffiti, per incoraggiare e dare visibilità a questa forma artistica (Valjakka 2011, pp. 78-80), non ultima la mostra intitolata *Art from the Streets (The History of Street Art – from New York to Beijing)*⁵, organizzata nel 2016 a Pechino presso il CAFA Art Museum, dove writer cinesi hanno potuto esibire le loro opere insieme ad artisti del calibro di Banksy, Blek le Rat, Invader e Shepard Fairey.

Un altro importante punto di contatto tra il mondo dei graffiti e quello dell'arte è il fatto che la maggior parte dei writer cinesi possieda un background artistico: si tratta perlopiù di studenti di scuole o accademie d'arte, designer o giovani che lavorano nel mondo dell'industria creativa (*ivi*, p. 80). Questo fa sì che molti di loro traspongano il proprio stile anche in opere di graphic design, realizzate su supporti temporanei o su tela. Non è infatti raro che alcuni di quelli che un tempo erano graffiti writer siano oggi diventati artisti a tutto tondo: Fan Sack, di cui si parla nell'ultimo capitolo, è proprio uno di questi. In Cina, la natura osmotica di questi due mondi permette facilmente di passare da una parte all'altra, a differenza di ciò che succede solitamente in Occidente.

Sperimentazioni middle class e professionisti on demand

Tra le funzioni primarie dei graffiti in Cina ci sono l'espressione individuale e l'abbellimento degli spazi urbani, non la ribellione. In particolare, gran parte della nuova generazione di writer cinesi, soprattutto a Pechino, si serve dei muri come fossero tele su cui riversare la propria espressività artistica, animando le opere con molti elementi figurativi del tutto immaginari, quali fantasmi, draghi, funghi animati e personaggi di cartoon (Valjakka 2011, p. 75), a vantaggio di una maggiore creatività rispetto alla semplice combinazione di lettere.

Ciò accade perché i graffiti rappresentano una forma di fuga dalla realtà per molti giovani che provengono dalla classe media o agiata cinese, nulla a che vedere con i ghetti newyorkesi degli anni Ottanta. Per molti di loro, infatti, si tratta di una specie di hobby di breve durata e dopo uno o due anni (o anche meno) la maggior parte di questi writer smette di fare graffiti (Valjakka 2016, p. 367) a causa della forte pressione familiare, che li spinge a trovare un “vero” lavoro e a collocarsi nel tessuto sociale.

Tutto questo ha fatto sì che il numero dei writer cinesi effettivamente attivi sia rimasto sempre esiguo, soprattutto se confrontato con il numero di abitanti, e per questo la scena dei graffiti non è mai giunta a uno sviluppo completo, nonostante alcuni writer siano molto talentuosi e tecnicamente bravi (Valjakka 2015, p. 263). Secondo Andc, il leader dell’ABS crew, tra il 2013 e il 2014 nel picco del loro sviluppo, in Cina c’erano circa 500 writer professionisti, concentrati principalmente nelle città di Pechino e Shanghai, ma solo una cinquantina, se non addirittura una trentina, aveva delle buone capacità (per Andc cfr. Tung 2013; Wu 2014). Già nel 2015, con l’inizio del declino, la stima è scesa tra i 350 e i 250 (*ibid.*) e oggi ce ne saranno meno della metà.

La concezione cinese che vede nei graffiti una forma artistica, anche in virtù delle suddette abilità di molti writer, ha reso ben accetta la propensione a realizzare opere remunerate o su commissione, al contrario di quanto avviene in Occidente, dove la maggior parte dei writer afferma che solo i graffiti illegali sono degni di essere chiamati graffiti (Valjakka 2011, p. 82). In Cina, al contrario, è molto comune che i writer collaborino con brand commerciali nazionali o stranieri, per promuovere campagne pubblicitarie o per l’apertura di nuovi punti vendita e altre iniziative promozionali. Sono tantissime, ad esempio, le collaborazioni che le crew trattate in questo volume hanno intrapreso con marchi famosi. Per molti di questi writer, soprattutto all’inizio delle loro carriere, le collaborazioni commerciali rappresentavano solo un modo per guadagnare dei soldi da reinvestire in strada. Successivamente, per molti di loro si sono rivelate un trampolino di lancio per fondare vere e proprie società specializzate nella realizzazione di graffiti a scopo commer-

ciali. Una delle prime a cogliere quest'occasione è stata l'ABS crew (cfr. cap. III), seguita da altre di Pechino, come la DNA e la Tuns crew, nonché dalla CGG crew, di cui fa parte Tin.G (cfr. cap. IV) e che riunisce writer donne da Canton, Hong Kong e Hainan. Anche Gas ha seguito il loro esempio, aprendo a Chengdu un negozio di vernici spray e creando un sodalizio commerciale con un altro writer, Seven, con cui tuttora realizza opere su commissione (cfr. cap. V). Per i writer cinesi sembra che questo sia l'unico modo per sopravvivere e non scomparire ma all'aumento esponenziale delle loro attività commerciali corrisponde una drastica diminuzione delle attività illegali su strada, ed è facile intuirne le motivazioni.

È importante rilevare, inoltre, che i writer cinesi, seppure appartenenti a crew diverse, sono prima di tutto amici. Non esiste una vera e propria "territorialità", né una guerra di strada come avviene in Occidente. Al contrario, gli artisti si scambiano stimoli e perfino i materiali, in una larga comunità in cui vige la più assoluta libertà espressiva. In questa atmosfera, la condivisione diventa l'humus dell'arte e la libertà rende fertile il terreno della creazione.

Charactering e figurativismo, lezioni di stile cinese

Per quanto riguarda la ricerca stilistica, è innegabile che i graffiti cinesi fin dall'inizio abbiano imitato gli stili euro-americani (Valjakka 2011, p. 84) e anche oggi la maggior parte degli stili prende ispirazione da quella tradizione (Valjakka 2016, p. 368). Questo fatto è derivato anche dalla discreta presenza di writer stranieri che hanno operato (e continuano tuttora a operare) nelle metropoli cinesi, collaborando molto di frequente con i writer locali; ne hanno per questo condizionato la scena, rendendola molto più internazionale. A Pechino, ad esempio, vanno ricordati Zyko (Germania), Aigor (Europa), Sbam (Italia) e Zato (USA); a Shanghai, Dezio (Francia, Tav. 19), Fluke (Gran Bretagna) e Diase (Italia), i quali per lungo tempo hanno vissuto e operato in Cina, influenzandone fortemente lo scenario.

Nonostante ciò, un tentativo di elaborare uno stile cinese è evidente sin dalle prime fasi dello sviluppo dei graffiti in Cina e caratterizza l'operato di alcune crew e diversi writer. Un richiamo evidente a questo tipo di ricerca è nell'uso dei caratteri cinesi al posto delle lettere, motivo per cui parleremo di *charactering* e non più di *lettering*. Il *charactering* è un neologismo da noi coniato per riferirci allo stile dei caratteri nei graffiti cinesi, poiché molti writer non usano le lettere dell'alfabeto. I graffiti realizzati con i caratteri sono opere estremamente difficili da comporre perché non seguono una regola fissa: mentre i writer occidentali sviluppano (e praticano nei *book*, quaderni per le bozze dei pezzi) un proprio *lettering* che possono ripetere per qualsiasi tipo di scritta, in cinese ciò non è possibile perché ogni carattere si scrive in maniera diversa dagli altri, quindi bisogna inventarsi ogni volta un nuovo modo per ritrarre ciascun carattere e connetterlo agli altri in maniera armonica e coerente. Per fare questo è indispensabile una notevole dimestichezza con l'uso della bomboletta e una grande creatività, soprattutto se si vogliono ricalcare stili come il *wildstyle* e il 3D (stile tridimensionale).

Oltre all'uso della scrittura in caratteri, il ricorso a elementi visuali che richiamano la cultura cinese, talvolta creativamente rielaborati, come draghi, panda e lanterne, è un'altra caratteristica che troviamo in molti dei graffiti realizzati in Cina. Coloro che forse più di tutti sono riusciti a spingere la ricerca verso uno stile cinese sono la Beijing Penzi e il Kwanyin Clan a Pechino (cfr. capp. IV e V), poiché hanno saputo inserire nelle loro opere intricati riferimenti visivi alla cultura di appartenenza (Valjakka 2015, p. 271).

Un'altra crew che invece combina spesso caratteri cinesi e lettere latine è la Oops crew di Shanghai (cfr. cap. IV), e sempre di Shanghai è la writer e illustratrice di nome Popil che usa le posizioni yoga per dare forma alla sua *Letter girl* che sta alla base del suo *lettering* (Walde 2011).

Ci sono perfino writer stranieri che a Pechino e a Shanghai cercano di usare i caratteri cinesi per richiamare il linguaggio locale: il primo è Dezio, che a Shanghai è conosciuto per i suoi pezzi elaborati, in cui usa la sua tag cinese (*Duxi'ao* 度西奥) (Valjakka 2016, p. 363); il secondo è Zato, che ha tap-

pezzato Pechino sia con la sua tag cinese (*Zatuo* 杂投), sia con altre scritte misteriose in mandarino.

Ma questo tipo di ricerca non interessa solo Pechino e Shanghai. A Chengdu opera il writer Gas, che fa sistematicamente uso dei caratteri cinesi nelle sue opere, scegliendo parole che richiamano concetti salienti della cultura cinese (cfr. cap. V). A Shenzhen c'è Touchy (a.k.a. Touch), che crea dei pezzi in *charactering* estremamente elaborati, difficili da decifrare persino per un madrelingua. Egli fa uso di caratteri fortemente rimodulati, di grandezze differenti, riportati in ordine casuale e con colori mischiati tra loro, con la finalità di puntare il dito contro i messaggi ingannevoli della crescente industria pubblicitaria (Valjakka 2015, p. 273). A Hong Kong sia Xeme che Sinic, due fratelli “graffitari” molto conosciuti nei circoli locali, usano i caratteri cinesi nei loro pezzi e prendono talvolta ispirazione dalla calligrafia tradizionale (Johnson 2008). Altri writer che ricorrono regolarmente all'uso dei caratteri sono Mora (Chen Shisan 陈十三) di Canton, Moon (*Yue xia* 月下) di Quanzhou (provincia del Fujian), Exas (*Lingdan* 灵丹) e Zeit (*Shijian* 时间) di Pechino (Mouna 2017), ognuno secondo il proprio stile personale. Si tratta dunque di un panorama estremamente diversificato al suo interno e assai diverso rispetto a quello a cui siamo abituati, il cui approfondimento ci può fornire un'interessante chiave di lettura per interpretare alcuni tratti salienti della cultura giovanile locale e per scoprire aspetti inediti della Cina dei nostri giorni.

Questioni terminologiche

Scoprire come vengono definiti oggi i graffiti in Cina, permette di comprendere quanto complesso sia il fenomeno che stiamo trattando e quanto sia ricco di peculiarità specifiche. Sembrerebbe una questione puramente terminologica e “di nicchia” per filologi o sinologi, invece rivela molto di ciò che sono oggi i graffiti in Cina e di come sono percepiti. Il termine più usato nel gergo colloquiale per definire i graffiti è *tuya* 涂鸦, una parola che letteralmente significa “scarabocchiare” e viene solitamente adoperata per definire, appunto, gli scarabocchi dei bambini oppure una brutta grafia,

quella che chiameremmo “scrittura a zampa di gallina”. La parola si compone di due caratteri – *tu* 涂 “spalmare, scarabocchiare” e *ya* 鸦 “corvo” – e deriva da due versi di una poesia di un autore di epoca Tang (618-907), di nome Lu Tong 卢仝 (795-835), che racconta di come il figlio, ancora piccolo, si divertisse a scarabocchiare i libri del padre con inchiostro corvino⁶. Il significato originario della parola assume dunque connotazioni alquanto negative, creando un parallelo tra i graffiti e il tentativo di scrittura di un bambino, ed è per questo che spesso nei media locali si preferisce parlare di *tuya yishu* 涂鸦艺术 “arte dei graffiti”, un modo per nobilitare questa forma espressiva elevandola a rango artistico, sottolineando la forte interconnessione tra i graffiti e il mondo dell’arte spiegata in precedenza.

A queste due definizioni se ne aggiungono molte altre, ognuna con una diversa sfumatura: sia la stampa locale che i writer parlano talvolta di *jietou tuya* 街头涂鸦 “graffiti di strada” (Valjakka 2015, p. 261; Llys 2015) per riferirsi esclusivamente a quei graffiti che interessano il contesto urbano, perlopiù non legale, sottolineando un legame con il luogo principe e prediletto dai graffiti, la strada. L’uso di questa espressione mette in evidenza come in Cina non sia scontato che i graffiti si facciano per strada, poiché essi trovano facilmente anche altre collocazioni (mostre, interni di negozi e locali, *merchandising* e oggetti di design) del tutto legittime e riconosciute come tali. Occasionalmente, si parla anche di *tuya huibhua* 涂鸦绘画 “graffiti dipinti” (Valjakka 2011, p. 77) per sottolineare come ogni opera sia percepita come un vero e proprio dipinto, e rappresenti un fatto in primo luogo esornativo del contesto urbano, dove la presenza di elementi figurativi è sempre auspicata. In relazione a questa definizione, ci sono altre espressioni come *jietou qiangti caihui* 街头墙体彩绘 “murales su strada” o *shou hui qiang hui* 手绘墙绘 “murales dipinti a mano”, con cui talvolta vengono classificati dei graffiti che richiamano ancora di più quest’idea. L’uso di tali apparenti imprecisioni lessicali è dovuto al fatto che i graffiti vengono spesso classificati e definiti come una forma di *jietou yishu* 街头艺术 “street art”. Infatti, nonostante negli ultimi anni ci sia stata una netta differenziazione nel contesto euro-americano tra i graffiti basati sulla scrittura e i murales dipinti, che

rappresentano una forma di street art, in Cina questa differenziazione non è netta e spesso le due cose vanno a confondersi (Valjakka 2016, p. 358). Anche in cinese esiste una parola specifica per indicare il graffiti writing, in cui tutto è basato sulle lettere della propria tag e la vernice spray, ed è *tuya shuxie* 涂鸦书写, la perfetta traduzione dell'espressione inglese, anche se è una dicitura poco utilizzata perché sono pochi i writer che si dedicano esclusivamente a questa forma.

Per quel che riguarda l'ambito legale, sono due le parole utilizzate: *tuxie* 涂写 e *kehua* 刻画 (Valjakka 2014, p. 98), la prima richiama l'idea del graffiti writing (*tuxie* letteralmente significa "scrivere scarabocchiando") e la seconda rimanda alle opere di street art basate su elementi figurativi; *kehua* significa infatti "dipinto, ritratto" e quindi ci fa nuovamente tornare in pieno ambito artistico. Anche per la legge cinese i graffiti sono dunque scarabocchi oppure dipinti in piena regola, niente a che vedere con la loro funzione originaria.

Anche la parola *writer* presenta diverse traduzioni in cinese, mettendo nuovamente in evidenza che ci muoviamo in un terreno molto fluido. La prima è *penzi* 喷子, che letteralmente significa "spruzzatore", ovvero colui/lei che usa bombolette spray, dal verbo *pen* 喷 (lett. spruzzare) che i writer utilizzano per indicare l'atto di fare un graffito (Valjakka 2011, p. 77). La Beijing Penzi crew (cfr. cap. III) ha utilizzato questa parola all'interno del proprio nome, presentandosi dunque come una crew formata da "writer di Pechino".

La parola più utilizzata dai writer cinesi per autodefinirsi è però *tuyazhe* 涂鸦者 oppure *tuyaren* 涂鸦人, ovvero "persone che fanno graffiti", o come diremmo in gergo "graffitisti" o "graffitari". Nelle pubblicazioni si preferisce usare un'altra espressione ovvero *tuya yishujia* 涂鸦艺术家 "artista di graffiti", il che ci riporta nuovamente all'idea diffusa che i graffiti sono percepiti dal vasto pubblico come una forma d'arte (Valjakka 2011, p. 77).

C'è infine un'altra parola, anzi due, ma molto simili tra loro, che richiamano l'elemento principe dei graffiti, ovvero la scrittura, e sono *xiezizhe* 写字者 e *xieziren* 写字人 (Flowerstr 2017), che letteralmente significano "una persona che scrive caratteri". Questi due termini si riferiscono al dibattito molto vivido nei circoli cinesi, che ruota attorno all'utilizzo o

meno della scrittura cinese all'interno dei graffiti, rivolgendosi favorevolmente a questa idea e riportandoci a quella originaria del graffiti writing: l'importanza dello scrivere, dello scrivere per esistere. È proprio a questo concetto che il nostro libro si ispira ed è la ragione per la quale abbiamo favorito l'analisi di artisti che sono, o sono stati, prima di tutto graffiti writer che hanno usato la scrittura come veicolo di espressione, di esistenza e, perché no, anche di sussistenza.

Pertanto, abbiamo prediletto la descrizione di opere che hanno come elemento e mezzo principale la scrittura, perché pensiamo che non si possa prescindere da essa per parlare di graffiti, in particolar modo in Cina, in cui si adotta la scrittura ancora in uso più antica del mondo e dove la scrittura rappresenta un veicolo identitario non solo del singolo, ma dell'intera nazione.

CAPITOLO III

PECHINO: CAPITALE DELLA CINA, CAPITALE DEI GRAFFITI

Adriana Iezzi

Pechino: una megalopoli che oggi conta circa 21 milioni di abitanti, ovvero più di un terzo dell'intera popolazione italiana e quasi equivalente all'intera popolazione australiana. Si tratta della capitale di Stato più popolosa al mondo! Per spostarsi in città ci sono 20 linee metropolitane, quando fino al 2007 ce n'erano soltanto due. Questo ci dice molto sia sulla sua estensione territoriale che sulla velocità con cui la città si evolve e si trasforma: una velocità supersonica, difficile per noi da immaginare. Dal punto di vista amministrativo, Pechino è il centro di una vasta regione autonoma, la Municipalità di Pechino, che si estende su un territorio di circa 16.400 km². È il centro di potere della Cina continentale, sede dell'Assemblea Nazionale del Popolo e di tutte le principali istituzioni cinesi, dove vengono prese le decisioni più importanti per l'intera nazione.

La sua fondazione risale all'epoca in cui regnavano i Mongoli (la dinastia Yuan, 1271-1368) e il suo nome era *Dadu*, la "Grande Capitale". Nel 1421 diventò capitale dell'impero cinese dei Ming (1368-1644) e prese il nome attuale di *Beijing* 北京 (Pechino), la "Capitale del Nord". Da allora ha quasi sempre ininterrottamente conservato questo ruolo. Pechino è dunque una capitale relativamente giovane (ha circa 600 anni), pur essendo quella del più antico impero del mondo (Pisu 1976, pp. 15-16). La sua fondazione è legata a una leggenda: la perfezione geometrica della sua pianta nasce dalla

traduzione terrena di immagini divine suggerite da un sogno. Un monaco buddhista, precettore dell'imperatore Yong Le (1360-1424), il fondatore della capitale di epoca Ming, una notte sognò una splendida città ultraterrena, residenza del Signore del Cielo, e suggerì all'imperatore di utilizzare lo schema di perfezione di quella città divina per la nuova capitale che si accingeva a costruire. Yong Le si attenne fedelmente a quella visione, in modo da confermare la stretta relazione tra il Cielo e il Figlio del Cielo, come in Cina è sempre stato chiamato l'imperatore. Così come il Signore del Cielo viveva all'interno di un Recinto Purpureo, ovvero una costellazione formata da vari corpi celesti raggruppati attorno alla Stella Polare, così in terra la dimora del Figlio del Cielo doveva essere una città purpurea, protetta da mura, a rappresentare il centro del mondo terreno.

È così che nacque la famosa Città Proibita, un palazzo imperiale cinto da mura color porpora, centro esatto della città e fulcro del potere di tutto l'Impero (*ivi*, p. 19). Tutt'attorno a questa dimora splendente dai tetti giallo oro (il colore dell'imperatore), fino a circa trenta-quarant'anni fa non c'era altro che una «distesa infinita di case dai tetti bassi e curvati, a un piano, due al massimo: tra un blocco geometrico e l'altro, l'intrico degli *hutong* polverosi, i classici vicoli di Pechino non asfaltati, un susseguirsi di mura grigie e cieche» (*ivi*, p. 29). A spezzare la monotonia di questo grigiore basso, oltre alla Città Proibita, c'erano solo qualche altro tempio o monumento, sparsi qua e là: il Tempio del Cielo, la Torre del Tamburo e della Campana e poco altro. La perfezione geometrica del tracciato della città e della sua pianta, che è fatta da un insieme di linee rette che si intersecano a distanze regolari, per Le Corbusier rappresentava il modello urbanistico di perfezione umana, in opposizione alla città di Parigi, tutta curve irregolari. Secondo l'architetto era infatti impensabile che una città "imperfetta" come Parigi potesse pretendere di portare la civiltà a una città "perfetta" come Pechino (*ivi*, p. 19). Ma oggi cosa rimane dell'antica Pechino? Decisamente poco: è tutto uno sveltare di grattacieli ultramoderni in cui le altezze della Città Proibita si perdono e disperdono. Degli *hutong* e dei vecchi quartieri non restano che dei frammenti, perché tutto (o quasi) è stato spazzato via dalla furia delle

ruspe della Cina moderna. A quell'intrico perfetto di vicoli ortogonali si è sovrapposta una serie di anelli autostradali che si espande a dismisura, allo stesso ritmo irrefrenabile con cui la città si sviluppa. Il grigiore però resta, ed è quello della foschia d'inquinamento che aleggia sempre sulla città. A esso si contrappone, però, il vivace fermento culturale che la caratterizza. Pechino è uno dei più importanti centri di cultura della Cina, sotto certi aspetti il più importante. Qui hanno sede i principali organismi direttivi dell'Accademia Cinese delle Scienze e dell'Accademia Sinica (Pisu 1976, pp. 34-35), nonché ben 91 istituti di istruzione superiore a livello universitario, tra cui la Peking University e la Qinghua University, che vengono annoverate tra le migliori università del Paese. Pechino è inoltre sede della China Central Academy of Fine Arts (CAFA), la più prestigiosa accademia d'arte della Cina che, non a caso, ha sfornato tra i più importanti artisti contemporanei cinesi (per esempio Xu Bing, Zhang Huan, Zhang Hongtu e Hong Hao) e di molte altre accademie d'arte e di design da cui sono venuti fuori e continuano a provenire writer di talento.

A Pechino hanno inoltre sede più di cento musei, tra cui il più prestigioso museo di arte moderna e contemporanea della Cina, il National Art Museum of China (NAMOC), che è stato teatro delle più importanti attività espositive degli ultimi quarant'anni. È proprio lì che è nata l'arte dissidente e d'avanguardia cinese, esattamente nel 1979, quando il gruppo di artisti denominatosi Stars (*Xingxing*) decise di esporre i propri lavori di rottura sulla cancellata antistante il museo, dopo essersi visto rifiutare il permesso di esporre le opere all'interno dei circuiti ufficiali. Esattamente dieci anni dopo, nel 1989, è ancora a Pechino e proprio al National Art Museum of China che si svolse la prima mostra organizzata in Cina dedicata all'arte sperimentale, la *China/Avant-Garde Exhibition*, con l'intento di presentare al pubblico la rassegna completa delle opere prodotte dalle nuove correnti artistiche cinesi nell'ultimo decennio. E questo fermento espositivo ha riguardato (e continua a riguardare) anche l'arte dei graffiti. È infatti presso il CAFA Art Museum che nel 2016 si è svolta la prima mostra internazionale sul suolo cinese dedicata all'arte dei graffiti e all'arte di strada, intitolata *Art*

from the Streets (The History of Street Art – from New York to Beijing), con artisti provenienti da Stati Uniti, Brasile, Gran Bretagna, Francia, Italia, Portogallo, Senegal e ovviamente Cina.

Pechino si conferma dunque come un centro nevralgico per lo sviluppo dell'arte cinese contemporanea. Negli ultimi decenni, sull'onda di uno smansioso interesse per gli artisti cinesi contemporanei da parte di case d'asta internazionali, collezionisti e musei di tutto il mondo, un gran numero di gallerie ha aperto i battenti, andandosi a unire al primo, avveduto manipolo di gallerie che già dalla seconda metà degli anni Novanta aveva iniziato a fiutare affari lucrosi e che, soprattutto, aveva avuto il merito di creare delle vetrine indipendenti d'esposizione per artisti che, fino ad allora, avevano scarsissime opportunità di mostrare al mondo le proprie opere (Marescialli 2008, p. 23). È proprio in questa città che si trovano i più importanti distretti dedicati all'arte contemporanea del paese: il villaggio artistico dello Yuanmingyuan, quello di Songzhuang, il Distretto 798 e Caochangdi. Particolarmente importanti, anche per l'arte dei graffiti, sono gli ultimi due. Il Distretto 798 (*Dashanzhi Art District*), situato nella parte nord-est della città, è un vecchio complesso industriale di proprietà dello Stato, progettato in stile Bauhaus negli anni Cinquanta da un gruppo di architetti della Germania dell'Est, che ospitava una linea produttiva di componenti elettrici per uso militare. Chiuso all'inizio degli anni Novanta a causa di insanabili difficoltà finanziarie, dal Duemila ha iniziato a ripopolarsi, attirando nei suoi ampi spazi (allora ancora molto economici) un numero crescente di artisti locali in cerca di luoghi adatti ad avviare uno studio. Nel giro di pochi anni ha finito per assumere le sembianze di una «sorta di Greenwich Village cinese» (Curcio 2015, p. 10), di una «comunità post-industrial-chic fatta di artisti, designers, *media people* e colletti bianchi» (Marescialli 2008, p. 59), divenendo il primo distretto artistico cittadino. Oggi, il distretto ospita festival d'arte contemporanea, studi e residenze di decine di artisti indipendenti tra pittori, scultori e fotografi, numerose gallerie nazionali e internazionali, tra cui l'italiana Galleria Continua, musei, come il famoso Ullens Center for Contemporary Art (UCCA), e librerie d'arte, studi di designer, caffè,

redazioni di riviste e gli uffici di svariate aziende locali e internazionali. Si tratta inoltre di un distretto molto importante per la diffusione dei graffiti a Pechino. Il 798 è infatti una delle zone in cui sono comparsi i primi graffiti della capitale; qui aveva sede lo studio del Kwanyin Clan, una delle prime e più importanti crew nate a Pechino; qui nel 2012 è stato aperto il primo *graffiti store* della Cina, gestito dall'ABS crew e chiamato 400ML; qui, da almeno 15 anni, le crew e i writer della città si ritrovano per creare dei pezzi sui muri degli edifici; qui si svolgono vari festival dedicati ai graffiti, tra cui il più importante è l'annuale *Meeting Neighbourhood*, che raggruppa artisti e appassionati di graffiti provenienti da tutto il mondo.

Caochangdi, un quartiere che si trova a circa 20 km di distanza dal centro città, è invece il secondo distretto artistico più importante di Pechino (dopo il 798). Da quando Ai Weiwei (Pechino, 1957) nel 1999 scelse di spostare il suo studio a Caochangdi, un gran numero di altri artisti e di gallerie fecero lo stesso, in particolare la Chambers Fine Art, l'Ink Studio e il Taikang Space. Purtroppo, a partire dal luglio del 2018 il distretto artistico è stato parzialmente smantellato: molte gallerie e studi artistici, tra cui quello di Ai Weiwei, sono stati demoliti o costretti a spostarsi (Mouna 2018), lasciando un gran vuoto nel fervore artistico che qui si era generato. Anche questo distretto è un luogo significativo per l'arte dei graffiti cinesi, perché è stato sede dello studio del primo writer della città e della Cina continentale, l'artista Zhang Dali⁷. Ma non solo, Caochangdi è stata anche la sede dello studio della prima crew di Pechino, la Beijing Penzi, dove i suoi componenti disegnavano tavole da skateboard e altri oggetti simili a scopo commerciale (Feola 2014).

Il fermento culturale e artistico così come la fama di megalopoli postmoderna e ipercommerciale di Pechino, pervasa dal grigiore cementizio e dell'aria irrespirabile, ne fanno il teatro ideale per lo sviluppo dell'arte dei graffiti in Cina, anche grazie al diffondersi di una cultura underground, che ha preso piede in città a partire dagli anni Novanta. La Pechino di oggi sembra una cornice ideale dove inserire graffiti multicolori e talvolta provocatori che ne rompano la plumbea monotonia. Non è un caso che proprio qui ci sia stata la prima manifestazione di graffitismo della Cina continentale.

La nascita e la diffusione dei graffiti a Pechino

L'arte dei graffiti è stata introdotta a Pechino da Zhang Dali, il quale nel 1995 intraprese un progetto artistico dal titolo *Dialogue and Demolition*, (*Duihua yu chai* 对话与拆, 1995-2005) (Fig. 2), per cui realizzò con vernice spray su muro oltre 2.000 ritratti giganti del profilo della propria testa su edifici destinati alla demolizione, spesso inframezzandoli con la tag AK-47 (sigla del Kalashnikov) o 18K (sigla dell'oro a 18 carati) (Wu 2000; Marinelli 2004). Questo progetto artistico e fotografico, che nel 1998 fu oggetto di un acceso dibattito a Pechino, voleva attirare l'attenzione sul fenomeno inquietante della demolizione di interi quartieri della città antica, della loro storia e della storia delle persone che in quei luoghi vivevano, mettendo in guardia i cittadini sugli effetti collaterali che la modernizzazione stava producendo in Cina (Curcio 2015, p. 71). La scelta delle due tag (AK-47 e 18K) non è stata affatto casuale: la sigla del



Fig. 2. Zhang Dali, *Dialogue and Demolition* 1998121, 1998, vernice spray su muro, Pechino, Chaoyangmen Wai Avenue. Cortesia dell'artista.

Kalashnikov richiamava l'idea di violenza che il governo stava riversando sulla città e sui suoi abitanti; mentre la sigla dell'oro a 18 carati voleva essere un rimando al potere dei soldi e alla rincorsa all'arricchimento che stava snaturando la società e la cultura cinesi. L'idea di fare per la prima volta graffiti in città è stata figlia dei sei anni passati da Zhang Dali a Bologna, dove l'artista si era trasferito a seguito dei tragici fatti di piazza Tian'anmen del 1989.

A Bologna, l'artista aveva partecipato all'intensa attività artistica della città, entrando per la prima volta in contatto con il graffitismo da cui era rimasto molto impressionato. Una volta tornato in Cina e resosi conto dello scempio che lì si stava consumando, decise di applicare sulle mura di Pechino quello che a Bologna aveva imparato. Se dunque l'arte dei graffiti è riuscita a penetrare nella capitale cinese, un po' è dovuto anche a delle influenze italiane.

Anche se Zhang Dali è solitamente riconosciuto come il «padre dei graffiti di Pechino» (Bonniger 2018, p. 21), ci sono delle voci dissonanti a riguardo. Secondo alcuni esperti, infatti, il primo graffiti writer della città non è stato Zhang Dali, considerato uno street artist più che un writer, bensì Li Qiuqiu 李球球, conosciuto come 0528 (Fig. 3), che ha iniziato la sua attività nel 1996 (cfr. sezione Video, film *Crayon* 2012; per Zeit cfr. Mouna 2017). Questa diversa paternità è stata attribuita per due motivi: il primo è che il lavoro di Zhang Dali non ha avuto alcun impatto sulla generazione successiva di writer, sia perché egli creava sempre da solo senza interagire con altri artisti, sia perché si è servito di questa forma artistica solo per un breve periodo della sua carriera (1995-2005), passando poi ad altre forme espressive (egli stesso si definisce infatti un artista e non un writer) (film *Crayon* 2012; Valjakka 2016, p. 361); il secondo motivo è che il lavoro di Li Qiuqiu ha avuto invece una forte ripercussione sulla generazione successiva, poiché egli ha da sempre interagito con i giovani writer pechinesi e, non a caso, è stato il fondatore di una delle prime e più importanti crew della capitale, la Beijing Penzi, essendo un pioniere in questo campo (Mouna 2017).



Fig. 3. Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), *0528*, estate 2005, vernice spray su muro, Pechino, Sanlitun Nord. Foto di Llys scattata il 4 luglio 2006. Cortesia dell'artista e del fotografo.

A prescindere dalla “giusta” paternità dei primi graffiti cinesi, è innegabile che per circa dieci anni Zhang Dali e Li Qiuqiu siano stati gli unici writer conosciuti a operare in città (Valjakka 2016, p. 361). Infatti, è solo a partire dal 2005 che una nuova generazione di writer ha iniziato a fare i suoi primi passi, anche grazie all'istituzione della prima *hall of fame* di Pechino, soprannominata *The Great Wall of Beijing* (Il grande muro di Pechino), situata sul lato meridionale della Renmin University, un'importante università della capitale. Il muro e i graffiti (o pseudo tali) che su di esso hanno preso corpo erano tutti dedicati ai Giochi Olimpici di Pechino (Bonniger 2018, p. 22), che si sarebbero svolti nell'agosto del 2008: un evento epocale per tutta la Cina! Il muro era lungo 700 m e circa 300 volontari hanno partecipato al suo abbellimento (Llys 2015)⁸. Come conseguenza del successo di questo progetto su larga scala, appoggiato dal governo e con finalità evidentemente propagandistiche, in città iniziarono a diffondersi sempre maggiore curiosità e interesse verso i graffiti sia da parte dell'opinione pub-

blica che dei circoli artistici e dei giovani studenti delle accademie d'arte. È, infatti, a partire dal 2006 che singoli graffiti writer hanno iniziato a formare dei gruppi, fondando le prime crew: è il caso delle già menzionate Beijing Penzi e del Kwanyin Clan, che sono nate proprio nel 2006.

Oltre a loro, c'erano anche altri street artist che in quegli anni agivano individualmente, come ad esempio Hades o The Little Mushroom (*Xiao mogu* 小蘑菇), molto attivo nel fare *bombing* nel Distretto 798, a Sanlitun e nel centro cittadino. La maggior parte delle sue opere era costituita da un fungo animato con il cappello solitamente rosso a pois bianchi e sul gambo uno smile con diverse espressioni. Come nella migliore tradizione dei graffiti urbani, la sua identità è ancora ignota; si sa solo che è un designer, tatuatore e skateboarder, cosa molto comune tra i writer cinesi.

Un altro artista importante in questa fase iniziale di sviluppo dei graffiti è Xu Ruotao 徐若涛, che nel 2004 aveva fatto dei graffiti a Tongzhou, un distretto di Pechino, successivamente pubblicati su un'importante rivista di arte contemporanea cinese, *Art World*: un fatto inedito per questa forma artistica. Xu Ruotao, insieme a Li Qiuqiu, è uno dei pionieri nell'uso di caratteri cinesi all'interno dei suoi pezzi: è del 2004 una sua opera in caratteri, realizzata nei pressi della fermata della metropolitana Bali Qiao della linea 1 Est, dove scrive *Mei ge ren dou shi shibaizhi* 每个人都是失败者 (Tutti gli uomini sono fallibili). Benché lo stile di scrittura sia ancora molto rudimentale, si tratta di una delle prime opere di graffiti interamente in caratteri cinesi realizzata nella capitale.

In questi primi anni di sviluppo dei graffiti a Pechino, i luoghi prediletti dai writer sono il Distretto 798, il quartiere dello shopping Sanlitun, molto frequentato dagli stranieri, il quartiere della movida Wudaokou, pieno di bar e locali, alcune zone del centro, perlopiù quelle a rischio demolizione, e il *China-Japan Friendship Hospital* (*Beifu* 北服), la più antica *hall of fame*, ma non di istituzione statale, dove fare graffiti in città (film *Crayon* 2012)⁹. A partire dal 2007, un numero sempre maggiore di writer stranieri inizia a giungere a Pechino, introducendo nuovi stili e tecniche e influenzando massicciamente la scena dei graffiti pechinese (Bonniger 2018, p. 23). Tra

questi writer, vanno ricordati Zyko (Germania) e Aigor (Europa), che «hanno mostrato ai writer cinesi il lato nascosto e mentale dei graffiti» (Feola 2014). Zyko è arrivato la prima volta a Pechino nel 2006 quando, come lui racconta, non c'erano molti graffiti in giro, e vi è ritornato nel 2008, quando il panorama era completamente cambiato ed era molto più attivo, soprattutto grazie all'intensa attività della Beijing Penzi crew; è per questa ragione che nel 2009 ha deciso di trasferirsi nella capitale cinese (film Crayon 2012). Egli lavora prevalentemente da solo, essendo alla ricerca di un suo stile personale, ma talvolta collabora anche con writer locali e stranieri (Valjakka 2016, p. 363). Secondo Zyko, uno dei grandi problemi del fare graffiti in Cina è l'eccessiva dispendiosità nel praticare quest'arte, perché, anche se le bombolette costano poco, sono di pessima qualità, quindi ne servono tre volte tanto rispetto al quantitativo usato mediamente in Europa. Per fare un pezzo ha calcolato che si spendono circa 20 euro, una cifra consistente per un cinese, quindi solo chi ha disponibilità economica può avvicinarsi a questo tipo di arte (film Crayon 2012). Per quel che riguarda lo stile, secondo Zyko, tra i writer stranieri, coloro che hanno avuto un maggiore impatto sui writer di Pechino sono stati il tedesco Cantwo (a.k.a. CAN2) e l'americano Revok (dalla MSK crew), grazie anche ai loro interventi in città, oltre alla AWR crew di Los Angeles (Valjakka 2016, p. 363).

Aigor, che è stato attivo per un paio di anni sulla scena pechinese soprattutto con la sua attività di *bombing*, in un'intervista mette in evidenza un'altra differenza tra la Cina e l'Europa: secondo lui, fare graffiti in Cina è sì pericoloso, ma è molto più facile che in Europa, perché questa forma artistica non è molto nota tra i cinesi, non c'è una grande repressione e c'è invece molta curiosità a riguardo (film Crayon 2012). In Europa, un writer può impiegare dai due ai cinque minuti al massimo per realizzare un pezzo senza essere scoperto, rispetto alla mezz'ora, o addirittura un'ora, che si può concedere a Pechino, dove ha la possibilità di prendersi tutto il tempo che desidera. Anche Zyko concorda con questa visione: lui parla di una forma di «fantastica anarchia che si percepisce in strada» e che non si trova in nessun'altra

città europea, una forma di libertà che è il motivo per cui non vuole andar via da Pechino (*ibid.*).

Altri writer stranieri attivi più di recente a Pechino sono Mike (a.k.a. Iron Mike di Stoccolma) operativo già nel 2011, l'italiano Sbam, che è arrivato nel 2012, e Zato, giunto nel 2013 e ancora molto produttivo in città. Zato ha la particolarità di utilizzare con grande frequenza i caratteri cinesi nei suoi pezzi: la maggior parte delle sue opere consiste in *throw-up* di due colori in *bubble style*, in cui trascrive i due caratteri cinesi *Zatou* 杂投, che rappresentano la sua tag cinese, e che sono spesso accompagnati dalla caricatura di un uomo stilizzato con gli occhi a croce e la bocca a becco. I supporti che privilegia sono le serrande, i muri e i tetti di negozi e ristoranti, mentre le zone che predilige sono quelle degli *hutong* della città vecchia. Talvolta Zato si diverte anche a scrivere intere frasi o espressioni idiomatiche in caratteri cinesi dal significato enigmatico, come per esempio *Wo bu yao guoqu, wo bu yao weilai* 我不要过去, 我不要未来 (Io non voglio il passato, io non voglio il presente), *Hen huang, hen baoli* 很黄很暴力 (Molto giallo, molto violento) e *Mei you yiyi* 没有意义 (Senza senso), avvolgendo le sue opere di un'aura misteriosa (Feola 2013). La scelta di usare i caratteri cinesi nei suoi pezzi è dovuta al desiderio di far comprendere a quante più persone possibile la sua arte e questo, nella sua opinione, può avvenire solo usando la lingua del posto. Secondo Zato, i graffiti non hanno un significato particolare e non devono avere nulla a che fare con i soldi, il business e l'arte, ma servono solo a far sì che le persone che passeggiano per strada possano imbattersi inaspettatamente in scorci belli e nuovi (Huang 2016).

Nuove generazioni, la KTS crew

Anche a causa di questo fermento internazionale, a partire dal 2007 a Pechino si sono formate nuove crew, alcune longeve e altre dalla vita molto breve. Tra quelle di breve durata, vanno ricordate la *Jiu Men* 九门 (Nove porte) che, fondata nel 2007, scompare l'anno successivo, e la *Beijing xin-shengdai tuyazhe* 北京新生代涂鸦者 (Beijing Cenozoic Writers) formata da studenti universitari e attiva dal 2007 al 2009 (Llys 2015). Altre crew che

continuano tuttora la loro attività sono invece l'ABS, fondata nel 2007, la KTS, costituitasi nel 2009, la DNA nel 2010, la TMM nel 2011, la Tuns nel 2013 e l'YDS nel 2016 (Bonniger 2018, p. 23).

La KTS crew è stata fondata da Mes e Boers, ai quali si sono successivamente uniti prima Wreck e più tardi Exas (a.k.a. Swe). Si tratta di una delle crew più rispettate dell'intera Cina (Crayon 2017). Tutti i suoi quattro membri sono writer della vecchia scuola e la loro attività consiste perlopiù nel *bombing* per le strade della città (Valjakka 2016, p. 362). La maggior parte del loro lavoro si concentra nella scrittura dell'acronimo della crew (KTS), che sta per *Kill The Streets* (Uccidi le strade), cambiato in *Keep The Smile* (Mantieni il sorriso), oppure dei loro nomi riportati in lettere latine attraverso il *tagging-up* e realizzando *blockbuster* o *throw-up in bubble style* o in semplice *3D style*. Anche se la maggior parte delle loro opere consiste in lavori di questo tipo, all'inizio della loro carriera (e non solo), in particolare Mes ed Exas, hanno fatto numerosi graffiti in caratteri cinesi, che consistevano nelle loro tag cinesi, *Fengji* 疯奇 (pazzo, strano, funky) per Mes e *Lingdan* 灵丹 (panacea, anima) per Exas, usando stili differenti, dai più grafici (e calligrafici) ai più elaborati.

Secondo quanto raccontato da Mes, che ha oggi 31 anni, il suo primo incontro con i graffiti è avvenuto nel 2006, quando, ancora studente delle superiori, dopo aver visto dei graffiti su internet, decise di prendere per la prima volta una bomboletta in mano. Da quel momento i graffiti sono diventati la sua ragione di vita e non li ha più abbandonati. Inizialmente il suo obiettivo era quello di abbellire la città eseguendo dei bei pezzi, ma poi ha capito che c'era una netta differenza tra "dipingere un muro" e "fare graffiti" e ha iniziato a bombardare luoghi impervi e pericolosi, creando un proprio stile distintivo. Circa un anno e mezzo dopo aver iniziato a fare graffiti, ha incontrato Boers su *Baidu Tieba*, la più importante piattaforma online della Cina, e hanno iniziato a fare *bombing* insieme. Boers era allora uno studente di informatica di due-tre anni più grande di Mes e dipingeva spesso topi in forma di cartoon. In occasione di una competizione di graffiti nell'ottobre del 2009, Mes e Boers decisero di fondare la KTS crew. Totalmente preso

da questa sua nuova vita, Mes decise di lasciare la scuola al terzo anno delle superiori, in modo da poter trascorre tutte le notti a fare graffiti per le strade di Pechino. Insieme a Boers avviò una società attraverso cui poter usare i graffiti per scopi commerciali, ma il tentativo fallì e i genitori di Mes iniziarono a fargli pressione, obbligandolo a frequentare diverse scuole di design, fino a decidere di mandarlo in Gran Bretagna a seguire un corso specifico all'università. Una volta tornato in Cina, sempre su pressione paterna, Mes ha iniziato a lavorare in un'azienda di design e da allora lo si è visto sempre più raramente fare graffiti per le strade di Pechino.

Wreck, un anno più piccolo di Mes, si è avvicinato al mondo dei graffiti nel 2008 grazie alla propaganda delle Olimpiadi di Pechino e all'incremento esponenziale di graffiti illegali in città. L'incontro con Mes è avvenuto nel 2009 sempre attraverso la piattaforma *Baidu Tieba*, in un momento in cui la KTS era la crew più visibile e attiva per le strade di Pechino. Wreck ha iniziato così un'intensa attività di *bombing* notturno insieme agli altri due membri della crew, avventurandosi a fare graffiti anche sui treni, fatto molto raro in Cina. Inizialmente la crew ha concentrato i suoi sforzi sul Distretto universitario di Haidian, uno dei più importanti di Pechino, sede del Palazzo d'Estate e del Vecchio Palazzo d'Estate, dove i tre writer risiedevano; in seguito, ha ampliato il suo raggio d'azione all'intera città. Come affermato dallo stesso Wreck, la scelta del suo nome deriva dal desiderio dell'artista di far iniziare la sua tag con la "W", perché nessuno fino a quel momento aveva utilizzato questa lettera, e perché il suo significato evoca il concetto di "rovine" (*wreck* significa "relitto, rottame, carcassa"), il che si avvicina alla percezione di quello che sono per lui i graffiti: una presenza scomoda in un paesaggio ordinario (Huang 2016).

Per la sua intensa attività di *bombing*, Wreck è stato più volte arrestato e rilasciato sotto cauzione, anche grazie all'aiuto del suo amico Boers. Oggi Wreck è un tatuatore, ha un negozio che si chiama *Delight (Dengta 灯塔)* al n. 46 del Fajia Hutong, un vicolo nei pressi di *Gulou East Street*, nel centro cittadino, e si serve del suo passato come writer per riportare nei suoi tatuaggi elementi presi in prestito da quest'arte. Il suo negozio è anche un importante centro di

diffusione della cultura dei graffiti e un punto di ritrovo per i writer di Pechino, molti dei quali sono diventati suoi cari amici. Fino a qualche anno fa, anche se molto più di rado rispetto ai primi anni della KTS, Wreck continuava ancora a fare *bombing* notturno insieme a Giant (YDS crew), realizzando circa un *throw-up* al mese. Attualmente è fuori dalla scena; ha infatti dichiarato di non avere tempo per disegnare su strada a causa dei vari impegni familiari e lavorativi, a causa delle forti restrizioni governative e dell'aumentato controllo da parte della polizia verificatosi negli ultimi tempi.

Exas è stato l'ultimo a entrare a far parte della crew e, dopo un intenso periodo di attività, si è trasferito a New York per frequentare la scuola americana. Quello che ha subito notato in questa sua nuova "casa" è stata la differenza abissale tra il fare graffiti a New York rispetto a Pechino. Exas, infatti, afferma: «Io non posso fare niente di così complicato o elaborato a New York perché non ho più di dieci minuti per poter realizzare un pezzo. A Pechino, invece, non prestavo attenzione a chi mi guardava perché quando dipingevo mi sentivo un dio» (Crayon 2017).

Giovani crew, anche al femminile

La DNA crew ruota attorno alla figura di Daboo (*Dabo* 大波), il leader. Nato a Pechino nel 1989, Daboo ha iniziato a fare graffiti nel 2005; fino al 2017, anno in cui è diventato padre, la sua attività principale si è svolta di notte nel Distretto Daxing, situato nella parte meridionale della città, dove riempiva muri, ponti e macerie di palazzi in demolizione con la sua tag in pezzi più o meno elaborati, realizzati con la bomboletta spray (Yau 2018). Nel 2010 ha fondato insieme ad altri due writer la DNA crew, con lo scopo principale di fare graffiti con finalità commerciali, per abbellire palestre, caffè, scuole e ristoranti. Per questo motivo, la maggior parte delle opere della DNA sono pezzi elaborati in cui viene utilizzato uno stile "internazionale", che consiste nell'uso prevalente della lingua inglese (sono rari i pezzi in caratteri cinesi) e l'uso di *puppet* perlopiù occidentali.

La TMM (*The Marginal Man* e anche *The ManagMent*) è stata fondata all'inizio del 2011 da Clock e Dios, a cui si sono aggiunti subito dopo Gan,

Camel e 525. Tre membri della crew non sono di Pechino, ma sono originari uno della provincia dello Hubei, uno della provincia dello Hebei e uno di Canton (Valjakka 2016, pp. 362-363). La crew non sembra più attiva, ma tre dei loro writer, Clock, Camel e 525, continuano a lavorare individualmente. Clock è perlopiù autore di pezzi elaborati talvolta accompagnati da *puppet*; per lui, che spesso lavora con Sick, una writer donna, fare graffiti è infatti una forma di divertimento e non di ribellione al sistema (cfr. sezione Video, film Crayon 2012). 525, la cui tag deriva dalla sua data di nascita, predilige invece l'attività di *bombing* in cui trascrive la sua tag anche in opere di grandi dimensioni; lavora spesso insieme a Wreck della KTS crew ed è anche autore di alcune opere in caratteri cinesi.

Camel (a.k.a. Camel617) è estremamente bravo nel dipingere *puppet* in stile fumettistico con caratteristiche spiccatamente cinesi: i suoi personaggi sono spesso ritratti mentre mangiano o bevono tipicità locali come l'anatra alla pechinese o la grappa cinese. A questi *puppet* sono solitamente associati dei *baloon* con scritte in cinese in uno stile grafico molto personale, che riportano il tema dell'opera (una specie di titolo). Stesso stile lo ritroviamo anche nei suoi sigilli rossi quadrati, dipinti con la bomboletta, che richiamano quelli utilizzati nelle calligrafie o nelle pitture tradizionali. Per Camel i graffiti sono una forma di ribellione, anche se, come tutti i writer cinesi, anch'egli sa bene che ci sono dei confini che non vanno oltrepassati, quindi si guarda dal fare opere in luoghi sensibili come piazza Tian'anmen o su edifici governativi ed è sempre cauto riguardo ai soggetti ritratti (Sebag Montefiore 2014). Famosa è la sua opera del 2009, dipinta con la bomboletta spray su un muro di Pechino in cui ritrae un "ispettore urbano" (*chengguan* 城管) come un malvagio teppista e che gli è costata una multa di 3.000 yuan (circa 400 euro). Un altro suo importante ciclo di opere, questa volta in caratteri cinesi, lo ha realizzato nel 2017 per un'azienda di *internet technology* chiamata NetEase, e che aveva la finalità di esprimere le preoccupazioni dei giovani cinesi: Camel si è recato in tre diverse città della Cina (Pechino, Shanghai e Canton) e ha realizzato cinque murali coloratissimi di grandi dimensioni in cui ha riportato in caratteri cinesi e in uno stile molto perso-

nale alcune domande cruciali per la gioventù di oggi (come possiamo fare a non sprecare la nostra fugace gioventù? Cosa abbiamo che non potrà essere sostituito dall'intelligenza artificiale? Qual è il miglior modo di morire?) e alcune delle risposte raccolte tra quegli stessi giovani (Fan 2017). Camel è, infine, autore di diversi *sticker*, una forma solitamente poco praticata dai writer cinesi, in cui riproduce il suo stile e i suoi *puppet*.

La Tuns crew (*tunshi tuyu tuandui* 吞噬涂鸦团队), fondata nel 2013, è la prima crew al femminile di Pechino¹⁰. Il nome in cinese della crew, *Tunshi* 吞噬, che significa “fagocitare”, da cui Tuns, vuole esprimere ciò a cui il gruppo aspira: “fagocitare la città” con le sue scritte pervasive. Le principali interpreti di questa *mission* sono Zhao, Fatso e Mage, le quali si dedicano sia ad attività di *bombing*, sia alla realizzazione di pezzi elaborati che riportano la loro tag o il nome del gruppo. Versate sia nell'uso delle lettere latine che dei caratteri cinesi e in diversi stili, dal *bubble style* al *wildstyle*, si sono costituite in una società che ha sede a Pechino e Shanghai che, come la DNA crew, ha la finalità di realizzare graffiti per scopi commerciali.

L'ultima crew in ordine cronologico a essersi formata a Pechino è l'YDS (acronimo di *YiDunShun* 一顿顺 “rubare sempre”). La sua fondazione è avvenuta nel maggio del 2016 durante il *Meeting Neighborhood*, il più importante festival di graffiti organizzato ogni anno dall'ABS crew nel Distretto 798. La crew è formata da sei membri, i più attivi dei quali sono Giant e Gear. Giant, il più giovane del gruppo, aveva solo 18 anni quando è entrato a far parte della crew, ma già allora realizzava graffiti in città da tre anni. Il suo primo contatto con i graffiti lo aveva avuto negli Stati Uniti, dove era stato mandato dalla madre per frequentare le scuole elementari e vivere con il padre. A causa di problemi di salute, era stato costretto a ritornare in Cina e da allora si è dedicato prima allo skate e poi al rap (è un rapper di *freestyle*) e infine ai graffiti (Huang 2016). La sua decisione di prendere in mano una bomboletta è stata molto influenzata dalla visione del documentario *Style Wars* (1983), diretto da Tony Silver, che racconta la cultura hip-hop di strada della New York dei primi anni Ottanta (Crayon 2017). Questo film gli ha fatto comprendere che i graffiti nascono da una forma di rivolta contro

il sistema e sono figli dell'emarginazione sociale (Elvita 2017). Come da lui stesso affermato, la scelta della sua tag è stata fortuita: «Avevo bisogno di un nome, mi sono trovato tra le mani un libro intitolato *Giant* e l'ho scelto come mia tag» (Crayon 2017). I suoi writer pechinesi di riferimento e da cui prende ispirazione sono Wreck, Sbam e Zato, i più attivi al momento della sua iniziazione all'arte dei graffiti (insieme a Boers e Gear).

Gear, suo compagno di crew, ha iniziato a fare graffiti insieme a Wreck (KTS crew), che era suo collega all'università. Oltre a essere un writer, Gear è anche un rapper e un *breakdancer*, nonché un insegnante di arte nelle scuole elementari: un mix alquanto strano ma molto riuscito. Il significato della sua tag, se usato come aggettivo, significa "Pazzesco!", l'interiezione che spera possa provocare la vista dei suoi graffiti (*ibid.*).

L'attività della YDS crew è molto simile a quella della KTS e consiste perlopiù in attività di *bombing* per le strade della città, scrivendo la tag della crew o dei singoli writer con la bomboletta spray e realizzando *blockbuster* o *throw-up* in *bubble style*, *3D style* e *wildstyle*. Interessante è lo stile di Sope, un altro membro della crew, che utilizza colori contrastanti e curve caotiche, spezzate e "vibranti" che creano l'effetto della decomposizione e della liquefazione. La finalità dei suoi lavori è infatti quella di mostrare tramite questa reiterazione continua di curve lo stato corrotto delle cose, attraverso una "prospettiva di degradazione". Lo stato di decomposizione è per Sope il primo stadio evolutivo da cui ogni ciclo naturale prende avvio e a cui la sua arte si ispira (Elvita 2017).

Writer e street artist locali

Oltre ai writer stranieri e alle crew, a Pechino sono tuttora attivi interessanti street artist e writer cinesi. Tra questi, vanno sicuramente ricordati Biskit e Zeit: il primo bombarda le strade con la sua tag attraverso veloci *throw-up* o pezzi elaborati, collaborando spesso con altri writer; il secondo ha iniziato a fare graffiti in Australia e opera soprattutto attraverso la sua attività di *bombing* perlopiù in aree destinate alla demolizione, realizzando *throw-up* in *bubble style* della sua tag cinese, *Shijian* 时间 (Tempo), che è la traduzione di

zeit, il termine corrispettivo in lingua tedesca. Zeit usa anche le lettere latine per scrivere la sua tag e solitamente abbellisce i suoi pezzi contornandoli di scritte in cinese. Egli crede molto nell'utilizzo della scrittura cinese in opere di graffiti realizzate in Cina (Mouna 2017).

Altri writer attivi oggi a Pechino sono Diego, Mask, Viga, 618, Mczs, Qincy e Poste (Dartnell, Yuansheng 2020; BDMG 2019; Bonniger 2018).

Per quel che riguarda gli street artist, i più importanti sono Qi Xinhua, Stu, Shuo, Robbb e Ge Yu Lu. Qi Xinhua è ritenuto «il primo 3D street artist di Pechino» (Crayon 2017) e «il più famoso esecutore di graffiti anamorfici della Cina» (Wang 2016). Oggi trentottenne, ha dipinto il più grande murale esistente al mondo (intitolato *La gola del leone* a Canton) (Crayon 2017), gestisce un suo studio di graffiti e ha lavorato per molte commesse governative. Nelle sue opere sono sempre presenti riferimenti all'arte e alla cultura cinese (come draghi e panda), poiché la sua intenzione è quella di raffigurare l'estetica e la cultura tradizionale della Cina (Wang 2016). Stu è invece un artista che utilizza la bomboletta spray per creare dei cerchi al cui interno inserisce elementi decorativi cinesi. La sua modalità di azione si ispira a un writer russo chiamato AK (film Crayon 2012).

Shuo e Robbb sono gli unici due artisti di *stencil* della Cina. Shuo, da molti definito il “Banksy cinese” (Pan 2017), ha iniziato facendo graffiti e poi è passato agli *stencil*, creando opere fortemente ironiche che prendono di mira la società cinese. Una delle più famose è stata realizzata nel 2014 e rappresenta il presidente Xi Jinping davanti a una lunga fila di persone, tra cui alcuni writer e street artist, con sopra la scritta *So busy*. Lo *stencil* esprime la speranza che il governo possa riconoscere ufficialmente l'arte dei graffiti e farle posto nelle strade, così come a tutte le altre istanze della gente comune. A causa del contenuto politico delle sue opere, Shuo ha deciso di vivere nell'anonimato. Così ha fatto anche Robbb, famoso per i suoi *stencil* a grandezza umana che ritraggono cittadini pechinesi, inclusi bambini, persone anziane, uomini d'affari e operai edili, ricavati da fotografie scattate per strada e dipinti sui muri di edifici in demolizione. Robbb è un artista alquanto prolifico: sono oltre 200 gli interventi di street art che portano il suo nome in città (Lin 2015).

Un altro street artist interessante è Ge Yu Lu. Laureatosi nel 2017 presso la Scuola di arte sperimentale della *China Academy of Fine Arts* di Pechino, Ge Yu Lu è famoso perché nel 2013 ha appeso in una via di Pechino un cartello con i tre caratteri del suo nome, Ge 葛 Yu 宇 Lu 路, riproducendo esattamente le fattezze dei cartelli usati in tutta Pechino per i nomi delle strade. La strada non aveva altra segnaletica e per ben quattro anni venne chiamata “Ge Yu Lu”, nonostante il suo nome fosse un altro. A seguito del successo di questo geniale intervento di street art, Ge Yu Lu ha ripetuto lo stesso gioco in molte altre vie della capitale (Pan 2017).

Le fasi di sviluppo dei graffiti pechinesi

Ripercorrendo cronologicamente lo sviluppo dell’arte dei graffiti a Pechino, possiamo dire che, escludendo le primigenie esperienze di Zhang Dali e Li Qiuqiu (1995-2005), la prima vera fase di sviluppo ha abbracciato gli anni che vanno dal 2005 al 2008, in cui sono state istituite le prime due *hall of fame* della città (presso la Renmin University e il China-Japan Friendship Hospital), sono nate le prime crew e i primi writer stranieri hanno iniziato a operare e influenzare la scena nascente.

Il periodo che va dal 2009 al 2013 ha rappresentato invece l’età dell’oro dei graffiti pechinesi. In quel frangente Pechino era sostanzialmente un terreno vergine per un piccolo gruppo di crew e di writer, cinesi e stranieri, che lavoravano insieme, e i numerosi pezzi e le tag che realizzavano in diverse parti della città rimanevano lì per settimane o mesi prima di essere ricoperti (Crayon 2017). Le *hall of fame* si moltiplicavano: la più importante era la Jingmi Road (*Jingmilu* 京密路), una lunga arteria che corre a nord-est della capitale, dal centro della città all’aeroporto, utilizzata per la prima volta nel 2010 dall’ABS crew e divenuta nel 2012 la più lunga *hall of fame* di Pechino. Oltre alla Jingmi Road e ai luoghi storici come il Distretto 798, i graffiti ricoprivano il quartiere Sanlitun, la Linea 10 della metropolitana da Zhichun Road a Wudaokou, la zona di Gulou nel centro cittadino e Tainchun Road (a nord-ovest del Distretto Haidian) (Yau 2018; Huang 2016).

A partire dalla fine del 2014, le cose però hanno iniziato a cambiare e lo sviluppo dell'arte dei graffiti è rallentato fortemente, sia perché Pechino è diventata sempre più costosa, sia perché, in occasione del summit dell'Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC) del 2014, c'è stato un grandissimo sforzo da parte del governo per rimuovere tutti i graffiti presenti in città, uno sforzo che non si è arrestato con la fine del summit (Crayon 2017). Inoltre, in tempi recenti l'intensificazione dell'iniziativa governativa denominata *Abbelliamo Pechino* sta promuovendo continue campagne di *buffing* (trattamento per rimuovere i graffiti illegali) da parte di ispettori urbani, che sono incessantemente impegnati a ricoprire i graffiti con vernice grigia (Bonniger 2018, p. 25). Oggi, infatti, la scena dei graffiti a Pechino è alquanto ridotta, le crew che vi operano sono poche (si contano sulle dita di una mano), spesso hanno virato verso un utilizzo commerciale dei graffiti (come l'ABS, la DNA e Tuns crew) e il numero totale di writer attivi è al di sotto delle cento unità. In realtà, il loro numero esatto è a tutt'oggi sconosciuto. Secondo Zeit, nel 2017 «c'erano 70-80 writer a Pechino di cui solo 30 scrivevano regolarmente» (Mouna 2017); secondo Giant, invece, ce n'erano soltanto 30 di cui 15 attivi (Crayon 2017); ancora più pessimista è Andc dell'ABS crew, secondo il quale nel 2018 i writer attivi a Pechino erano meno di dieci (Yau 2018).

Qualunque sia il numero, quello che importa sono le opere e ce ne sono alcune, di vecchie e di nuove, che vale veramente la pena di esplorare e approfondire, in maniera particolare per quel che riguarda tre crew delle otto elencate: la Beijing Penzi, il Kwanyin Clan e l'ABS crew, che racchiudono l'intera storia dei graffiti pechinesi e hanno aperto nuove possibilità allo sviluppo dei graffiti in Cina.

La prima crew di Pechino: la BJPZ

La Beijing Penzi crew (BJPZ) è la prima crew formatasi nella città di Pechino: è stata fondata nel 2006 da Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), More (a.k.a. Mo), Soos e Als (Francia), a cui due anni più tardi si sono aggiunti Zak, Quer e Corw (Valjakka 2016, p. 361). In realtà, la data della loro fon-

dazione non è del tutto certa: Li Qiuqiu in un'intervista afferma che era all'incirca il 2005, in un'altra il 2006 (Valjakka 2016, p. 369) e su uno dei loro blog si parla di febbraio 2007. Questo altalenare di date è dovuto al carattere informale con cui la crew si è costituita: si tratta né più né meno di un gruppo di amici, che si sono conosciuti quasi per caso, ma tutti accomunati dalla passione per i graffiti e (per molti di loro) per lo skateboard, che è stato il pretesto per la loro formazione. Infatti, come narra More, il cui vero nome è Wang Mo e che ha oggi 39 anni, la conoscenza di Li Qiuqiu, il veterano del gruppo, è avvenuta proprio grazie allo skate, e la Beijing Penzi crew è nata dal loro desiderio di fare qualcosa insieme (film Crayon 2012). Anche Zak, il cui vero nome è Zhang Lei, racconta che l'idea di entrare a far parte della crew è sorta dall'incontro con More, conosciuto durante una festa di compleanno di Soos, suo amico; solo successivamente egli ha avuto l'opportunità di entrare in contatto e frequentare Li Qiuqiu. Insomma, la formazione di questa crew è frutto di una serie di fortuite e fortunate coincidenze.

La Beijing Penzi crew si configura come una crew a 360 gradi: autori sia di pezzi elaborati che di *bombing* notturno (ciò che più amano fare), i membri della crew collaborano con famosi brand, ma sono anche autori di opere a sfondo sociale. Nelle opere di grandi dimensioni così come nelle loro tag o nelle scritte a latere dei loro pezzi utilizzano tanto l'alfabeto latino quanto i caratteri cinesi e tutti e tre i co-fondatori cinesi della crew (0528, Soos e More) sono in grado di creare pezzi sia in lettere latine che in caratteri.

Inoltre, sono molte le figure che animano il mondo di questi writer, non solo nelle grandi opere ma anche nell'atto veloce di bombardare le strade, sempre con un occhio attento a far emergere il proprio retroterra culturale cinese. La presenza del francese Als dimostra comunque l'internazionalità e il desiderio di apertura della crew; egli ha influenzato, grazie al suo background occidentale, lo sviluppo e l'evoluzione dello stile dell'intero gruppo. Il nome *Beijing Penzi* 北京喷子, che significa "writer di Pechino", è stato scelto perché, come afferma Li Qiuqiu, il termine *penzi*, che letteralmente

significa “spruzzatore, nebulizzatore”, da cui “writer”, nel dialetto di Pechino viene utilizzato per indicare una persona logorroica ed è anche il nome di una particolare arma da fuoco. Queste due accezioni ci dicono molto su quello che è stato il motivo per cui la crew si è creata e quello che è il suo scopo programmatico. Secondo Li Qiuqiu, infatti: «[...] Con alcuni amici ci divertivamo spesso a fare *bombing* insieme, così abbiamo deciso di fondare una crew tutta nostra» (intervista 2016).

L’idea di fondo della crew è dunque quella di riprodurre un’espressività logorroica che inonda con mille parole l’uditorio dei passanti, usando sì la forza di una scarica di fucile, ma sostituendo ai proiettili un messaggio scritto. Ciò che unisce i componenti del gruppo è il piacevole senso di appagamento che il fare *bombing* produce in loro. Dal nome della crew emerge anche il loro background e altre finalità che li tengono uniti:

Dal nome della nostra crew non è difficile capire che noi veniamo dalla strada, che siamo cresciuti immersi nella cultura underground e che vogliamo portarla avanti e promuoverla. Desideriamo cambiare l’immagine che le persone hanno dell’arte dei graffiti, e fare in modo che i graffiti non siano più visti come degli scarabocchi sui muri, ma possano essere accettati e apprezzati da tutti. [...] Il nostro scopo è quello di realizzare graffiti con uno stile il più possibile cinese. In tutto il mondo i graffiti sono realizzati servendosi dell’alfabeto inglese, ma i nostri no. Nelle nostre opere vogliamo rappresentare l’architettura tradizionale, i volti dei cinesi [...] e la scrittura cinese, che è unica al mondo. Non ci importa cosa gli altri possono pensare di noi, questo è quello che vogliamo continuare a fare. Per noi i graffiti sono questo: un “giocare” con la nostra cultura. D’altronde noi siamo “i writer di Pechino” (*Beijing penzi*) e il nostro background proviene dalla città che più di tutte in Cina è intrisa di cultura. (*ibid.*)

Dunque, la finalità della loro arte è quella di sviluppare uno stile che rifletta le loro origini cinesi (Valjakka 2016, p. 361); infatti, nelle loro opere troviamo pezzi in caratteri, scritte in cinese ed elementi figurativi che richiamano continuamente l’universo “Cina”.

In ricordo delle vittime del terremoto del Sichuan

Un esempio di tutto questo è l'opera *R.I.P. 512 Terremoto del Sichuan* del 2008 (Tav. 4). L'opera è stata realizzata su una delle pareti esterne delle mura di recinzione dalla *Renmin University*, una delle *hall of fame* più importanti di Pechino, da Soos, 0528 e More per commemorare le vittime del terribile terremoto che il 12 maggio 2008 si verificò nella regione del Sichuan (nord-ovest della Cina), mietendo circa 70.000 vittime. Nel titolo dell'opera, l'acronimo *R.I.P.* sta per *Rest In Peace*, un saluto che la crew rivolge a tutti i morti di questa tragedia. L'opera si compone di una parte a sinistra in caratteri cinesi in cui è riportata una *chengyu* (frase idiomatica a quattro caratteri) che recita *Zhongzhichengcheng* 众支（志）成城 (L'unione fa la forza). Si tratta di un incitamento a non scoraggiarsi anche nei momenti più bui e a collaborare tutti insieme per affrontare l'immane catastrofe occorsa, trovando la forza di risollevarsi.

I quattro caratteri di cui si compone la *chengyu* digradano dal rosso al giallo su un fondo nero e lo stile con cui sono scritti ricorda la scrittura corrente o semicorsiva (*xingshu* 行书)¹¹ utilizzata nella calligrafia cinese in cui i tratti dei caratteri vengono uniti insieme e raccordati da un'unica pennellata stenografica. Il tratto è veloce, gli spessori variano continuamente, le forme sono arrotondate, gli attacchi sono ben evidenti e permettono di ritracciare mentalmente il ritmo concitato di questa "pennellata" spray. Tutto riproduce lo sconvolgimento e l'efferatezza di quei momenti. Di fianco alla scritta, la concitazione viene reiterata nei gesti e nelle pose dei personaggi ritratti. Subito a sinistra, tre uomini dell'unità di soccorso nazionale con giubbe ed elmetti rossi lavorano infaticabilmente a rimuovere le macerie con le mani per cercare di salvare una bambina rimasta intrappolata dopo i crolli. Sul viso della bimba c'è un'espressione di terrore e tutt'intorno solo morte e disperazione. Al suo fianco, c'è un giovane incappucciato e dal volto indistinto con indosso una mascherina che cerca di portare in salvo un altro bambino gemente che tiene saldamente tra le braccia. Accanto a lui c'è un'infermiera, anche lei con indosso una mascherina e dal volto indistinguibile, che ha il braccio alzato per chiamare rinforzi. I soccorritori, il giovane e l'infermiera

sono l'emblema di quell'umanità che, in mezzo a tanta disperazione, si è rimboccata le maniche per dare aiuto a chi ne aveva bisogno e rappresenta quell'unione di intenti e aiuti¹² proclamata nello slogan in caratteri. A completare l'opera c'è il numero 512, la data della catastrofe, il 12 maggio, scritto in stile 3D: rosso è il colore del riempimento, quello del sangue versato, nero è il suo spessore, quello del buio della catastrofe, mentre giallo è il suo *outline*, uno spiraglio di luce agognato che serve a evidenziare l'importanza del numero. A corollario dell'opera ci sono le firme degli artisti: da sinistra verso destra troviamo prima il nome del gruppo, BJPZ Crew, in blu, poi SOOS in nero, 0528 in rosso e infine MORE in giallo. A sinistra, oltre il pezzo in caratteri cinesi c'è un'ultima scritta riportata sullo spigolo aggettante del muro: *Jinian Sichuan* 纪念四川 (Commemorare il Sichuan). Lo stile corsivo fortemente grafico con cui Soos l'ha realizzata, e che ha reiterato nei caratteri *penzi* 喷子 (writer) riportati in verticale sotto di essa, richiamano lo zigzagare delle onde di un sismografo, riprodotte di fianco, che rappresentano la "causa" da cui tutto il pezzo e l'evento che lo ha scaturito hanno avuto origine.

Basket underground

Oltre a pezzi dal contenuto fortemente sociale, la Beijing Penzi ha realizzato molte opere su commissione. Come affermato da Li Qiuqiu, infatti, sono molti i brand con cui la crew ha collaborato, ad esempio: Tiger Beer (dell'Heineken Asia Pacific), Lee Jeans, Casio G-Shok (una marca di orologi da polso), Adidas, Nike, Panasonic e Haier (un'azienda cinese di elettrodomestici). Bisogna inoltre ricordare che la vocazione commerciale fa parte di questa crew ancora prima della sua fondazione: già nel 2001 Li Qiuqiu aveva creato con alcuni amici un marchio commerciale chiamato *Shehui* 社会 (Società) legato al mondo dello skateboard, con la finalità di promuovere eventi, attività e prodotti legati alla diffusione dello skateboarding in Cina e dell'industria culturale a esso correlata¹³. Qualche anno più tardi ha aperto con gli altri membri della crew uno studio di design a Caochangdi, uno dei distretti artistici più

importanti della capitale, dove poter vendere la propria arte, prendere commesse per la realizzazione dei graffiti e continuare ad abbellire skateboard e altri oggetti simili (Feola 2013)¹⁴.

Tra le opere commerciali realizzate dalla crew, la più famosa è quella eseguita nel 2007 per la Nike (Tav. 1). Si tratta del graffito che, nel momento della sua realizzazione, era il più alto della Cina, arrivando a toccare i 10 m, e con una larghezza di 3 m¹⁵! Soos, 0528 e More hanno impiegato due giorni per completarlo e si sono serviti esclusivamente di bombolette spray per realizzarlo. Anche qui, come nel graffito precedente, ritroviamo una scritta in caratteri cinesi, a cui si aggiungono un personaggio dai tratti somatici cinesi ed elementi decorativi, in questo caso architettonici, che appartengono alla tradizione cinese. L'opera è dunque quasi un manifesto della ricerca di "cinesità" cui le opere della crew vogliono tendere. La scritta in caratteri cinesi si trova nella parte alta del pezzo e dà il titolo all'opera: la frase riportata è *Wo de lanqiu you jietou dazao* 我的篮球由街头打造 (Il mio modo di giocare a basket è figlio della strada). In questa titolazione il richiamo è alla cultura underground di strada, quella dei bassifondi newyorkesi ma anche delle città cinesi, dove il giocare a basket è un modo per passare il tempo in compagnia dei propri amici. La scritta è un pretesto per connettere il luogo in cui i graffiti sono nati (gli USA) e quello in cui si stanno ora sviluppando (la Cina), ovviamente richiamando lo sport oggetto della pubblicità commerciale richiesta dalla Nike. I caratteri sono riportati in stile 3D: il riempimento è di colore rosso con intarsi, lezzi e sottolineature in beige, un *outline* bianco e lo spessore in verde scuro. Un tripudio di colori e decori da cui si evince il senso di spensieratezza di cui il pezzo è intriso. Lo stile di scrittura è molto arrotondato e giocoso e anch'esso richiama l'idea di *leisure* che il tema del graffito porta con sé. Nella parte bassa del graffito, il *puppet* ritratto rappresenta un giocatore di basket che si diverte a palleggiare in strada. Egli indossa infatti un paio di occhiali scuri e un cappellino con la visiera messa al contrario che di certo non possono farci pensare a una partita indoor. Il suo look hip-hop sembra avvicinar-

lo molto ai realizzatori dell'opera, ma le mani straordinariamente grandi con cui afferra un pallone, su cui è ben visibile il logo Nike, ci ricordano bene qual è la finalità dell'opera e il suo committente. L'ambientazione all'aperto è sottolineata anche dallo sfondo viola su cui si staglia il giocatore: lo skyline è quello di un'antica città cinese con i tetti a pagoda e con al centro un tempio, elemento che identifica il lavoro di 0528. Il tutto reso in uno stile fumettistico molto accattivante. A incorniciare il protagonista del graffito c'è un virgulto sinuoso pieno di boccioli gialli, che è un elemento ricorrente nelle opere di Soos e rappresenta la sua seconda firma. All'interno di uno di questi boccioli, posizionata proprio al centro dell'opera c'è la scritta Nike e, al di sotto, le tre tag degli autori del pezzo (0528, Soos e More) e della BJPZ.

Il graffito è stato realizzato su un pannello montato sulla parete esterna di un negozio del marchio Yaxin, un marchio specializzato nella vendita di prodotti della Nike in Cina. Il negozio è situato a Dongsi, nel centro cittadino, non lontano dalla Città Proibita e rappresenta uno dei templi dell'abbigliamento sportivo della capitale. Proprio a lato del negozio, si trova un KFC (Kentucky Fried Chicken), una catena statunitense di fast food specializzata nel pollo fritto e molto diffusa in Cina. Nonostante ad alcuni di noi possa far storcere il naso, il luogo scelto dalla BJPZ per questa loro opera rappresenta un emblema del consumismo cinese di stampo americano che caratterizza i nostri tempi. I graffiti, che sono nati per opporsi a questo tipo di società che genera disuguaglianze, qui si integrano perfettamente con l'atmosfera circostante e, anzi, diventano catalizzatori e promotori di questo tipo di società iperconsumistica e disimpegnata. Apparentemente si tratta di una contraddizione in termini, ma allora perché? Da cosa nasce la volontà di fare graffiti come questo?

Se si chiede alla crew il motivo per cui si dedica a questo tipo di attività commerciali, la risposta è che rappresentano l'unico modo per guadagnare dei soldi da reinvestire in strada. Sono soldi che la crew usa per comprare le bombolette che servono per "bombardare" di notte le strade di Pechino, la loro attività preferita.

Street bombing

Per alcuni anni le tag della BJPZ erano onnipresenti in città, in particolare in alcune zone come il parcheggio sotterraneo 3.3 nel quartiere Sanlitun, il Distretto 798, la metro di superficie a Wudaokou, la via Nanluoguxiang nel centro cittadino, il ponte Dawang e l'area di Xinjiiekou, oltre che lungo alcune delle principali arterie di comunicazione della città e precisamente sul Terzo e Quarto Raccordo Anulare Nord e sul Terzo Raccordo Anulare Ovest. Oltre al tradizionale *tagging-up*, *throw-up* in stile 3D e in stile *bubble* e alcuni *blockbuster* (soprattutto del nome della crew), i membri della crew si divertivano ad accompagnare la loro tag con *puppet* o figure stilizzate di grande riconoscibilità (Fig. 4): 0528 con visi di giovani ragazzi dalla testa oblunga e solitamente dalle fattezze cinesi (Fig. 4, a destra); More, la cui tag sembra riprodurre un viso schiacciato con un becco e due grandi orecchie,



Fig. 4. BJPZ crew (Soos, More, 0528), *Puppet e tag*, 2008, vernice spray su muro, Pechino, Baiziwan. Foto di Llys scattata il 27 marzo 2008. Cortesia degli artisti e del fotografo.

con un *puppet* molto simpatico a forma di cono con due incisivi prominenti e due orecchie rotonde (Fig. 4, al centro); e Soos con un *puppet* chiamato Xiao R (小 R, Piccolo R) con la testa a forma di fiammella e due soli puntini a fare da occhi, le mani e i piedi affusolati e il corpo tozzo (Fig. 4, a sinistra). Quest'ultimo *puppet* ricorda la forma di un virus il cui compito sembra quello di infestare le strade. Quando è in compagnia del *puppet* di More, Xiao R è spesso accompagnato da vortici e un cuoricino pulsante, un evidente riferimento alla passione che lega questi strani personaggi. I vortici, chiamati *xiandao* 线道 (lett. strade di linee) (Llys 2015), sono un altro elemento ricorrente nelle opere di Soos e sono diventati una sua cifra stilistica insieme a un altro elemento da lui stesso inventato: le “nuvole-medusa” (*shuimo yiyun* 水母意云), escrescenze floreali a forma di nuvolette che nascono dai tentacoli di una medusa, che è andata piano piano scomparendo e ne è rimasta solo la sinuosità negli steli di questi strani fiori a pon-pon (vedi i boccioli in Tav. 1). Le “nuvole-medusa” sono ispirate alle lampade a olio con sfiatatoio per il vapore chiamate *Kongming deng* 孔明灯, la cui paternità è tradizionalmente attribuita a Zhuge Liang (181-234), di nome pubblico Kongming, uno dei più grandi strateghi della Cina antica. Le “nuvole-medusa” sono elementi che, insieme alla scrittura, ai volti e alle architetture cinesi, vogliono esaltare il senso di “cinesità” espresso nelle opere della BJPZ.

Li Qiuqiu, il precursore dei graffiti pechinesi

L'intensa attività di *bombing* che ha caratterizzato la BJPZ fin dalla sua nascita è comunque diminuita nel tempo e, dopo alcuni anni di alacre impegno per le strade, i membri della BJPZ sono oggi attivi nel realizzare perlomeno opere su commissione e solo di rado hanno tempo di creare in strada (Valjakka 2016, p. 361). Questo perché molti di loro sono padri di famiglia, con poco tempo a disposizione e il bisogno di un'occupazione più stabile per poter garantire la sopravvivenza al loro nucleo familiare. Li Qiuqiu, per esempio, è oggi padre di due gemelli e, dovendosi dedicare a loro, ha poco tempo per fare graffiti, soprattutto in strada, l'attività che più lo gratificava (Huang 2016). Come, infatti, lui stesso afferma, pur se la crew è tuttora

attiva, ognuno dei suoi componenti ha oggi un lavoro diverso ed è difficile realizzare opere tutti insieme (intervista 2021).

Li Qiuqiu è tra i membri della crew quello che ha veramente fatto la storia dei graffiti non solo a Pechino, ma in tutta la Cina. Da molti è infatti riconosciuto come il “padre dei graffiti cinesi” e il “leader” di questo movimento ed è per questo soprannominato da tutti il “vecchio boss” (*laoda* 老大) (cfr. sezione Video, film Crayon 2012). Li Qiuqiu è nato nel 1978 e ha ormai 44 anni, ma ha iniziato a fare graffiti nel 1996 (Valjakka 2016), quando ne aveva solo 18. Inizialmente non faceva writing ma rappresentava semplici figure servendosi della bomboletta spray; attorno al 1999-2000, ha iniziato a usare e scrivere la sua tag “0528”, marcando il proprio territorio attorno alla città vecchia di Pechino (Wang 2016). In realtà, se gli si chiede quando ha iniziato a fare graffiti, Li Qiuqiu racconta: «Penso che tutto abbia avuto inizio già ai tempi della scuola elementare, perché sin da piccolo amavo dipingere e all’epoca utilizzavo spesso gessetti e pennelli per scrivere e disegnare sui muri» (intervista 2016).

Insomma, un writer nato. Un writer a cui però inizialmente mancava una tag. La scelta, come racconta Li Qiuqiu, è avvenuta così: «0528 è la data del mio compleanno [il 28 maggio]; scelsi questa tag perché speravo che tutti potessero ricordarsi quando sono nato!» (intervista 2016). Una scelta forse un po’ eccentrica ma che ricorda le tag numeriche dei primi writer newyorkesi, anche se quelle erano legate ai numeri civici delle loro case di residenza. Nel fare del proprio giorno di nascita la sua tag personale, 0528 sarà successivamente imitato da un membro di un’altra importante crew cinese, la TMM crew, la cui tag è “525”; il writer 525 è infatti nato il 25 maggio. Dunque, anche nella scelta della tag Li Qiuqiu sembra aver fatto scuola, ma la sua influenza non si limita solo a questo.

Per Li Qiuqiu, l’avvicinamento all’arte dei graffiti è stato mediato da un’altra delle sue grandi passioni: lo skateboard. Li Qiuqiu, infatti, andava spesso nel quartiere Wudaokou a far pratica con lo skate insieme ad alcuni amici e questo gli ha aperto le porte per penetrare nella cultura hip-hop (Huang 2016). Come già accennato, è grazie a questa sua passione che ha incontrato

More e, proprio tramite questo incontro, è venuta l'idea di creare la BJPZ crew (per More cfr. *ibid.*). Ed è sempre grazie allo skate che nel 2001 Li Qiuqiu ha fondato insieme ad altri amici il marchio Shehui 社会 (cfr. § *Basket underground*), tuttora molto attivo e per cui Li Qiuqiu continua a lavorare, occupandosi di grafica e *brand dissemination*. Nonostante Li Qiuqiu non abbia mai disdegnato il lato “commerciale” del fare graffiti, l'intento primario della sua arte è molto legato alla “vecchia scuola” e al desiderio di “bombardare” la città con le sue tag e i suoi pezzi come atto di denuncia e di ribellione, pur non essendo le sue opere eversive o sovversive. Non è un caso che 0528, più di dieci anni fa, si rifiutò di fare graffiti sul tema delle Olimpiadi presso il Distretto 798, nonostante il governo fosse stato il committente dell'opera. E questo perché, come lui racconta, si voleva sentire libero di fare quello che voleva e dove voleva, non ammettendo che le cose gli fossero imposte dall'alto (film *Crayon* 2012)¹⁶. Proprio grazie al fatto di sentirsi uno spirito libero, i suoi “contatti” con la polizia non sono stati affatto rari (Wang 2016)¹⁷. Come da lui ricordato, il primo incontro avvenne nientemeno che durante le scuole superiori, quando stava facendo dei graffiti vicino al Tempio del Cielo, uno dei monumenti più importanti della città. I poliziotti gli sequestrarono la carta d'identità, che il giorno dopo il padre richiese indietro, e in cambio Li Qiuqiu dovette ridipingere il muro com'era prima del suo intervento. L'esperienza peggiore fu invece nel 2010 ad Amsterdam, dove dipingere sui muri è reato. In quell'occasione Li Qiuqiu venne infatti arrestato e rimase in custodia cautelare per 24 ore e per uscire di prigione dovette pagare una multa di 370 euro, una cifra esorbitante per le sue tasche!

L'aneddoto più divertente fu invece nel 2006 a Tianjin, una grande città poco distante da Pechino. In quell'occasione, mentre stava dipingendo, la polizia gli si avvicinò e gli disse che il muro sul quale stava disegnando apparteneva a un edificio governativo e precisamente al Comune, fatto del tutto inaccettabile, per cui lo prelevarono e lo portarono in commissariato. Lì uno dei poliziotti dichiarò di conoscere e apprezzare molto la sua arte e disse agli altri poliziotti che l'arrestato era un artista e, grazie al suo inter-

vento, dopo 24 ore di fermo, Li Qiuqiu venne rilasciato senza dover pagare una multa (film Crayon 2012).

Gli “incontri” con la polizia non sono stati rari nemmeno per gli altri componenti della crew. More racconta, per esempio, che è molto comune per lui e per gli altri membri essere prelevati dai poliziotti e questo perché, quando fanno *bombing*, operano perlopiù di notte. Per More, l’esperienza più pesante fu quando si trovava a fare graffiti nello Shanxi, una regione situata vicino alla municipalità di Pechino, dove per essere rilasciato dovette pagare una multa di 300 yuan cinesi, circa 40 euro (*ibid.*). Zak, invece, venne preso la prima volta dalla polizia quando si trovava alla stazione metro di Andingmen a Pechino e stava scrivendo la sua tag con un marker sulla porta del vagone della metropolitana. Come racconta, quella è stata la prima di una lunga serie di fermi e ogni volta era costretto dalla polizia a cancellare ciò che aveva fatto. Quello che inoltre ha notato dalla sua esperienza è che durante le ricorrenze o gli eventi importanti che si svolgono in città è più facile essere arrestati perché ci sono molti più controlli (*ibid.*). A differenza di quanto accade da noi, in Cina, non essendoci una legge precisa che regola l’imbrattamento dei muri, i writer sono perlopiù tollerati e le pene sono minime: di solito si riducono a piccole sanzioni pecuniarie o all’ordine di ricoprire ciò che si è fatto, anche se questo non significa passare inosservati alle forze dell’ordine. Comunque, come esperito da Li Qiuqiu ad Amsterdam, c’è una bella differenza da quello che succede in Occidente!

Oltre a essere riconosciuto come il padre dei graffiti pechinesi, Li Qiuqiu è sicuramente uno dei pionieri nello sviluppo di uno “stile cinese”. Molto probabilmente è lui il primo a sperimentare l’uso di caratteri cinesi nei suoi graffiti, sicuramente è il primo di cui abbiamo una documentazione fotografica. Tra le prime immagini di pezzi in caratteri a Pechino ci sono, infatti, due opere di Li Qiuqiu (Tav. 2, Fig. 6) fotografate nel 2005 da Liu Yuansheng (a.k.a. Llys), un professore in pensione con la passione della fotografia, che dal 2004 documenta lo sviluppo dell’arte dei graffiti locali, andando in giro per la città in cerca di opere da fotografare e diffondere attraverso il suo blog ufficiale. Nella prima di queste due opere (Tav. 2), Li Qiuqiu dipinge

a sinistra la testa di un nero, al centro la sua tag “0528” e a destra i due caratteri del marchio *Sheh* 社会 (Società). Il personaggio rappresentato è tipico di questa fase iniziale della sua carriera, in cui Li Qiuqiu disegna «enormi teste di uomini con gli occhi spesso socchiusi, le labbra turgide, il naso camuso, talvolta con gli occhiali e con la testa calva o dalle fattezze di uomo di colore» (Li 2016). Lo stile è sempre caricaturale e l’idea di queste grandi teste è probabilmente derivata dagli enormi profili utilizzati da Zhang Dali nella sua serie *Dialogue and Demolition* (Fig. 2). Li Qiuqiu ammette infatti che Zhang Dali, in un certo qual modo, ha influenzato la sua arte (Valjakka 2016, p. 361), insieme ad altri street artist quali Banksy, Bonzai, Hobey, Kobra e Chinaman (Li 2016)¹⁸. Per quel che riguarda la struttura compositiva di quest’opera, vediamo che al centro campeggia la tag “0528”, riportata in stile 3D con doppio spessore in azzurro e blu e privo di riempimento. La tag è accarezzata dalla lunga mano del personaggio “capellone” sulla sinistra, a creare un senso di continuità tra questi due elementi. L’andamento sinuoso della scritta, così come la colorazione, ricorda le onde del mare e le sgocciolature sotto il numero richiamano la sensazione acquatica espressa dal pezzo. I due caratteri cinesi a destra, non a caso, si stagliano su uno sfondo di bolle blu e richiamano i medesimi colori della scritta precedente: il riempimento è azzurro, l’*outline* è bianco e lo spessore è blu. Il pezzo è stato realizzato a Wudaokou, uno dei quartieri più internazionali e più vocato ai graffiti nella città di Pechino, su uno dei tanti muri che recintano le zone residenziali, isolandole dal resto del quartiere, come ghetti che ben separano le persone abbienti dal resto della popolazione. La scelta di un luogo di questo tipo non è stata certo casuale e nasconde sicuramente una sottesa denuncia di tipo sociale. Lo stile di scrittura utilizzato per i caratteri cinesi è geometrico e ricorda la “scrittura regolare” (*kaishu* 楷书), uno stile calligrafico facilmente intellegibile in cui tutti i tratti sono distinti e distinguibili. Un’evoluzione di questo stile geometrico qui un po’ ingessato lo troviamo in opere come *Bie feihua* 别废话 (Niente parole superflue, 2006), in cui nelle linee si sente l’influenza dello stile grafico utilizzato nel suo *tagging-up* e, nello stesso tempo, dello stile *bubble* usato in opere come *Penzi'er* 喷子

儿 (2005, Fig. 5). Rispetto a *Shehui* 社会 del 2005 (Tav. 2), in opere come *Bie feihua* o in altre di poco successive, alcuni tratti si arrotondano senza perdere del tutto la loro geometria, ma risultando più fluidi. Si giunge così a uno stile di scrittura, caratteristico di Li Qiuqiu, in cui i tratti sono talvolta stonati, talvolta ortogonali, in un sapiente gioco di difficili equilibri.

Il suo secondo pezzo in caratteri cinesi del 2005 di cui abbiamo documentazione fotografica è *Penzi'er* 喷子儿 (Fig. 5) ed è stato realizzato nel Distretto 798, un'altra zona di importanza storica per i graffiti pechinesi. Il graffito è composto da tre caratteri *pen zi er* 喷子儿 che insieme significano “writer”. I primi due caratteri sono gli stessi utilizzati nella seconda parte nome della crew (*penzi*), a cui qui è stato aggiunto il suffisso “er” 儿, finale tipico del gergo pechinese. Grazie a questa piccola aggiunta, i natali del pezzo o perlomeno del writer che li ha realizzati sono resi inequivocabili. Lo stile di scrittura è completamente diverso dall'altro pezzo del 2005 (Tav. 2): si tratta di un *bubble* molto arrotondato in cui i tratti dei caratteri vengono uniti insieme, come nella scrittura corrente o semicorsiva (*xingshu*). Anche lo stile 3D viene impiegato: il riempimento è un tripudio di colori e sfumature che vanno dal blu al verde e al rosso, lo spessore e l'*outline* sono invece di colore nero. Questa commistione di stili, in cui il *charactering* risulta tridimensionale, con più colori all'interno solitamente riportati longitudinalmente, in cui i tratti vengono allungati, arrotondati e stenografati come nella scrittura corrente e in cui varia sempre lo spessore dei tratti come nella calligrafia, sono una cifra stilistica molto riconoscibile nelle opere di Li Qiuqiu. Come nell'opera *Shehui* (Tav. 2), anche qui lo sfondo è un intrico di bollicine, le onde sono riprodotte all'interno dei caratteri (nella sezione centrale) e in più c'è il viso di una foca (o un pinguino) in basso a sinistra, elementi che nuovamente richiamano un'ambientazione acquatica. Attraverso questa suggestione marina, in queste due prime opere analizzate (Tav. 2 e Fig. 5), Li Qiuqiu sembra dunque restituirci un mondo in cui tutto è fluido e volatile, come le onde e le bolle, come le architetture, i muri e l'arte di strada, e, allo stesso tempo, conferisce quel pizzico di brio alla composizione, che ritroviamo talvolta nei suoi graffiti.



Fig. 5. Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), *Penzi'er 喷子儿 (Writer)*, 2005, vernice spray su muro, Pechino, Distretto artistico 798. Foto di Llys scattata il 12 giugno 2005. Cortesia dell'artista e del fotografo.

Un'altra importante opera in cui Li Qiuqiu utilizza estensivamente i caratteri cinesi è quella che realizzò nel giugno 2006 nel parcheggio sotterraneo del centro commerciale 3.3 nel quartiere Sanlitun (Fig. 6). Si tratta di un'opera commissionata a 0528 e altri famosi writer dal proprietario del *mall*, con la finalità di attrarre una clientela giovanile. L'iniziativa si rivelò un grande successo tanto che venne ripetuta nel 2011 e alcune delle opere fatte in quell'occasione sopravvivono ancora oggi (Bonniger 2018, p. 22)¹⁹. Il pezzo di Li Qiuqiu, che si sviluppa su due diverse porzioni del muro, è composto da due *puppet*, una scritta in *charactering* e varie altre scritte in cinese e in inglese realizzate con una linea unica (*one-liner*). Il primo *puppet*, in stile fumettistico, rappresenta una maialina con il caschetto, le dita esposte in segno di vittoria e un vestitino estivo con al centro il carattere *chi* 吃 (mangiare). Di fianco, c'è la scritta in caratteri di grandi dimensioni *Wan 65 jiu shi xintiao* 玩65就是心跳 (Giocare a 65 è al cardiopalma). Il numero



Fig. 6. Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), *Wan 65 jiu shi xintiao* 玩65就是心跳 (*Giocare a 65 è al cardiopalma*), 7 maggio 2006, vernice spray su muro, Pechino, quartiere Sanlitun, parcheggio sotterraneo del centro commerciale 3.3. Foto di Llys scattata il 21 agosto 2006. Cortesia dell'artista e del fotografo.

65 si riferisce a una delle più grandi piattaforme di videogiochi online della Cina e l'utilizzo di questo riferimento è una chiara volontà di rivolgersi a un pubblico giovanile. Lo stile 3D della scritta è giocato sul riempimento bicromo rosso e celeste, distribuito a fasce, e sullo spessore viola, che richiama lo stesso colore dell'*outline*. La scrittura ricorda quella corrente o semicorsiva con molti tratti uniti in un'unica "pennellata" e l'andamento dei tratti è sempre sinuoso e arrotondato come fossimo di fronte a un *marshmallow*. Si tratta di un tipo di stile che Li Qiuqiu utilizzerà spesso anche in altre sue opere, erede del suo primo stile *bubble* (Fig. 5). L'espressione in caratteri *Wan 65 jiu shi xintiao* 玩65就是心跳 la ritroviamo anche nella scritta ripor-

tata sopra il cappello del secondo *puppet*, un giovane con indosso un berretto con visiera. Qui lo stile calligrafico è simile a quello precedente, ma i tratti sono semplici linee nere ottenute con un solo spruzzo di bomboletta. Lo stesso stile di scrittura, molto accattivante e dall'alta valenza grafica, ricorre anche nella parola *Fuck*, riportata sul berretto del personaggio, nei caratteri *kaishi* 开始 (lett. iniziare), posizionati in direzione del suo dito, e nella sua tag "0528", posta al di sotto della sua mano (le ultime due si ritrovano anche nell'altra sezione dell'opera). Caratteristica dello stile qui adottato sono i puntini con cui terminano le linee e i lezzi che le evidenziano. Anche questo genere di scrittura si ritrova in moltissime opere successive di Li Qiuqiu, e in particolare nelle sue tag.

Il secondo *puppet* rappresenta un writer, o comunque un giovane intriso di cultura hip-hop, e questo è ben evidente dal suo abbigliamento (cappello con visiera e T-shirt larga), dalla sua espressione scontrosa e da quell'ingiurioso *Fuck* riportato sopra il suo berretto. Le fattezze sono quelle caratteristiche dei *puppet* di 0528 (faccia grande, occhi a mandorla, labbra turgide e naso camuso) e i tratti somatici sono quelli tipici di un giovane cinese. I colori con cui il *puppet* è realizzato sono irrealistici (pelle viola, occhi e bocca gialli, ombre rosse), ma sono un chiaro richiamo ai colori utilizzati nell'altra sezione del pezzo e nelle frecce che fanno da sfondo. La scelta di ritrarre un *puppet* come questo è sicuramente legata al target dell'opera e all'intenzione di proporre un alter ego della frangia più contestataria della nuova generazione, in cui i giovani possano riconoscersi.

Anche se si tratta di un'opera commerciale, questo graffito è di grande importanza per lo sviluppo stilistico dell'arte di Li Qiuqiu perché in esso ritroviamo stili di scrittura e personaggi che caratterizzeranno la sua produzione futura: lo stile di scrittura utilizzato nel *charactering* lo ritroveremo in altre opere simili ma su strada, il *puppet* del giovane writer è una chiara evoluzione dei visi di teste calve fin qui rappresentati spasmodicamente e lo stile di scrittura realizzato con la sola linea nera diventerà un marchio di fabbrica nelle sue opere successive. Questo stile di scrittura sarà inoltre usato in un'espressione ricorrente nei suoi graffiti che è *Bie feihua* 别废话

(Niente parole superflue), una specie di sua seconda firma che lui utilizza spesso nell'attività di *bombing*. Lo stile è molto grafico con tratti di uscita allungati ed è caratterizzato da frequenti cerchi e uncini. Il significato è un monito contro l'insensatezza del linguaggio che pervade oggi la quotidianità e contro il bombardamento di informazioni politiche, sociali ed economiche cui si è giornalmente sottoposti. Questa iper-esposizione al linguaggio porta spesso a svuotarlo di significato, oggi come ieri. In Cina un processo simile era infatti occorso anche durante gli anni della Rivoluzione Culturale (1966-1976), in cui tutto era ridotto a slogan, a una ripetizione obbligata e senza senso di dichiarazioni propagandistiche. Il linguaggio è invece una cosa seria, sembra dirci Li Qiuqiu, le parole vanno soppesate e non sprecate, ma selezionate e riempite di senso, perché ciò che ci dà senso è la narrazione e la narrazione altro non è che una concatenazione "sensata" di parole. Uno spunto interessante su cui far riflettere i passanti che distrattamente incrociano queste scritte mentre passeggiano per le strade cittadine.

Come abbiamo visto, Li Qiuqiu ricorre spesso all'uso della lingua cinese nelle sue opere per cercare di intercettare il suo pubblico e carpire l'attenzione, rendendosi comprensibile. Per fare ciò, oltre alla scrittura cinese si serve di molti elementi visuali cinesi, prediligendo volti dai tratti somatici orientali (Fig. 3), che alcune volte sembrano quasi caricature di Mao (come in un graffito che eseguì sempre nel 2006 nel parcheggio del *mall* 3.3), oppure draghi (come in un'opera del 2012 in cui un enorme drago tiene stretta tra i suoi artigli una tessera di *mahjong*), bambù e fiori di loto su rami di pruno. Perché Li Qiuqiu sceglie proprio questi elementi? Il volto cinese è sicuramente qualcosa in cui identificarsi e la rappresentazione di Mao è un emblema della Cina moderna ed è un'immagine a cui i cinesi sono abituati, se non assuefatti. Basti pensare ai poster di propaganda che durante la Rivoluzione Culturale riempivano i muri delle città (Landsberger, Min, Duo 2015) e all'enorme ritratto di Mao che campeggia tuttora in piazza Tian'anmen, stagliandosi sulle mura rosse della Città Proibita. Il drago è la creatura per eccellenza della tradizione cinese e rappresentava l'alter ego dell'imperatore. Il fiore di loto è un altro simbolo che spesso si associa all'O-

riente, infatti, nel buddhismo è l'emblema della purezza. Infine, il bambù e il pruno sono considerati due dei cosiddetti “quattro saggi” nella tradizione pittorica cinese: il bambù, dritto, sempre verde, cavo e flessuoso, è simbolo di modestia, onestà, rettitudine e apertura mentale, tutte caratteristiche attribuite tradizionalmente al perfetto gentiluomo cinese (Illouz 1989, p. 57), mentre il pruno dai rami spogli e nodosi su cui punteggiano delicatissimi fiorellini incarna qualità come il vigore, la longevità, la resistenza e l'indipendenza (*ivi*, p. 60).

Utilizzare questi elementi nei suoi graffiti significa dunque per Li Qiuqiu rifarsi alla tradizione cinese e richiamare quella cultura ricca e antica di cui parlava la crew nelle sue intenzioni programmatiche. Sicuramente la finalità è quella di avvicinare i cinesi a una forma d'arte a loro pressoché sconosciuta (i graffiti) attraverso elementi che risultino familiari e, nello stesso tempo, è un tentativo di portare un tipo di “cinesità” nella sua arte che la renda identificativa.

Li Qiuqiu, però, non si è limitato a rappresentare questo universo, ma lo ha reinventato in maniera del tutto originale: non si è fermato alla pura rielaborazione in forma caricaturale o fumettistica e al rimescolamento di elementi tradizionali (ad es. ritraendo talvolta i fiori di loto su rami di pruno), ma ha fatto qualcosa di più. Egli ha dato vita a un'entità del tutto nuova, chiamata *Fangshen* 房神 (*Spirito della casa*), riconoscibilmente cinese e ispirata all'architettura tradizionale, facendone una delle sue cifre stilistiche. Questa entità è la personificazione di una casa tradizionale cinese (Tav. 3): il suo portone d'ingresso si trasfigura nel viso dello spirito dall'espressione assorta quasi meditativa o forse sonnolenta, il tetto sono i suoi capelli o una specie di sontuoso cappello e le colonnine a lato del portone diventano due lunghe ciocche di capelli che contornano il viso. Dalle due chiome spesso spuntano delle lanterne cinesi che sembrano degli elastici da cui, a loro volta, fuoriescono altre frange di finti capelli. In alcune di queste rappresentazioni il corpo dello spirito si materializza sotto il volto “architettonico” con indosso abiti tradizionali e le mura di recinzione della casa, che si dipanano a destra e a sinistra del portone, si chiudono a cerchio diventando il sostegno di

un grosso cesto di bambù che lo spirito sostiene sulle sue spalle, dal quale fuoriescono picchi di montagne e nuvole bianche. Le vette ricordano le cosiddette “montagne degli Immortali”, dimora delle divinità taoiste, mentre le nuvole richiamano il “motivo decorativo a nuvola” (*yunwen* 云纹) tradizionale cinese, che ritroviamo molto spesso nei manufatti cinesi antichi. Talvolta le mani e le movenze di questo spirito sembrano, infine, mimare delle pose tipiche delle arti marziali cinesi o alcune *mudra* (posizioni delle mani) del Buddha. Così come il suo viso può arrivare a trasformarsi nella figura di un panda, un simbolo per eccellenza di tutta la Cina.

Insomma, tutto in questo “spirito della casa” richiama i suoi natali inequivocabilmente cinesi. Anche l’origine del suo nome nasce da una suggestione popolare. In Cina, con il termine “spirito della casa” si indicava una serie di piante spontanee che nascevano sui tetti delle case e avevano la funzione di ancorarne le tegole, rendendole più stabili. Da qui il nome *washen* (瓦神), “spiriti della casa”, “divinità delle tegole”. Si tratta di piante che sono sempre state considerate di buon auspicio per i componenti della famiglia, che abitavano la casa su cui nascevano, e venivano usate anche nella farmacopea cinese con funzione taumaturgica. Sono piante molto tenaci, crescono in condizioni proibitive e resistono a qualsiasi tipo di condizioni atmosferiche. Scegliendo il nome *Fangshen*, Li Qiuqiu vuole dunque evocare lo spirito di resistenza e resilienza incarnato da queste piante e che lui invoca perché torni a dimorare nei quartieri antichi della sua città, sempre più deturpati dalla speculazione edilizia aggressiva e brutale. Il nome del *puppet* è poi stato cambiato in *Fanxian* (梵仙, figura celestiale di nome Fan)²⁰, con caratteristiche che si rifanno sia al buddhismo che al Taosimo. Il nome *Fanxian* si traduce letteralmente “immortale buddhista”: *Fan* 梵 in cinese significa “buddhista”, mentre *Xian* 仙 significa “immortale taoista”. Nelle intenzioni di Li Qiuqiu, si tratta di un nome più romantico del precedente e che ha maggiore sapore poetico, meno diretto e immediato, in cui al concetto di “spirito, divinità” (*shen*) è stato sostituito quello di “immortale” (*xian*), due cose molto diverse tra loro. Lo spirito o la divinità sono entità che risiedono stanzialmente nel Cielo, mentre un immortale taoista è un uomo che è

diventato immortale praticando l'ascetismo e l'austerità. Il legame con la mondanità e l'origine spiccatamente e prosaicamente umana vuole dunque essere sottolineata ed enfatizzata.

Come ha raccontato Li Qiuqiu:

Si tratta di una serie a cui ho iniziato a pensare nel 2003, ispirato da coloro che lavorano trasportando beni sulle spalle nelle zone montagnose dello Yunnan (una provincia situata nel sud-ovest della Cina). Nella vita di tutti i giorni ciascuno di noi sembra una macchina che ripete sempre le stesse azioni, il medesimo lavoro e la routine quotidiana. Esattamente ciò che succede a questi trasportatori montanari, pur se loro sopportano una vita ben diversa dalla nostra e nonostante le gravi difficoltà continuano ad andare avanti. Questo loro spirito che non teme le difficoltà e ha il coraggio di assumersi le proprie responsabilità mi ha contagiato. Io ho dunque unito l'architettura più orientale che c'è con i cesti portati sulle spalle da questi trasportatori montanari per riflettere l'attitudine e il luogo da cui provengo. Ho fatto indossare questa imbracatura a diversi *puppet* e animali e li ho ritratti attraverso uno stile per metà cartoonistico, per metà realistico, in modo da conferire loro un'aurea divina da creature celestiali. Dai miei studi sul buddhismo e sul taoismo, ho compreso che diventare un immortale o una divinità non è il fine ultimo di queste dottrine, l'obiettivo è invece tramettere amore e bontà d'animo ed è da queste considerazioni che è nato il nome *Fanxian*. Da sempre il mio obiettivo principale è stato esprimere attraverso un'immagine esemplare e distintiva esperienze, sentimenti e stati mentali [...]. (intervista 2021)

Nonostante Li Qiuqiu concepisca queste *Fanxian* già nel 2003, è solo nel 2007 che esse vengono rappresentate per la prima volta ma, come supporto per questi primi esperimenti, usa la tela. In quello stesso anno, 0528 inizia a rappresentare sui muri alcuni tetti tradizionali: sono i medesimi tetti che fungeranno da "cappello" alle future *Fanxian*. I primi embrioni di *Fanxian outdoor* sono stati realizzati nel 2008. Il primo su muro, di cui abbiamo

documentazione fotografica, è stato realizzato nel Distretto 798, mentre il primo su pannello è un'opera commissionata dalla Nike, riprodotta sulla parete del Nike 706 Art Space, presso il 798 in occasione dell'inaugurazione di un progetto legato al Lebron Experience Center per diffondere il gioco del basket (e i suoi prodotti) in Cina. Da quel momento, la *Fanxian* è diventata un'icona dell'arte di Li Qiuqiu, come da lui stesso affermato (intervista 2016). È un'immagine tuttora molto presente nella sua arte, arrivando a indossare diverse vesti, per esempio di suonatrice di liuto o di flauto, di panda o di tigre, e persino di surfista o di foca e la sua trasformazione ci permette di ripercorrere tutte le tappe dell'evoluzione stilistica di Li Qiuqiu. Il connubio più felice di questo elemento con il suo luogo di realizzazione avviene quando viene raffigurato sui muri di edifici in demolizione. In questi casi, il graffito sembra ridare un'anima a un luogo a cui quell'anima è stata sottratta e frantumata, rendendo quella costruzione in via di sparizione "immortale". È questa la funzione di queste creature celestiali: continuare ad abitare quei luoghi che, anche se materialmente demoliti dalla furia delle ruspe, continuano a essere vivi "spiritualmente" e a raccontare la vita delle persone che vi hanno abitato. È lì che l'opera di Li Qiuqiu acquisisce tutta la sua vena polemica e diventa un velato atto di denuncia contro la speculazione selvaggia e la drammaticità delle demolizioni di massa imposte dal governo, che hanno distrutto il tessuto storico e sociale di gran parte della Pechino antica. Nonostante la produzione artistica di Li Qiuqiu sia oggi occupata soprattutto da queste *Fanxian*, 0528 continua ancora a utilizzare estensivamente la scrittura cinese nelle sue opere e a fare graffiti costituiti da caratteri cinesi. Ne è un esempio un'opera recente realizzata insieme a Corw nel 2020, in cui i due writer riportano a caratteri cubitali l'espressione *Qingwu tuyu* 请勿涂鸦 (Please no graffiti) (Tav. 5). Si tratta di un'opera dal sapore molto politico poiché è stata realizzata lungo la Jingmi Road, che è stata la più importante *hall of fame* di Pechino per diversi anni, e dove, come racconta lo stesso Li Qiuqiu, un tempo c'erano tantissimi graffiti. In seguito, sono stati tutti cancellati dal governo e sostituiti dal grigiore di un lunghissimo muro anonimo, puntellato qua e là da *stencil* di colore nero con la scritta

Qingwu tuyu 请勿涂鸦 “No graffiti”, apposti dal governo stesso. Come atto di protesta, Li Qiuqiu e Corw hanno dunque deciso di dipingere un graffito che contenesse il medesimo testo degli stencil, ma lo hanno fatto servendosi di colori sgargianti e simpatiche animazioni in modo da dare nuovamente vita a quel muro inespressivo, che invece un tempo era stato fulcro di una creatività condivisa. In seguito a questo atto di ribellione artistica, molti altri writer hanno seguito il loro esempio e sono andati lì a riempire nuovamente quel muro di graffiti. Un bell'esempio di protesta pacifica a suon di bombolette.

In conclusione, si può affermare che Li Qiuqiu si configura come un vero e proprio pioniere dell'arte dei graffiti in Cina e della creazione di uno stile cinese in cui dal *bombing* alla realizzazione di pezzi elaborati, dal semplice writing alla rappresentazione di elementi figurativi e decorativi (che sembrano virare sempre più verso la street art) tutto può essere ricondotto alla sua origine peculiare. Li Qiuqiu è infatti uno dei pochi che è riuscito a passare dall'emulazione degli stili e degli stilemi occidentali alla creazione di qualcosa di nuovo e originale riconoscibilmente cinese: un vero punto di riferimento per lo sviluppo dei graffiti in tutta la Cina.

Il Kwanyin Clan alla ricerca di uno stile cinese

Tra le numerose crew che operano negli ultimi 15 anni nella città di Pechino, un ruolo di grande rilevanza ha il Kwanyin Clan. La crew è stata fondata nel giugno del 2006 nel distretto artistico 798 di Pechino da EricTin (a.k.a. Tin), Yumi, Quan e Jev (a.k.a. Jer), a cui nel 2007 si sono aggiunti Nat(uo), Ap (Art), Keno, Viga, Jak e Scav (a.k.a. Scar) (Valjakka 2016, p. 361). In realtà, il numero dei componenti della crew è sempre stato molto altalenante: per esempio, secondo quanto riportato da EricTin nel suo blog, nel 2009 la crew era composta da nove membri: Ap, Keno, Scar, Jer, Tin, Yumi, Viga, Nat e Jak, aggiuntosi in quell'anno. Nel 2008, invece, si contavano ben 12 componenti: Daiyan (Quanr), Liu Zheng (Guantou, Eric_Tin), Song Tongshu (Yumi), Zheng Xuezhi (Apart), Jianshu (Jer), Lu Daning (Nat),

Xu Yan (Scar), Lu Jiayin (Joey), Tang Mi (Keno), Xu Ou (Pluto), Xue Wenhao (Viga) e Jitou (Ctn) (cfr. sezione Video, *Guanyin* 观音 2008). Attualmente sono solo quattro i membri attivi della crew: EricTin, Viga, Jjj e Shala. Questa variabilità nei numeri è dovuta, da una parte, al senso di apertura che caratterizza la crew e, dall'altra, alla volubilità di alcuni dei suoi componenti che solo per un breve periodo della loro vita si sono dedicati ai graffiti, come fosse un hobby, per poi tornare ad attività più stabili, un fatto molto comune nelle crew cinesi (Valjakka 2015, p. 263).

Il Kwanyin Clan è una delle prime crew costituite nella capitale e la massima rappresentante di un filone di ricerca all'interno della graffiti art in Cina definito *Chinese Style Graffiti* (*Zhongguo tese de tuya yishu* 中国特色的涂鸦艺术), che prevede l'utilizzo dei caratteri cinesi all'interno di pezzi di writing e di richiami molto forti alla propria tradizione artistico-culturale. Volontà programmatica della crew è, infatti, quella di fondere la graffiti art con la cultura cinese, implementando la diffusione di questa forma artistica nella Cina contemporanea. Nella loro pagina Flickr si legge: «La crew si dedica alla diffusione e allo sviluppo dell'arte dei graffiti in Cina e ne esplora da sempre la fusione con la cultura cinese» (Flickr Kwanyin Clan).

Anche la scelta del nome della crew è perfettamente in linea con questo proposito: il nome Kwanyin (*Guanyin* 观音) fa esplicito riferimento al Bodhisattva Guanyin, una delle divinità più importanti del pantheon buddhista. I bodhisattva sono saggi compassionevoli che, pur avendo ottenuto la liberazione perché hanno raggiunto la *bodhi* (illuminazione), vi rinunciano per assistere gli uomini e guidarli verso la salvezza e per questo sono oggetto di culto e di venerazione. Guanyin è il corrispettivo cinese del bodhisattva indiano Avalokiteśvara, il bodhisattva della compassione. La scelta della crew di chiamarsi come questo bodhisattva è dovuta al fatto che, sin da quando il buddhismo si diffuse in tutta la Cina durante l'epoca Tang (618-907), Guanyin divenne il bodhisattva più popolare e il più conosciuto in tutto l'impero, tra i tanti che vennero introdotti sul suolo cinese, e continua a esserlo tuttora. Questo perché, per adattarsi alla nuova situazione, subì delle forti modificazioni che lo portarono a cambiare le sue fattezze da maschili

in femminili. La scelta del nome Kwanyin implica dunque l'idea fondante della crew, secondo la quale i graffiti, provenendo da una cultura straniera, hanno bisogno prima di tutto di integrarsi e fondersi con la cultura e la società cinesi, di "sinizzarsi", se vogliono essere conosciuti e amati come il bodhisattva di cui portano il nome (cfr. Flickr Kwanyin Clan).

L'eco buddhista del nome si riverbera anche nel primo logo ideato dal gruppo (Fig. 7), in cui l'immagine del fiore di loto, simbolo del credo buddhista, è reiterata per ben due volte: sulla destra, è disegnata in maniera meticolosa, evocando la sua forma tradizionale; sulla sinistra, invece, è riportata in forma stilizzata e geometrica. In corrispondenza delle corolle dei due fiori non c'è la figura del Buddha, come ci aspetteremmo, bensì il nome della crew: sulla destra è stato abbreviato con il carattere non semplificato *Guan* 觀, che sta per *Guanyin*, mentre sulla sinistra è scritto per esteso in lettere latine e in forma di graffiti tag "Kwan-Yin". Questa



Fig. 7. Kwanyin Clan, logo del Kwanyin Clan, opera grafica digitale. Cortesia degli artisti.

doppia firma si ritrova spesso all'interno delle opere del Kwanyin Clan e riassume efficacemente la loro *mission* creativa: creare un ponte (rappresentato dalle loro opere) che sia in grado di avvicinare il più possibile la Cina (il loto a destra) all'Occidente (il loto a sinistra) in modo da «far progredire con uno slancio dirompente» l'arte dei graffiti in Cina, così come dichiarato nel loro motto riportato sotto il logo (*push forward with an overwhelming momentum*). Nel 2017 il logo è stato modificato e ora è composto dalle sole lettere KWAN, scritte in maiuscolo.

Il periodo di massima attività della crew va dal 2006 al 2009-2010, quando molti membri della crew, che erano allora studenti in accademie d'arte o di design a Pechino, hanno ottenuto la laurea e sono stati costretti ad abbandonare l'arte dei graffiti per dedicarsi ad attività più redditizie che permettessero loro di sostenere se stessi e le proprie famiglie (Valjakka 2016, p. 361). Il primo pezzo e il primo *mural* (opera complessa di grande formato, che ricopre il muro in tutta la sua altezza e composta da più pezzi di writing e alcuni *puppet*) attestati della crew risalgono entrambi al dicembre del 2006 e da questi primi tentativi vengono fuori all'incirca un centinaio di graffiti documentati di medie e grandi dimensioni. Dal 2007 al 2009, la crew partecipa alle più importanti mostre e competizioni di graffiti art della Cina: nel 2007, ad esempio, a Pechino la crew prende parte alla *China's First Graffiti Exhibition* e al *798 Art District Graffiti Festival*, nel 2008 al *The Great Way of Graffiti Cultural Festival* e allo *Shijingshan Cultural Festival Graffiti Show*. Nel 2009, la crew si sposta invece a Shenzhen per partecipare all'*Action for Seed Graffiti Jam* e a Wuhan per gareggiare nella *Wall Lords Graffiti Battle*. In queste occasioni, la crew crea solitamente dei pezzi *outdoor* di ampio formato riportati su muro o pannelli removibili (nel caso dello *Shijingshan Cultural Festival* perfino su un telo di plastica) con il nome della crew e/o dei suoi membri scritti in lettere o caratteri di grandi dimensioni e con colori brillanti, talvolta accompagnandoli con *puppet* o elementi decorativi come nuvole e fiori.

Come spesso accade per molte crew cinesi, il Kwanyin Clan ha collaborato diverse volte con il governo locale cinese in opere di abbellimento del tes-

suto urbano di Pechino o in opere di “propaganda visuale” (Valjakka 2015, pp. 258-259) che promuovessero l’immagine di una Cina ricca, prospera e dalla lunga tradizione. Un esempio di questo tipo è l’opera intitolata *Olympic Beijing* (Fig. 8), realizzata in occasione dei Giochi Olimpici di Pechino del 2008 nei pressi del Beijing Institute of Technology come parte integrante della *Beijing Olympic Cultural Wall Creative Design Campaign*. Si tratta di una campagna sponsorizzata dal Comitato olimpico pechinese, il Beijing City 2008 Enviromental Headquarters Office, e dalla Beijing People’s Broadcasting Station, con lo scopo di stimolare la creatività degli artisti nel dare ancora più lustro all’evento internazionale e far partecipare attivamente i cittadini per contribuire alla riuscita dei Giochi, in un rigurgito di coin-



Fig. 8. Kwanyin Clan, *Olympic Beijing*, aprile 2008, vernice spray su muro, Pechino, muro ovest del Beijing Institute of Technology, Weigongcun. Cortesia degli artisti.

volgimento delle masse nella produzione artistica, tipico della propaganda comunista (Lu 2015, pp. 49-50).

In questo lungo graffito ritroviamo tanti elementi tipicamente cinesi che raccontano la grandezza passata e presente della Cina (iscrizioni calligrafiche, bambù, pagode, un giocatore di ping-pong, motivi decorativi a nuvola e a onde di tipo tradizionale), con espliciti riferimenti alle Olimpiadi di Pechino (la scritta centrale, la fiaccola olimpica, il logo dell'omino stilizzato e la mascotte Fuwa), il tutto accentuato dall'uso estensivo del colore rosso di Cina come se fossimo di fronte a un poster di propaganda nazionalista dei tempi moderni. Un altro importante esempio della collaborazione del Kwanyin Clan con l'amministrazione locale è stato il decoro di una torre ornamentale nella Guanyintang Art Avenue, una strada interamente dedicata all'arte, aperta a Pechino nel 2008. La torre, alta 20 m, è stata interamente ricoperta da graffiti *old school* realizzati dai vari componenti della crew in *freestyle* con un *lettering* dai colori sgargianti, e rappresenta il graffito più alto mai realizzato nella Cina continentale.

Oltre ad attività di tipo legale, il Kwanyin Clan si dedica anche al *bombing* illegale per le strade di Pechino, ma, come spesso accade in Cina, ci si limita quasi esclusivamente a zone specifiche in cui la tolleranza è maggiore come il Distretto 798 e Sanlitun, il quartiere più internazionale della città. La loro prima esperienza di *bombing* illegale documentata risale, infatti, all'aprile del 2007 proprio presso il Distretto 798. Questo tipo di attività consiste solitamente nel *tagging up* e/o in *throw-up* fatte di *bubble letter* con l'impiego di uno o massimo due colori.

Più elaborate rispetto a queste tipologie, sono le opere realizzate dal Kwanyin Clan sulle più importanti *hall of fame* di Pechino nei pressi del Today Art Museum, del Distretto 798 e tra il China-Japan Friendship Hospital e il Beijing Institute of Fashion Technology, lungo una via particolarmente amata dalla crew e da loro stessi ribattezzata *The Kwanyin Street*. Su questi muri il Kwanyin Clan crea solitamente dei complessi *masterpiece* composti da scritte in *wildstyle* sia in caratteri cinesi che in lettere latine, arricchiti da numerosi elementi figurativi e decorativi, da iscrizioni calligrafiche e facen-

do uso di molti colori e stili differenti. In queste opere, la ricerca di una “cinesità” è molto più evidente rispetto a quelle commissionate o illegali. Primo obiettivo della crew è infatti creare uno stile la cui estetica riesca a mediare tra una riconoscibilità degli elementi, della costruzione, della concezione e della pratica artistica squisitamente cinesi e l'adozione di una forma d'arte e una tecnica prese in prestito dall'Occidente. Questa idea di mescolanza è spesso ricorrente nelle loro opere, in particolar modo in quelle in cui si fa uso estensivo della scrittura cinese, della calligrafia e della pittura tradizionale o dove sono forti i richiami alla simbologia classica (dai draghi alle pagode, ai simboli del tao) o a forme artistiche che hanno segnato la storia della Cina (dai recipienti in bronzo rituali del II-I millennio a.C. ai poster della propaganda maoista).

Pittura a inchiostro in forma urbana

A spingere in questo senso la ricerca artistica della crew è in particolar modo EricTin, il leader del gruppo. Ciò che EricTin vuole portare avanti è la ricerca di un'estetica nuova in cui *tradition makes modernity* (la tradizione forgia la modernità), partendo da mezzi e forme artistiche provenienti dal lontano Occidente per arrivare a creare uno stile identificativo cinese, fortemente “sinizzato”, eppure esteticamente fruibile a livello globale. «Nella nostra attività creativa, traiamo nutrimento dalla pittura cinese [...], e soprattutto le nostre opere di grande formato sono basate essenzialmente sul riutilizzo di elementi tipicamente cinesi» (video *Guanyin* 观音 2008; intervista a EricTin). Un esempio di questo modo di operare è rappresentato da uno dei loro primi *masterpiece*, intitolato *Shanshui PIC* 山水 PIC (*Pittura di paesaggio PIC*, Tav. 7). Questo enorme graffito, lungo 42 m e alto circa 2 m, è stato eseguito dall'intera crew durante la *China's First Graffiti Exhibition*, una delle prime mostre di graffiti tenutasi a Pechino, che si è svolta presso l'International Exhibition Hall dal 9 all'11 novembre 2007. Si tratta di una manifestazione che aveva come scopo quello di presentare al pubblico il genere dei graffiti con murales, quadri e installazioni a tema. L'esposizione,

della durata di quattro giorni, era inserita nel programma del *China International Cultural and Creative Industry Expo*, che aveva messo a disposizione degli artisti una *hall of fame* della lunghezza di circa 300 m e altri spazi pubblici dove poter realizzare dei graffiti a tema libero o sul tema delle Olimpiadi.

Per quanto riguarda il titolo dell'opera, è bene notare che l'espressione *shanshui* 山水, che si traduce "pittura di paesaggio", è formata da due caratteri distinti: *shan* 山, che significa "montagna", e *shui* 水, "acqua". Nelle pitture di paesaggio cinesi i monti e i fiumi sono elementi che non possono e non devono mai mancare, poiché rappresentano la struttura portante dell'intera composizione. PIC è, invece, un'abbreviazione di *piece* (pezzo), ma è anche facilmente confondibile con *picture* (immagine, disegno) (Valijakka 2015, p. 263). A prima vista, l'opera potrebbe infatti sembrare una pittura di paesaggio a inchiostro tradizionale, caratterizzata dalla presenza di montagne sullo sfondo e un corso d'acqua in primo piano, vegetazione rigogliosa sulle sue sponde e una fitta foschia tra i monti, agglomerati di casupole nelle valli e barchette di pescatori tra i flutti fluviali. Il formato dell'opera ricorda inoltre quello tipico del rotolo orizzontale e i colori richiamano quelli della pittura a inchiostro monocroma, la forma più alta di pittura cinese, che prevede l'utilizzo del solo inchiostro nero, e di tutte le sue sfumature, nonché del colore naturale del rotolo di carta per dare vita a opere dalla forte carica espressiva. L'uso del bianco del foglio come di un vuoto-pieno, in grado di rendere in negativo l'acqua dei torrenti, la foschia e le nuvole è una delle caratteristiche peculiari di questo tipo di pittura, che ritroviamo perfettamente riprodotte nel graffito *Shanshui PIC*: il nero dell'inchiostro in varie gradazioni (fino al grigio) e il bianco del foglio in varie sfumature (fino all'ocra). Come affermato da Eric Tin:

Sono molti gli elementi che da una cultura vasta e ricca come quella cinese possono essere trasposti nella graffiti art contemporanea. [...] Per prima cosa, basti pensare che, attraverso l'utilizzo del muro come supporto per la realizzazione di graffiti, si può rendere una struttura compositiva molto

simile a quella utilizzata nella pittura tradizionale. Il muro è come un rotolo: basta trasportarvi le ossature compositive tipiche della pittura tradizionale e si avrà automaticamente la sensazione di trovarsi di fronte a un dipinto di paesaggio cinese. Inoltre, l'utilizzo dei colori caratteristici della pittura cinese tradizionale (nero, grigio e bianco) anche nelle opere di graffiti art fa sì che il fondale del pezzo acquisisca il senso materico della carta di riso²¹. (Cfr. sezione Video, *Guanyin* 观音 2008)

Quando abbiamo creato *Shanshui PIC* – continua Eric Tin a proposito dell'opera – volevamo riprodurre la struttura compositiva delle pitture di paesaggio di epoca Song (960-1279), che rappresentano una delle vette dell'arte cinese [...]. Io amo molto le pitture di questo periodo storico, ho dunque provato a utilizzare il linguaggio e le tecniche tipiche della pittura a inchiostro che le caratterizzano all'interno di un'opera di graffiti art. (Intervista 2016)

La tecnica dello spray-painting qui utilizzata dal Kwanyin Clan è, infatti, molto simile a una tecnica tipica della pittura a inchiostro cinese chiamata *cunfa* 皴法 (metodo delle venature), utilizzata solitamente per dipingere la superficie delle rocce e dei rilievi montuosi. Si tratta di una tecnica basata su particolari tipi di pennellate stese in fasi successive:

- 1) si parte con le “linee di contorno” (*gou* 勾);
- 2) si passa alle “screpolature” o “corrugamenti” (*cun* 皴), ovvero le venature create dal pennello all'interno delle linee di contorno per “corrugare” le pietre;
- 3) si continua con gli “sfregamenti” (*ca* 擦), che consistono nello spalmare l'inchiostro con il pennello secco per accentuare la *texture* rugosa delle superfici delle rocce, dei tronchi e dei versanti montuosi;
- 4) si abbellisce con il “tingere” (*ran* 染), ovvero con l'applicare il colore al paesaggio attraverso un inchiostro chiaro;
- 5) si conclude con il “punteggiare” (*dian* 点), ovvero con il tracciare dei punti per rappresentare la vegetazione sullo sfondo e le macchie di muschio sugli alberi (Illouz 1989, pp. 104-113).

Pur utilizzando la bomboletta spray al posto del pennello, in quest'opera il Kwanyin Clan adotta una metodologia analoga:

- 1) per prima cosa trasferisce gli *outline* (contorni) dello *sketch* (schizzo) sul pannello;
- 2) poi riempie con diversi *fill-in* (colore di riempimento dell'*outline*) le linee di contorno;
- 3) usa diversi *cap* (tappi della bomboletta) per variare spessori ed effetti;
- 4) traccia le *final outline* (*outline* finale tracciata dopo il *fill-in* per definire ulteriormente il *lettering*);
- 5) aggiunge effetti di *dripping* (scolatura) e “punteggiatura” al pezzo.

Anche il metodo utilizzato per dare profondità allo spazio del pezzo è ripreso dalla tradizione classica ed è quello delle cosiddette “tre distanze” (*sanyuan* 三元), una metodologia ideata da un famoso pittore di epoca Song chiamato Guo Xi (1020-1090), che serve per creare l'illusione della profondità nella pittura di paesaggio cinese.

Se guardiamo l'opera *Shanshui PIC* (Tav. 7) con più attenzione, noteremo che al suo interno compaiono due calligrafie. La loro presenza è un altro evidente riferimento all'estetica tradizionale cinese, secondo cui le iscrizioni calligrafiche non potevano mai mancare nelle pitture di paesaggio come elemento di abbellimento. La prima calligrafia posta al centro dell'opera è composta da due macro-caratteri *Guan Yin* 觀音, il nome della crew, riportati in stile regolare (*kaishu*), il più intelligibile tra i cinque stili fondamentali dell'arte calligrafica cinese. I caratteri sono scritti verticalmente, come consuetudine nelle calligrafie tradizionali e la variazione nello spessore dei tratti, tipica dell'arte calligrafica cinese e dovuta alla diversa pressione del pennello inchiostro sul foglio, è qui resa attraverso l'uso sapiente della vernice spray, creando l'illusione di trovarsi di fronte a una vera e propria calligrafia classica. Diversamente da quanto accade tradizionalmente, alla base della calligrafia sono riportati i nomi di tutti i componenti della crew, scritti orizzontalmente e in lettere latine: sulla

sinistra, Quan, EricTin, Yumi, Apart, Jer, Nato, Scar e, sulla destra, Joey, Keno, Pluto, Viga, Ctn, Kwanyin.

Quest'uso simultaneo di lettere latine e caratteri cinesi è un motivo ricorrente nelle opere del Kwanyin Clan ed è un esempio di commistione di elementi sia cinesi (i caratteri scritti in verticale) che occidentali (le lettere latine scritte in orizzontale), sia tradizionali (uso della calligrafia) che moderni (uso delle tag per i nomi dei componenti della crew).

La seconda iscrizione, posta in alto a sinistra, è una lunga calligrafia in stile corsivo (*caoshu* 草书), fortemente stenografico, in cui i tratti dei caratteri vengono uniti insieme, pregiudicando talvolta la loro riconoscibilità. L'iscrizione è riportata su colonne verticali, che vanno lette da destra verso sinistra e dall'alto in basso come consuetudine nel cinese classico, ed è abbellita da un accentuato effetto *dripping*, che sembra simulare quello delle scoloriture di inchiostro sulla carta. Secondo quanto dichiarato da EricTin in un'intervista (2016), il contenuto della calligrafia s'ispira a una poesia composta da Teng Zijing (990-1047), un famoso poeta di epoca Song, intitolata *Immortali sulla sponda del fiume* (*Linjiang xian* 临江仙). Nella poesia, Teng Zijing descrive l'incantevole paesaggio che circonda il lago Dongting (nei pressi della città di Yueyang, provincia dello Hunan nella Cina meridionale) durante una nebbiosa mattinata autunnale e, richiamando alla memoria l'antica leggenda delle divinità del fiume Xiang (le due mogli del mitico imperatore Shun, E Huang e Nü Ying, che si lasciarono morire di dolore a causa della morte del marito), evoca un'atmosfera di forte melanconia. Secondo la leggenda, il mitico imperatore Shun (2294-2194 a.C.) aveva deciso di recarsi in un villaggio situato nei pressi del picco di Shunyuanyuan (della catena dello Jiuling, nello Hunan) per liberarlo da un pericoloso serpente che, tuttavia, lo morse provocando la sua morte vicino al fiume Xiang. Le sue due mogli E Huang e Nü Ying, le figlie del primo imperatore Yao, si misero alla ricerca del marito e giunte nei luoghi dov'egli era stato ucciso, non riuscendo a trovarne il corpo, si lasciarono consumare dal dolore: morendo, si tramutarono in due picchi montuosi (il picco Ehuang e il

picco Nüying). Per questo, da allora, le due donne vengono ricordate come “Le dame dello Xiang” o “Le divinità del fiume Xiang”. La poesia di Teng Zijing che fa riferimento a questo episodio così recita:

Il lago è il cielo, il cielo è il lago,
l'autunno li tinge di limpido chiarore.
Il monte Jun è un piccolo angolo di paradiso.
La foschia circonfonde la palude Yunmeng
s'increspano le acque della città di Yueyang.

Le dee imperiali suonano la cetra,
e cala la malinconia d'un tempo.
Dolce il profumo delle orchidee
e soave il fruscio dell'angelica...
Cessa la melodia,
gli uomini scompaiono,
e sulla riva blu
solo il verde dei monti.

Il ricorso a una “poesia” (*shi* 诗) come contenuto di una “calligrafia” (*shu* 书) a corollario di una “pittura” (*hua* 画) richiama alla mente le cosiddette “tre perfezioni” (*san jue* 三绝), l'indissolubile triade di poesia, calligrafia e pittura (*shi, shu, hua* 诗书画) che ogni persona colta ed erudita doveva essere in grado di praticare e padroneggiare nella Cina imperiale e che spesso trovava simultaneamente spazio all'interno di una stessa opera, rendendola una vera e propria opera d'arte (Sullivan 1980). La scelta della poesia non è casuale. Come afferma Eric Tin:

Prima ho pensato di inserire una poesia di epoca Song che consistesse nella descrizione di un paesaggio e poi ho scelto proprio la poesia *Immortali sulla sponda del fiume* perché esprimeva entrambi i concetti che desideravo trasmettere, ovvero la descrizione di un paesaggio e il senso di desolazione nel restare soli

dopo un gioioso incontro. È questo, infatti, quello che succede anche con le opere di graffiti art, che sono di breve durata e ciò che ne rimane sono soltanto delle fotografie archiviate nel proprio computer. Sono davvero molto pochi coloro che hanno la fortuna di poterne vedere gli originali. (Intervista 2016)

Elementi innovativi rispetto a questo impianto tradizionale sono: le grandi tag dei sei componenti della crew (Yumi, EricTin, Quan, Scar, Jer, Viga), che svettano tra i monti e sono state trascritte ricorrendo a un uso accentuato dello stile 3D e del *wildstyle*, e la figura di un graffiti writer rappresentato in *live motion* in tre diverse pose, che giganteggia tra le due calligrafie. Il writer è raffigurato mentre crea idealmente un pezzo davanti a sé e impersona l'*alter ego* di ciascun membro della crew e di un qualsiasi writer contemporaneo: indossa abiti in stile hip-hop (pantaloni larghi, una felpa abbondante con il cappuccio, un cappello con la visiera e scarpe da ginnastica), nella mano destra tiene una bomboletta spray, la sua "arma creativa", e le sue movenze ricordano quelle di un *b-boy* (danzatore di *breakdance*). Egli non è nient'altro che l'anello di congiunzione dell'intera opera con la cultura hip-hop americana, di cui i graffiti sono una parte importante, e nello stesso tempo può essere visto come un moderno calligrafo che al posto di «danzare con il pennello, mentre il tratto d'inchiostro registra il suo movimento»²² danza con la sua bomboletta, mentre il getto della vernice spray registra il suo agire su una *hall of fame*. Mescolando dunque elementi tradizionali e moderni, nell'opera *Shanshui PIC* il Kwanyin Clan è riuscito a dare vita a quella che può essere definita come una pittura di paesaggio cinese in forma di graffito contemporaneo.

Pittura di bambù e writing

In un'altra opera intitolata *New Style* (Tav. 6) il riferimento è invece alla pittura di bambù (*zhuhua* 竹画), un tipo di pittura che in Cina ha occupato sempre un ruolo di prim'ordine, essendo seconda solo a quella di paesaggio. Nel dipingere i bambù, che rappresentano la quinta teatrale dell'opera, EricTin e Natuo, autori del pezzo, sono stati fortemente influenzati dai canoni tradi-

zionali poiché tendono a sottolineare «la leggera grazia del gambo del bambù e la forma lanceolata delle sue foglie» (Sullivan 1967, p. 215). I bambù non costituiscono però l'elemento centrale dell'opera, come ci saremmo aspettati, e sono sostituiti nella loro funzione preminente da un pezzo formato da lettere latine, posto al centro della composizione. Le affinità tra la scritta centrale e i bambù sullo sfondo sono comunque evidenti: le gradazioni di verde utilizzate per il *lettering* sono le stesse di quelle dei bambù; le quattro lettere che formano il pezzo centrale, KYGS (l'acronimo di KwanYin Graffiti Studio), sono riportate attraverso un *wildstyle* molto estremo (quasi indecifrabile) e caratterizzate da numerosi effetti 3D, con il solo intento di riprodurre la nodosità dei tronchi dei bambù; i numerosi pinnacoli che spuntano al di fuori delle lettere, e che hanno lo stesso colore della sfera gialla posta al centro della composizione, sembrano voler replicare la funzione del fogliame stilizzato che fa capolino tra i bambù immersi in una fitta foschia.

I colori e la spigolosità del pezzo centrale richiamano, inoltre, alla mente la patina verdastra e la tipica superficie aggettante e riccamente lavorata degli antichi recipienti cinesi rituali in bronzo che, secondo quanto affermato da EricTin nel suo blog, rappresentano la vera fonte d'ispirazione dell'opera. La presenza della nebbia/foschia è un altro elemento di richiamo della pittura tradizionale cinese, ma, contrariamente a quanto avviene nella forma d'arte classica, qui è resa attraverso l'aggiunta della colorazione bianca e non attraverso l'emersione in negativo del bianco del fondo. Il formato dell'opera, che ricorda sia il foglio d'album cinese²³ sia una grande tela occidentale, e l'uso simultaneo di lettere e caratteri rappresentano dei punti di contatto tra la tradizione cinese e quella occidentale. Infatti, le lettere latine sono state utilizzate nella scritta centrale (KYGS) e per riportare i nomi dei due writer (EricTin, Natuo) e della crew (Kwanyin Clan) nell'angolo in basso a sinistra; i caratteri cinesi, invece, sono stati adoperati nell'angolo in alto a sinistra per trascrivere verticalmente la tag del gruppo (*Guanyin* 觀音), all'interno della sfera gialla, posta al centro della composizione per riportare il carattere *Guan* 觀, e infine sul lato destro per dare vita all'iscrizione calligrafica.

Quest'ultima, in stile corsivo (*caoshu*) e posta sul lato destro dell'opera, è disposta su due colonne verticali e, come la calligrafia della precedente opera, si legge da destra verso sinistra e dall'alto verso il basso. Il contenuto della calligrafia è un distico intitolato *Il Bambù* (*Zhu* 竹) composto da Zheng Xie (1693-1765), un famoso poeta, pittore e calligrafo vissuto in epoca Qing (1644-1911) e particolarmente abile nel dipingere bambù combinando tecniche calligrafiche e pittoriche. La poesia riportata sull'opera così recita:

Nocchieruto, integro,
ritto e retto,
ancor prima di germogliare.
Carezza le nuvole,
penetra il profondo,
ma inamovibile onesto rimane²⁴.

La breve poesia è un inno alle qualità del perfetto gentiluomo (*junzi* 君子), di cui il bambù è sempre stato la personificazione. La modestia, l'onestà, la rettitudine e l'apertura mentale che devono caratterizzare il perfetto gentiluomo cinese sono infatti simboleggiati dall'andamento verticale, dalla flessuosità e dalla plasticità del tronco del bambù, dalla sua capacità di resistere alle intemperie, di flettersi e mai spezzarsi, così come dalla sua "struttura cava" (*xu xin* 虚心, lett. cuore vuoto) che nel contesto filosofico cinese assume il senso di un'assenza di legami e desideri, e indica dunque la quiete interiore e l'umiltà, la giusta disponibilità d'animo per accedere alla comprensione del mondo, secondo il principio di spontaneità e senza alcuna costrizione (Illouz 1989, p. 57). La funzione della poesia di Zheng Xie è dunque quella di creare una connessione ideale tra gli antichi letterati cinesi, i perfetti gentiluomini, e i graffiti writer contemporanei, rappresentati in questo caso dai componenti del Kwanyin Clan.

Charactering “divino”

Oltre ai richiami alla pittura tradizionale cinese, il Kwanyin Clan è stata una delle prime crew cinesi a sperimentare l'uso dei caratteri cinesi al posto delle lettere latine come base per le sue creazioni artistiche. In questo senso, l'opera maggiormente esemplificativa è *Shengong yijiang* 神工意匠 (*Ars divina*, 2010, Tav. 8). Secondo quanto affermato da Eric Tin, autore del pezzo:

L'opera *Shengong yijiang* è stata realizzata nel 2010, quando sono iniziati i miei primi tentativi di utilizzare i caratteri cinesi come elemento principale nei pezzi di writing. Fino a quel momento la maggior parte degli stili che utilizzavo appartenevano alla cosiddetta *old school* e prevedevano l'uso estensivo della lingua inglese. L'opera *Shengong yijiang* è stato il mio primo tentativo riuscito di uno studio sistematico sull'utilizzo della lingua cinese nei graffiti. (Intervista 2015)

Dal punto di vista puramente stilistico, siamo di fronte a un pezzo caratterizzato da una colorazione in stile europeo, e più specificatamente tedesco, tendente al *wildstyle* ma ancora molto leggibile e dove è presente il 3D. La colorazione interna è abbastanza semplice, con inserti decorativi geometrici. Il primo *outline* e lo spessore sono di colore nero, il secondo doppio *outline* dall'effetto *glow* (di bagliore, luminosità) è invece di colore rosso, mentre il terzo e ultimo *outline* spezzato è di colore giallo e va a suggerire il movimento a spirale delle nuvole sullo sfondo. Queste ultime riproducono un motivo tradizionale cinese chiamato “motivo decorativo a nuvola” (*yunwen*) e presentano dei *drip* fatti appositamente dall'artista. A creare ancora di più il senso di tridimensionalità c'è l'ombra in grigio scuro che contorna l'intera scritta, resa attraverso una tecnica quasi chiaroscurale. Se, dunque, per quel che riguarda lo stile, l'opera si colloca perfettamente nell'alveo della migliore tradizione euro-americana, la sua struttura compositiva sembra invece riprodurre perfettamente quella di una “calligrafia a grandi caratteri” (*dazi shufa* 大字书法) riportata su un rotolo orizzontale e solitamente composta da una grande calligrafia centrale, un'iscrizione di contenuto poetico sulla

destra, un colofone sulla sinistra e diverse firme dell'artista in forma di sigilli (Li 2009, pp. 158-171). Questo tipo di ossatura compositiva è esattamente la stessa che si ritrova in *Shengong yijiang*, in cui al centro campeggia un pezzo in caratteri cinesi di grande formato, sulla destra fa capolino un'iscrizione calligrafica di contenuto poetico, sulla sinistra è riportato verticalmente il nome della crew e tutt'attorno al pezzo centrale trovano spazio le firme in forma di tag dell'autore (EricTin) e della crew.

Nella calligrafia centrale, si riconoscono abbastanza facilmente quattro caratteri cinesi, *Shen gong yi jiang* 神工意匠²⁵, gli stessi che danno il titolo all'opera. Questi quattro caratteri formano una cosiddetta *chengyu*²⁶, ovvero una locuzione preconstituita e di significato idiomatico, composta da quattro sillabe e generalmente derivante da citazioni, motti e detti antichi, frequentemente utilizzata nel cinese moderno per rendere sinteticamente concetti più estesi di qualsivoglia natura. Questa *chengyu* serve per descrivere la bellezza sublime della composizione di un'opera pittorica o architettonica, che non può essere (solo) frutto delle capacità e del lavoro umano. La *chengyu* deriva dall'ultimo verso di una poesia scritta da Zhao Puchu (1907-2000), attivista politico e leader religioso buddhista cinese, nonché importante intellettuale e calligrafo del XX secolo. La poesia è intitolata *Il Tempio Byodo-in* (*Pingdeng yuan* 平等院), un importante tempio buddhista del 1052 situato nella prefettura di Kyoto in Giappone, e racconta della sensazione di stupore estatico provata da Zhao Puchu dinanzi alla bellezza sublime del padiglione principale del tempio, una bellezza che, a detta del suo autore, non può essere solo frutto delle capacità umane, ma è ispirata e circondata dal soffio divino. La poesia recita:

Sospirare,
 come mai nella vita,
 di fronte al Padiglione della Fenice,
 ritrovarsi d'improvviso
 mille anni orsono.

Il buddhismo
 solo
 equipara i Tang nel bagliore,
 istillandovi postilla
 la bellezza sublime del divino (*shengongyijiang*).

Altro elemento fondamentale dell'opera è l'iscrizione calligrafica situata in alto a destra. Si tratta all'apparenza di una calligrafia tradizionale in stile corrente o semicorsivo (*xingshu*), ma non più realizzata con gli strumenti classici della calligrafia cinese: al posto del pennello è stata utilizzata una bomboletta spray, al posto dell'inchiostro una vernice spray di colore nero e al posto della carta il muro bianco di supporto. Il contenuto della calligrafia è la seconda strofa di una poesia composta da Wang Yucheng (954-1001), letterato di epoca Song (960-1279), intitolata *Labbra di rosso punteggiate* (*Dian jiangchun* 点绛唇). Il poeta compone quest'opera durante l'esilio nel sud della Cina, dopo essere stato privato della sua carica governativa a causa di forti critiche sollevate contro la politica del tempo. Si tratta, infatti, di una poesia in cui l'autore esprime tutta la tristezza e la disperazione della propria condizione, lasciando che la natura diventi specchio e voce del suo profondo sentire. Le tematiche dell'immedesimazione con l'ambiente, dell'ingiusto esilio, della romita solitudine, dell'idilliaca condizione naturale sono quelle ricorrenti nella poesia lirica cinese e rimandano dunque a una tradizione letteraria più che secolare, ma in questo caso riattualizzata come frammento di arte pubblica di strada. La poesia così recita:

Pioggia di risentimento, nuvole d'ansia,
 e la beltà imperitura del paesaggio.
 Sulle rive del fiume Azzurro
 mercanti pescatori,
 e di fumo
 un filamento
 dai fumaiuoli.

All'orizzonte oche selvatiche,
 sedule a un lungo vagare,
 di lontano librarsi in volo
 come punti cuciti a ricamare.
 Un momento in una vita
 di labor contrita
 rimaner fissi a rimirare.
 Chi comprender un uomo può
 nel suo sentire
 gravato
 su una balaustra
 lo sguardo
 a di lontano gettar?²⁷

L'inserimento di parte di questi due componimenti (*Il Tempio Byodo-in e Labbra di rosso punteggiate*) ha una funzione opposta: il primo vuole creare un parallelo tra l'arte dei graffiti e le altre arti circonfuse dal "soffio divino"; il secondo, invece, è probabilmente il racconto del senso di solitudine e tristezza che sta provando l'artista stesso, poiché di lì a poco la crew inizierà a disgregarsi. Oltre all'utilizzo delle poesie, dei caratteri cinesi e della calligrafia, a richiamare i modelli tradizionali cinesi c'è anche il motivo decorativo in rosso posto nell'angolo in basso a destra. Il suo profilo ricorda, infatti, il richiamo delle "turbolenti acque oceaniche" (*ping shui* 平水), sciabordanti e flessuose, che normalmente decoravano le vesti imperiali di epoca Qing (1644-1911), mentre il reticolo interno evoca il motivo delle cosiddette "acque verticali" (*li shui* 立水), ascendenti dalla profondità marina e poste al di sotto delle onde, che scaturivano dall'orlo degli abiti in zigzaganti strisce colorate. Inoltre, la ripetizione ossessiva delle tag ha qui la funzione di realizzare un perfetto equilibrio tra l'estetica tradizionale cinese e la cultura occidentale dei graffiti. Riportandone cinque diverse all'interno di quest'opera, Eric Tin si inserisce perfettamente nell'alveo della tradizione euro-americana del graffiti writing, dove la ripetizione ossessiva delle tag è un segno distintivo sin dagli albori del

movimento (Mininno 2008, p. 10). Nello scrivere queste tag (tre in lettere e due in caratteri), EricTin controbilancia l'uso delle diverse forme di scrittura, riequilibrando i due emisferi, fino a mischiare le tre lettere che compongono il nome TIN ai tratti dei caratteri cinesi, a suggellare una vera e propria fusione, anche visiva, delle due culture messe a confronto.

Graffiti per lo sport

Tra il 4 e il 6 febbraio del 2008 EricTin, Nat, Yumi e Quan si ritrovano al Nike 706 Art Space, nel Distretto artistico 798, per realizzare un'opera su commissione, intitolata *Shirupozhu* 势如破竹 (*Impeto irresistibile*, 2008, Tav. 9). Il loro committente è Nike, che ha dato il nome allo spazio artistico-esperienziale, comunemente noto come Nike 706, istituito nel gennaio 2007 da Nike China presso lo stabilimento 706 dell'ex complesso industriale del 798 e dedicato alla promozione della creatività, dello sport e dell'espressione personale.

Caratterizzata da un uso estensivo del *charactering* e della calligrafia cinese, l'opera qui realizzata dal Kwanyin Clan si inserisce all'interno di un importante progetto intitolato *Lebron Experience Center*, sponsorizzato da Nike China per promuovere il gioco del basket in Cina attraverso figure di spicco della pallacanestro americana. Il progetto consisteva nel trasformare il Nike 706 in un moderno campo da basket interattivo dove esporre gli ultimi prodotti del marchio e proiettare video del famoso cestista americano, LeBron James, rappresentato in forma di ologramma 3D. In queste videoproiezioni, l'atleta descriveva le sei pose principali del basket (*dunk*, *steal*, *post-up*, *pass*, *fade away* e *drive*), spiegando come lo avevano aiutato a diventare un campione.

Per la cerimonia inaugurale dell'evento, chiamato *Lebron Six Experiences*, sulla parete esterna dello spazio espositivo è stato montato un enorme pannello su cui sei tra le più importanti crew cinesi (Xianggang Fengwei, FLB crew, Kwanyin Clan, ABS crew, Beijing Penzi e NGC crew) sono state chiamate a realizzare un graffito che avesse a che fare con una delle sei posizioni illustrate da LeBron nei video.

Al Kwanyin Clan è stata affidata la posa del *post-up*, in cinese *tupo* 突破. Poiché il primo significato del termine *tupo* è “sfondare, aprirsi un varco nello schieramento avversario”, la crew ha deciso di scegliere come titolo del proprio graffito un’espressione che richiamasse questa accezione: *shirupozhu* 势如破竹 significa infatti “con impeto irresistibile”. I quattro caratteri che compongono questa *chengyu* costituiscono la parte centrale del graffito, benché resi quasi irriconoscibili dal *wildstyle* estremo. Frammista ai tratti dei caratteri è possibile riconoscere la tag del writer autore della scritta, “Natuo”, che crea un’interessante interpolazione tra sistemi di scrittura opposti. Al di sopra e al di sotto dei caratteri, ci sono altri pezzi in *wildstyle* alquanto estremo, probabilmente realizzati da EricTin (in alto) e da Yumi (in basso). Come ci ha spiegato lo stesso EricTin in un’intervista del 2015, il significato delle *chengyu* inserite nelle loro opere non è causale e va ben oltre quello dei quattro caratteri che le compongono: esse hanno la funzione di raccontare delle vere e proprie storie. In questo caso l’espressione *Shirupozhu* racconta la vicenda di uno dei più gloriosi generali dell’esercito cinese, Du Yu (222-285), che nel 280 riuscì a ricompattare l’impero allora frammentato. Nella battaglia cruciale prima della riunificazione, egli pronunciò quest’espressione, che letteralmente significa “con impeto bastamente a piegare il bambù” per incitare i suoi soldati contro il nemico; l’esortazione riuscì a sortire l’effetto sperato. Utilizzando questa *chengyu*, il Kwanyin Clan vuole dunque creare un collegamento tra la storia di Du Yu e quella di LeBron che, in ambiti e con modalità diversi, sono riusciti a “sfondare” grazie al loro impeto irresistibile.

Un altro riferimento ai venti di battaglia e alla tenace caparbità dei combattenti è rintracciabile nella lunga calligrafia posta in alto a destra, scritta in stile *xingcao* 行草, a metà tra lo stile semicorsivo e corsivo, e riportata su colonne verticali che, come consuetudine, si leggono da destra verso sinistra e dall’alto verso il basso. Secondo quanto affermato da EricTin, il contenuto della calligrafia è ispirato a una poesia intitolata *Inondato il fiume rosso* (*Man jiang hong* 满江红) attribuita al generale Yue Fei (1103-1142), il

quale recitò questi versi in una delle ultime battaglie contro l'invasione dei barbari del nord, prima della definitiva ritirata dell'esercito imperiale da lui guidato. Nel poema, Yue Fei esprime tutto il suo livore e la sua ira verso le forze nemiche, nonché il suo rammarico per la decisione presa dall'allora imperatore di ritirare le truppe proprio a un passo dalla riconquista delle ultime terre perdute:

Sotto l'elmo, la mia ira,
 sporto sulla balaustra,
 il picchietto della pioggia si estingue.
 Gli occhi al cielo,
 un grido lacinante,
 e l'acuta forza del mio impeto.
 Trent'anni di gloria in polvere.
 Ottomila miglia di cammino,
 senza mai sostare,
 e la luna e le nuvole a vegliare.
 Il giovane capo è incanutito,
 è vano dolersi svilito.
 Vivida l'umiliazione della sconfitta,
 giammai estinta l'indignazione degli ufficiali.
 I lunghi carri affrettiamo
 contro le fortezze montuose dei nemici!
 Affamati, sfamiamoci
 con la carne dei barbari!
 Assetati, dissetiamoci
 col sangue dei barbari!
 Monti e fiumi riconquistiamo
 che al Celeste Impero restituiamo.

Il legame tra la poesia e il tema dell'opera è evidente: nel basket la posizione del *post-up* consiste nel fronteggiare l'avversario, uno contro uno, di spalle,

cercando di tirare a canestro, una modalità combattiva molto simile a quella del valoroso generale Yue Fei, intenzionato ad affrontare apertamente il nemico per riconquistare i territori sottratti all'impero e bloccarne definitivamente l'avanzata, giungendo così a una definitiva vittoria. La scelta dei colori (nero, bianco e rosso) richiama apertamente la calligrafia tradizionale cinese, in cui al bianco del foglio si sovrappone il nero dell'inchiostro, nelle sue mille sfumature fino al grigio, e il rosso rutilante dei sigilli crea un contrappunto tonale che serve a riequilibrare l'intera composizione. In questo caso specifico, il rosso è utilizzato sia per riportare le tag della crew e dei writer nell'angolo sinistro dell'opera (*guanyin* 观音 in verticale ed Ericin/Nat/Yumi/Quan Er in orizzontale), assolvendo alla medesima funzione dei sigilli, sia per richiamare il titolo della poesia (*Inondato il fiume rosso*) e il sangue barbaro in essa citato, sia per evocare l'impeto della battaglia menzionato nel titolo e riportato nel pezzo centrale. Le fiamme rosse poste alla base della scrittura in diagonale, e dalle quali tutto il pezzo sembra scaturire, non fanno altro che sottolineare l'atmosfera infuocata del combattimento. In questo pezzo, il Kwanyin Clan è stato capace di creare una vera e propria coesione tra forma e contenuto: i tumulti della battaglia e la passione bruciante espressa nella *chengyu* del titolo e nella poesia sono egualmente evocati dallo stile rapido e passionale della calligrafia in alto, dal colore rosso e dal medesimo stile utilizzato nel colofone in basso, così come dalle fiamme ardenti e dall'intrico inestricabile dei caratteri centrali che si scontrano in un assembramento di segni *wildstyle* quasi irriconoscibili. Bianco, nero e rosso sono esattamente gli stessi colori che ritroviamo all'interno del campo da basket riprodotto nel Nike 706 e nell'abbigliamento Nike indossato da LeBron nei video²⁸. I colori, le forme e i contenuti del graffito ci catapultano dunque in un nuovo campo di battaglia, fatto di nuovi eroi e nuove merci che impetuosamente irrompono nel mercato e nella società cinesi. Collaborare con brand commerciali come la Nike non è cosa insolita per il Kwanyin Clan, come non lo è per la maggior parte delle crew cinesi che, come abbiamo già visto, considerano questo tipo di collaborazioni come un altro modo per sostenersi economicamente. Benché possa apparire contra-

rio allo spirito di ribellione e denuncia che ha caratterizzato la cultura dei graffiti fin dai suoi albori, non bisogna dimenticare che questo fenomeno va inquadrato all'interno di un contesto come quello cinese, in cui l'arte dei graffiti è stata fin dall'inizio assorbita come parte integrante del comparto artistico e del "mercato dell'arte", quindi non come semplice forma d'espressione e ribellione giovanile. Inoltre, per quel che riguarda il Kwanyin Clan, è importante sottolineare che la crew nasce come un vero e proprio "graffiti studio" (*tuya yishu de bangongshi* 涂鸦艺术的办公室). La loro sede era un autobus parcheggiato nel Distretto artistico 798 e completamente ricoperto di graffiti, destinato a svolgere la funzione di laboratorio dove ideare non solo graffiti ma anche opere di graphic/digital design, un tipo di arte fatta proprio per essere commercializzata. Sono molti i poster che la crew realizza per pubblicizzare eventi legati all'hip-hop, alla breakdance e ai graffiti stessi: già a partire dal 2006 i componenti della crew si dedicano al *merchandising* di magliette con stampe create da loro, che ritraggono caricature di writer, caratteri cinesi e tessere di *majong* rielaborate; e nel 2007 è a loro firma la copertina di una compilation di musica hip-hop mongola. Anche in queste opere di grafica, il Kwanyin Clan inserisce spesso elementi tradizionali cinesi (ad esempio, pagode, unicorni cinesi o *qilin* e divinità taoiste) e fa ricorso alla scrittura e alla calligrafia cinesi, rifacendosi sempre alla ricerca di una "cinesità" evidente.

Per quel che riguarda le opere di graffiti, tra le molte collaborazioni con brand commerciali, le più frequenti sono con marchi sportivi (Kappa, Lotto e Nike) o di elettronica (Nokia, Dell e HP) e con club privati (VICS, master club, KTV, gaga club, club underground, golf club). La maggior parte di queste opere sono riportate su pannelli removibili (in un caso anche su scatoloni di carta, per la catena di supermercati iMART nel 2008) oppure direttamente sulle pareti interne dei club o dei negozi interessati; sono scritte in lettere latine²⁹ con stili ripresi dalla *old school* euro-americana, e sono solitamente composte da una scritta centrale che riporta il nome del brand/club e/o della crew o del writer che l'ha realizzata, spesso accompagnato da divertenti *puppet*.

Oltre all'opera *Shirupozhu*, il migliore esperimento riuscito alla crew nell'utilizzare elementi marcatamente cinesi e attualizzarli in un'opera realizzata su commissione di un brand straniero è stato *The Entire World Celebrates* (*Putian tong qing* 普天同庆, *Tutto il mondo gioisce*, Tav. 10). Si tratta di un pallone da calcio totalmente dipinto a mano con tempera e marker, realizzato su invito dell'Adidas per promuovere la campagna pubblicitaria della FIFA World Cup del 2010.

Yumi e Nat, gli autori dell'opera, hanno ricoperto l'intera superficie del pallone con motivi di ispirazione tradizionale, rielaborati in forma del tutto personale. Il pallone è stato suddiviso in due sezioni da una linea curva al fine di riprodurre l'immagine circolare del *Taijitu* 太极图, il simbolo taoista per eccellenza costituito dalla forma stilizzata di due pesci, uno bianco e uno nero, che si compenetrano in un vorticoso abbraccio. Questo simbolo rappresenta il concetto di Tao (*Dao* 道), la fonte dell'essere che regola il divenire dell'universo attraverso l'alternanza di due elementi complementari da esso generati: lo *yin* 阴, la polarità oscura-negativa, rappresentata dal pesce nero, e lo *yang* 阳, la polarità luminosa-positiva, rappresentata dal pesce bianco. Le due sezioni del pallone così suddivise sono state riempite con motivi opposti: uno richiama la tradizione dei graffiti euro-americana e l'altro la cultura tradizionale cinese, che si compenetrano esattamente come *Yin e Yang* in una perfetta unione fusiva. Da una parte, Yumi realizza infatti un *wildstyle* estremo in grigio e bianco, dall'altra, Nat disegna su un fondo rosso l'immagine zoomorfa del *taotie* 饕餮, un motivo decorativo arcaico ricorrente nei bronzi rituali di epoca Shang (1600-1046 a.C. circa) e Zhou (1046-221 a.C.), che rappresenta una maschera frontale e simmetrica, formata da varie componenti di animali diversi. Secondo EricTin:

Poiché nella tradizione cinese il calcio, chiamato *cuju* 蹴鞠, era un tipo di sport che evocava un atto meditativo zen, ci è venuto naturale pensare all'immagine del *Taijitu*, costituito dalla forma stilizzata di due pesci, uno bianco e uno nero, che si compenetrano l'un l'altro, circondati dagli Otto Trigrammi. Questo disegno ha rappresentato la base dell'opera, cui abbia-

mo poi aggiunto l'immagine zoomorfa del *taotie*, che è un motivo decorativo tradizionale cinese da me molto amato. (Intervista 2016)

È interessante notare che la fonte d'ispirazione dell'opera sia il richiamo all'antico gioco del calcio cinese, il *cuju* (lett. calciare un pallone di cuoio). Secondo la FIFA, infatti, il *cuju* è la prima forma attestata di gioco del calcio al mondo e la sua invenzione risale alla dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.). Inizialmente si trattava di un gioco un po' diverso da quello moderno, secondo cui a ogni lato del campo vi erano sei buche con altrettanti portieri a difenderle e l'obiettivo di ciascuna squadra, composta oltre che dai portieri da altri sei giocatori, era quella di infilare il pallone in una delle buche, riportando il maggior numero di goal. In epoca Tang, le buche si trasformarono in due porte ai lati opposti del campo e il gioco cominciò ad assomigliare molto a quello attuale. Gli Otto Trigrammi di cui parla Eric Tin nell'intervista, sono figure composte di tre linee parallele, circondano il *Taijitu* con un ottagono perfetto, allineati ciascuno a un punto cardinale. Possono essere linee continue o spezzate, a indicare rispettivamente la polarità positiva (*yang*) oppure quella negativa (*yin*). Ogni trigramma viene fatto corrispondere a un elemento o fenomeno della natura (cielo, palude, fuoco, tuono, vento, acqua, monte e terra) e tutti insieme rappresentano emblematicamente il contenuto del *Libro dei Mutamenti* (*Yijing*), uno dei testi fondamentali dell'intero sapere tradizionale cinese. Il *wildstyle* all'interno di una delle due sezioni del pallone richiama la forma lineare dei trigrammi. Il riferimento alla World Cup nell'immagine del *Taijitu* è evidente: le due sezioni del *Taijitu* rappresentano idealmente le due squadre di calcio (lo *yin* e lo *yang*) che in ogni partita della competizione condividono uno stesso campo (il cerchio), mescolandosi sullo stesso terreno di gioco in modo da generare un'azione continua (il Tao).

Porcellane, marker e spray

Un'altra occasione in cui il Kwanyin Clan sperimenta l'uso di supporti innovativi è la serie dedicata alle porcellane bianche e blu realizzata tra il 2009 e il 2010 (Tav. 11). La crew traspose su manufatti di forme diverse e quanto

mai tipiche (piatti, vasi e porta-pennelli) stili e tecniche proprie della graffiti art, attraverso decori realizzati nella tradizionale colorazione blu cobalto. In queste opere il Kwanyin Clan dà vita a una versione moderna delle tipiche porcellane cinesi bianche e blu, coniugando un tipo di arte tradizionale con tecniche di writing contemporaneo. Per esempio, nell'opera della serie intitolata *Heqi* 和气 (*Peace*, Tav. 11), Nat trascrive con un marker di colore blu cobalto i due caratteri del titolo su un piatto di porcellana attraverso un elaborato *wildstyle* fatto di frecce e linee zigzaganti, coniugando alla perfezione impostazione tradizionale e realizzazione contemporanea.

Per noi utilizzare caratteri cinesi in forma di graffiti come motivi decorativi per manufatti in porcellana vuole significare sperimentare nuovi modelli di decorazione – spiega Eric Tin. Poiché i motivi usati nelle porcellane sono piuttosto standardizzati e la maggior parte di essi non sono compatibili con i modelli estetici odierni, abbiamo cercato di crearne di nuovi. Si è dunque trattato semplicemente di cambiare il materiale di supporto al pezzo di writing: ricorrere alla porcellana non ha fatto altro che aggiungere un sapore ancora più orientale e tradizionale al nostro stile, che però rimane esattamente il medesimo. In questo caso specifico, la scelta dei caratteri *Heqi* 和气 è scaturita dal fatto che i motivi decorativi nei manufatti di artigianato artistico cinese sono sempre legati a messaggi benaugurali e ad allusioni di buon auspicio, per cui abbiamo scelto di servirci di questi due caratteri come fulcro dell'opera. Essi sono infatti presenti in una *chengyu*, utilizzata come augurio di felicità, la quale recita *Heqi shengcai* 和气生财 (Armonia e cordialità generano ricchezza). (Intervista 2016)

I richiami alla “cinesità” dell'opera sono dunque innumerevoli: non solo la porcellana bianca e blu, ma anche l'utilizzo dei caratteri cinesi, la derivazione del titolo da una *chengyu*, il significato benaugurale, il “motivo decorativo a nuvola” (*yunwen*) e il motivo delle “turbolenti acque oceaniche” (*ping shui*) rappresentati all'interno della parte centrale, tutti trasposti in chiave moderna. Questa serie è uno degli esempi più riusciti in cui il Kwanyin

Clan mette in evidenza tutta la sua carica sperimentale a partire da rielaborazioni di modelli tradizionali.

Il richiamo alla porcellana, una delle arti per cui la Cina è riconosciuta da secoli in tutto il mondo, lo ritroviamo anche nell'opera realizzata dalla crew nel 2016 (Tav. 12) in occasione della mostra *Art from the Streets (The History of Street Art – from New York to Beijing)* svoltasi negli spazi del CAFA Art Museum di Pechino dal 1° luglio al 24 agosto 2016. La mostra è stata la prima occasione per presentare in Cina opere di street artist provenienti da tutto il mondo, generando un confronto sia geografico che temporale sul fenomeno dell'arte di strada nella sua globalità (Danysz 2016). Il Kwanyin Clan è stata una delle poche crew cinesi invitate a partecipare all'evento, denotando l'importanza fondamentale del gruppo all'interno del panorama artistico della Cina continentale e oltre.

L'opera realizzata per l'occasione si inserisce perfettamente nell'alveo della ricerca che caratterizza il Kwanyin Clan. Al centro del pezzo è infatti rappresentato un vaso in ceramica dalla vetrina monocroma di colore verde-azzurro, che richiama i *céladon* del tipo Jun di epoca Song, uno dei picchi dell'arte cinese di tutti i tempi. Al di sotto del sottile spessore del vaso, un elaborato *lettering in wildstyle* in tonalità verde scuro con la sua forza dirompente spinge sulle pareti del contenitore e lo frantuma in mille pezzi: è la forza della modernità che prorompe sulla tradizione e la intacca, superandola. In basso a destra troviamo la solita iscrizione calligrafica in stile semicorsivo, formata da due *chengyu* riportate su colonne verticali, quale duplice ammonimento. Nelle due espressioni, si legge: «bisogna osservare i fallimenti di una persona per capire chi è realmente» (*guanguozhiren* 观过知仁) e «sotto una buona influenza si cambiano le vecchie abitudini» (*panlingeyin* 洋林革音). Vicino all'iscrizione c'è, inoltre, come di consuetudine, il sigillo rosso con il nome della crew, riportato però in lettere latine e non in caratteri arcaici come invece è d'uso in questo tipo di sigilli.

In ultima istanza, si può dunque affermare che tutte le opere fin qui analizzate mettono in evidenza come il Kwanyin Clan sia stato capace di creare un linguaggio artistico in cui segni grafici e calligrafici, immagini e sug-

gestioni antiche e moderne hanno danno vita a un nuovo tipo di estetica, estremamente contemporanea eppure profondamente radicata e stratificata nella cultura tradizionale cinese, aprendo un nuovo filone all'interno di una forma d'arte pubblica e universale come la graffiti art, in grado di veicolare un'esigenza culturale diffusa di costruzione di un'identità globale nella sua riconoscibilità localizzata. Il Kwanyin Clan, infatti, non si è fermato a realizzare opere in cui utilizzare i caratteri cinesi o elementi visuali che fossero dichiaratamente "cinesi", ma ha preso come spunto per le sue opere la tradizione artistica cinese, rielaborando e attualizzando forme artistiche alte come la pittura di paesaggio, la pittura di bambù e la calligrafia, arti manifatturiere come la porcellana bianca e blu e motivi decorativi antichi come il *taotie*, i motivi decorativi a nuvola o delle acque turbolenti. A tutto questo ha aggiunto i frequenti ed eruditi riferimenti poetici, che contribuiscono a fare della sua arte un caso unico nel panorama dei graffiti cinesi contemporanei.

L'ABS crew, tra business e internazionalizzazione

L'ABS è una delle crew più eclettiche e complete presenti oggi nel panorama della Cina continentale ed è sicuramente la più conosciuta e attiva nella città di Pechino. È stata fondata nel 2007 da Scar (a.k.a. Smer), Seven, Andc e Noise, a cui nel 2015 si è aggiunto Goes, un writer proveniente da Chengdu. Scar e Seven, i veterani della crew, hanno iniziato la loro attività come writer nel 2005, Andc, l'anima social dell'ABS, nel 2006 e Noise l'anno successivo, quando i quattro hanno deciso di creare il gruppo (Valjakka 2016, p. 361). Il nome ABS è un acronimo che nel corso degli anni ha acquisito diversi significati: il primo attribuitogli è *Around the Bohai Sea* (attorno al Mare di Bohai). Il Mare di Bohai è il golfo più interno del Mar Giallo, sulla costa nord-orientale della Cina ed è molto vicino alla città di Pechino. Questa prima denominazione è stata scelta perché tutti e quattro i fondatori della crew provengono da città vicine al golfo, noto anche come baia di Bohai: Andc da Pechino, Seven da Tianjin, Noise da Dalian nella

provincia del Liaoning, e Scar da Shijiazhuang, il capoluogo della provincia dello Hebei (Wu 2014, p. 1). Il secondo significato attribuito all'acronimo è *Active, Brilliant, Significant* (attiva, brillante, significativa) (Fitch 2012), riferendosi alle qualità auspiccate per l'attività della crew. *A Brand new Star* (un nuovo inizio) è il terzo significato, che indica il desiderio più grande del gruppo, ovvero che in Cina si crei una nuova modalità di graffitismo capace di rappresentare l'unione della cultura americana con quella cinese (intervista 2015 ad Andc). Il quarto e ultimo significato è *Anti-lock Braking System* (sistema di frenata antibloccaggio) (Valjakka 2016, p. 369) o *Anti-skid Brake System* (sistema frenante antiscivolo) (Wu 2014, p. 1) che implica l'intento di seguire l'idea originale dei graffiti, rimanendo saldi su quella strada. Nel 2010 tutti i componenti della crew si sono spostati a Pechino e hanno fondato il loro studio presso il distretto artistico 798. Nel 2012 hanno aperto in quello stesso luogo il primo *graffiti store* della Cina, chiamandolo 400ML, dove vendere bombolette di vernice spray importate, libri, oggetti relativi ai graffiti e prodotti originali frutto della loro creatività, e soprattutto dove creare un polo di promozione e diffusione della cultura cinese dei graffiti. Il nome del negozio è stato scelto sia perché la capienza standard delle bombolette spray usate per fare graffiti è di 400 ml, sia come acronimo per indicare "4" giovani cinesi (i fondatori della crew) che desiderano essere chiamati Mr. Letter "ML" e che dedicano il "100" per cento del loro tempo e delle loro capacità all'arte dei graffiti (*ibid.*). L'idea di aprire questo spazio commerciale è nata a seguito di un viaggio in Europa durante il quale i componenti della crew hanno potuto utilizzare per la prima volta le vernici europee, rendendosi conto della scarsa qualità di quelle cinesi che, a loro detta, «odoravano di vernice industriale e avevano una varietà di colori molto più ridotta» (*ivi*, p. 3). Da qui la decisione di iniziare a commercializzare in Cina bombolette europee per offrire prodotti di qualità migliore che sono alla base della creazione di un buon graffito.

Il viaggio in Europa era parte del *2011-12 EU-China Hip-Hop Communication Project*, un progetto di scambio tra la Cina e l'Europa dedicato alla cultura urbana, che ha rappresentato un punto di svolta per l'ABS.

La crew ha potuto prendervi parte poiché nel 2011 era risultata vincitrice della *Wall Lords Asia Graffiti Battle*, la più importante competizione di graffiti a livello asiatico, che quell'anno si era svolta a Taiwan e a cui avevano partecipato le migliori crew dei principali paesi asiatici (Filippine, Singapore, Giappone, Corea, Repubblica Popolare Cinese, Indonesia, Malesia, Thailandia e Taiwan). Grazie alla vittoria, la crew è stata notata da un giudice tedesco che ha invitato il gruppo a partecipare al progetto di scambio (*ivi*, p. 2). Andc racconta così l'esperienza oltreoceano: «Nel 2012 siamo andati in Germania e in Olanda. Siamo partiti in macchina da Berlino e abbiamo attraversato ben dieci città, arrivando nei Paesi Bassi. Durante il viaggio abbiamo dato vita a un ricco scambio interculturale, condividendo esperienze e realizzando opere insieme ad altri artisti locali» (intervista 2016).

In trenta giorni l'ABS si è spostata da Berlino a Rotterdam e nelle dieci città attraversate ha dipinto molti muri insieme a writer europei, apprendendo lo stile del writing tedesco e le sue tecniche. Si tratta del giro di volta per l'arte dell'ABS crew, che aveva iniziato facendo opere in caratteri cinesi su imitazione degli stili statunitensi: da questo momento in poi intraprende saldamente una strada del tutto differente, abbandonando il *charactering* a favore del *lettering*, alla ricerca di un proprio stile di scrittura personale che si è andato sempre più internazionalizzando, senza dimenticare del tutto le origini cinesi. «All'inizio noi non facevamo altro che imitare gli stili d'oltreoceano. Ma, dopo aver preso parte a scambi internazionali, abbiamo cominciato a sviluppare il nostro stile personale e a incorporare elementi cinesi, come la calligrafia e la bandiera cinese, nei nostri graffiti» spiega Andc (Yau 2018).

Per il writer, il cui vero nome è Chen Chuang e la cui tag deriva dalla crasi dell'espressione "And-Chen", l'avvicinamento al mondo dei graffiti è avvenuto attraverso il writing statunitense. Come lui stesso racconta, il primo incontro con questa modalità espressiva è stato attraverso due film documentari sulla cultura hip-hop: *Wild Style* (1983), che narra la cultura di strada newyorkese nei primi anni Ottanta, e *Style Wars* (1983), che racconta



Fig. 9. Andc (ABS crew), *Tuo qi xiwang* 托起希望 (*Risollevere la speranza*), 2009, vernice spray su muro, Pechino. Cortesia dell'artista.

la storia di un giovane writer della Grande Mela che in quegli anni dipingeva abitualmente i vagoni della metropolitana. Da quel momento, Andc ha iniziato a fare graffiti insieme ad alcuni amici, ricavandone buoni introiti e risolvendosi a continuare in questa attività che molto lo gratificava. Dalla mera imitazione del writing americano, Andc è passato a creare opere in caratteri cinesi che fossero espressione di uno stile cinese riconoscibile attraverso l'uso della scrittura. Esempi di questi primi tentativi sono opere come *Zhanzheng wuqing* 战争无情 (*La spietatezza della guerra*) e *Tuo qi xiwang* 托起希望 (*Risollevere la speranza*, Fig. 9) del 2009, realizzate in ricordo di eventi tragici della storia recente cinese, rispettivamente il Massacro di Nanchino del 1937 (un insieme di atrocità perpetrate dall'esercito giapponese ai danni della popolazione civile cinese all'inizio della seconda guerra sino-giapponese) e il terremoto del Sichuan del 12 maggio 2008, che ha fatto circa settantamila vittime³⁰. I due pezzi sono costituiti dalla resa *wildstyle* dei quattro caratteri del titolo che costituiscono una *chengyu*, modalità che ritroviamo anche in altre crew (per es. il Kwanyin Clan). Lo stile di scrittura è molto spigoloso e abbastanza basico, con l'utilizzo di uno o due colori di riempimento, stesi in maniera omogenea, un solo *outline* e soltanto talvolta un accenno di 3D. Il risultato è alquanto "ingessato" e rivela uno stato embrionale di ricerca stilistica personale, imperniato sul tentativo di rimodulazione della scrittura cinese attraverso l'imitazione di stili americani.

Alla ricerca di uno stile personale internazionale

Dopo questa prima fase, però, l'uso del *charactering* è stato quasi del tutto abbandonato a favore dell'alfabeto latino e della lingua inglese.

Non ho bisogno di utilizzare i caratteri cinesi per mostrare il luogo da dove provengo, dunque mi servo dell'alfabeto inglese, perché è da questo che il writing ha avuto origine – afferma Andc. I graffiti non conoscono i limiti nazionali. Ciò che so è che essi mi trasmettono forza ed energia vitale, quindi nel mio stile non mi preoccupo di utilizzare pedissequamente la scrittura cinese, perché non è questo che mi interessa, bensì mi preoccupo di migliorare sempre di più il mio stile, in modo che possa esprimere di per se stesso il paese e il luogo da cui provengo e che possa infine arrivare a rappresentare uno stile caratteristico di quel determinato luogo. (Intervista 2015)

Da questa decisione sono dunque nate opere di stampo completamente opposto rispetto alle prime, ma in cui l'influenza occidentale continuava a essere molto presente e quasi “opprimente”. Un esempio è l'opera *Poseidon* (Tav. 13), che l'ABS crew ha realizzato nel 2011 durante la *China Wall Lords Graffiti Battle* che si è svolta a Chengdu e in cui nulla sembra ricondurci ai natali cinesi. Così racconta Andc la partecipazione della crew a questa competizione:

Sia nel 2011 che nel 2012 abbiamo partecipato alle *Wall Lords Graffiti Battles*, risultando vincitori sia nelle graffiti battles a livello cinese che in quelle asiatiche. Nel 2011 il tema della graffiti battle cinese era il classicismo. Abbiamo dunque scelto di ritrarre Poseidone, per richiamare le caratteristiche peculiari dell'antica mitologia greca. (Intervista 2016)

In quest'opera il protagonista del graffito è proprio il dio greco del mare, Poseidone, ritratto secondo l'iconografia classica: un uomo muscoloso con la barba, i capelli lunghi e bianchi, munito di un potente tridente che usa per imporre il suo potere sul mare. Oltre al dio, altri riferimenti alla cultura

greca antica sono i capitelli ionici (in basso a destra) e la clessidra (in basso, al centro della scritta), che in Grecia era solitamente ad acqua e veniva usata per misurare lo scorrere del tempo. La scritta è la parte più interessante e curiosa del pezzo, per via delle diverse letture che propone. Nella parte centrale appare chiaramente SOP, che letta al contrario, da destra a sinistra, secondo la prassi tradizionale cinese, diventa POS, ovvero *Poseidon*. Il forcone della divinità sembra tuttavia essere puntato su un'altra lettera, una vorticoso A, seguita da una B, legata a sua volta alla lettera S. La lettera P, finale della scritta SOP, sembra nascondere una parte più scura e poco visibile sullo sfondo, quindi si potrebbe leggere come una R che, unita a tutte le lettere che la precedono, compone la scritta ABS CR, ovvero ABS crew.

Siamo di fronte a due poli opposti: da un lato, opere in *charactering* che ricalcano gli stili euro-americani (Fig. 9); dall'altro, opere in *lettering* in cui i riferimenti visuali sono tutti occidentali (Tav. 13). In seguito, soprattutto grazie alla partecipazione al *2011-12 EU-China Hip-Hop Communication Project*, si passa a opere perlopiù in *lettering*, in cui possono essere presenti elementi che richiamano chiaramente la "cinesità" del gruppo, come draghi, panda, pagode e piccole scritte o iscrizioni calligrafiche, e in cui si cerca una riconoscibilità stilistica molto evidente. Uno dei primi esempi di opere di questo tipo è un graffito realizzato a Berlino da Andc, Redy di Hong Kong e il tedesco Mo (Fig. 10), proprio durante il progetto a cui parteciparono nel 2012.

Questo graffito si compone delle due tag "ANDC" a sinistra e "REDY" a destra, riportate in leggero stile 3D e con un riempimento a tre fasce di colore (rosa, bianco e verde) diversamente mutate, con effetti *glow* e scandite da un grosso gallo centrale. A questo impianto generale molto riconoscibile si aggiungono diversi elementi di "cinesità", soprattutto nella parte sinistra del pezzo dipinto da Andc: il panda, lo skyline di Pechino con la Grande Muraglia, il Tempio del Cielo, i caratteristici leoni posti a protezione delle entrate imperiali e le bacchette tenute in mano dal gallo in frac. Anche la scrittura cinese è utilizzata a corollario dell'opera nel colofone sull'estrema sinistra e per scrivere i nomi delle capitali cinese e tedesca nella parte alta dell'opera, *Beijing* 北京 (Pechino) a sinistra e *Bolin* 柏林 (Berlino) a destra,



Fig. 10. Andc (Cina), Redy (Hong Kong) e Mo (Germania), *L'ABS crew a Berlino – 2011-12 EU-China Hip-Hop Communication Project*, 2012, vernice spray su muro, Berlino. Cortesia degli artisti.

richiamando la contrapposizione tra le due città quale tema del graffito: a fare da contraltare allo skyline di Pechino c'è quello di Berlino; da una parte c'è il panda, simbolo della Cina, dall'altra c'è l'orso, simbolo di Berlino; al centro, il gallo tiene nella mano sinistra le bacchette, in quella destra una forchetta e sopra di lui la segnaletica indica a sinistra Beijing e a destra Berlin. È molto evidente in questo graffito come Andc utilizzi uno stile personale e riconoscibile nello scrivere la sua tag, molto diverso da quello di Redy, e nello stesso tempo faccia uso di elementi figurativi, decorativi e di scrittura che mettono ben in evidenza i suoi natali. È questo un esempio della continua oscillazione che troviamo nelle opere dell'ABS crew, tra desiderio di internazionalizzazione, anche evidente dalla composizione del team di writer che ha realizzato l'opera, e la volontà di richiamare la propria cinesità. Da graffiti come questo ne sono nati altri, come quello realizzato nel 2018 dalla crew al completo, insieme a numerosi writer cinesi e stranieri al *Berlin*

Mural Fest, uno dei festival internazionali più importanti al mondo (Tav. 14). In questo enorme graffito, alla parte di *lettering*, che riporta in giallo le tag di alcuni di loro nella sezione bassa del pezzo, fa da contraltare un gigantesco e feroce drago cinese di colore rosso, rappresentato secondo l'iconografia classica (testa di coccodrillo, baffi simili a quelli di un pesce gatto, criniera e corna da cervo, un sinuoso corpo da serpente che vortica sullo sfondo, zampe di pollo dotate di artigli aguzzi e una coda fiammeggiante), che sputa fuoco su onde marine, su cui fluttuano le scritte che sembrano scaturire proprio da questa fiamma. Il pezzo è puntellato qua e là da vere e proprie iscrizioni calligrafiche in caratteri, alle quali si affiancano riproduzioni di sigilli cinesi su cui sono riportati, in lettere latine o in caratteri, i nomi dei vari autori dell'opera. In un'iscrizione si legge, ad esempio, *Po fanlong* 破樊笼 (La gabbia per uccelli si è disintegrata) e da questa gabbia è uscito un potente drago che "infesta" i muri con le sue scritte. A fianco, c'è anche la frase in inglese *Joy in bottle* (Felicità in bottiglia), che richiama il nome di uno dei writer autori del pezzo (Joybo), e l'immagine della bottiglia sulla destra da cui si riversa l'acqua che inonda la parte bassa del pezzo.

Rispetto al graffito precedente, risulta chiaro che la tecnica della crew si sia molto affinata, benché la modalità di azione sia esattamente la stessa, solo più complessa. In entrambi i graffiti, infatti, si riscontrano varie tag in *wildstyle*, che vengono giustapposte l'una dopo l'altra, evidenti elementi di cinesità (l'orso, lo skyline di Pechino, le bacchette, il drago, le calligrafie e i sigilli), scritte e/o iscrizioni in cinese (dai semplici nomi delle capitali a iscrizioni vere e proprie) e vari *puppet* che animano il pezzo (il gallo, l'orso, il panda, il drago e una bottiglia piena di altri personaggi). Inoltre, entrambi i graffiti nascono da collaborazioni internazionali (i writer da tre sono passati a una decina) e sono stati realizzati a Berlino (il primo per un progetto di scambio, il secondo per un invito a un festival).

Dal 2012 in poi, a graffiti in cui questa "cinesità" è molto evidente se ne alternano altri in cui rimane totalmente opaca, se non invisibile e in cui tutto sembra essere volto alla ricerca di uno stile molto personale e riconoscibile che miri a definire il più chiaramente possibile la cifra stilistica dell'ABS crew, a

prescindere dai suoi natali. Esempi di questo tipo sono i due graffiti realizzati per le *Wall Lords Graffiti Battles* del 2012, sia quella a livello nazionale (Tav. 15) sia quella asiatica, subito dopo la partecipazione al progetto di scambio con l'Europa. Come evidente da questi pezzi, da quel momento l'arte dell'ABS crew si è focalizzata in maniera particolare su opere di grande formato e artisticamente molto elaborate, con una predilezione per il *wildstyle*, forti accenni *funky* e rimandi a uno stile comico-cartoonesco (Valjakka 2016, p. 362).

Anche l'impostazione dei loro pezzi si è andata sempre più definendo e stabilizzando: nella maggior parte dei casi ci troviamo di fronte a grandi scritte alfabetiche, che perlopiù riportano le tag di alcuni componenti della crew, riportate su uno sfondo caleidoscopico (Wu 2014) e animate da divertenti *puppet* posti al centro della composizione. Il pezzo intitolato *The Original Canster (La bomboletta originale, 2012, Tav. 15)* è uno dei primi esempi di questa tipologia di opere e un modello per quelle di là da venire. Grazie a questo graffito l'ABS crew ha vinto la *China Wall Lords Graffiti Battle* del 2012 che si è svolta a Shenzhen, una città vicina a Hong Kong nella provincia del Guangdong.

Il pezzo è composto da due grandi scritte che riportano i nomi di due componenti della crew (SMER a sinistra e ANDC a destra) su uno sfondo multicolore. Le due tag sono in *wildstyle*, sono dipinte in colori brillanti (arancione, giallo, verde e azzurro) molto sfumati e pieni di effetti *glow*, bolle e intarsi, circondate da stelle luccicanti e meteoriti fiammeggianti. Al centro della composizione tra le due scritte ci sono tre *puppet* in stile cartoonesco: due bombolette spray antropomorfizzate vestite come i Flintstones, rincorse da un poliziotto con i baffi e di forma squadrata. La bomboletta più grande è protagonista dell'opera, rappresentata in modo divertente come un personaggio che sintetizza in sé un pirata (indossa una benda su un occhio solo), un ladro (porta un bottino in spalla), un uomo delle caverne (tiene una clava in mano e indossa una pelle di leopardo) e un writer hip-hop (tiene una bomboletta in un piede e ascolta la musica da un *ghetto blaster*, un registratore di audiocassette con cassa incorporata, molto utilizzato nei ghetti newyorkesi degli anni Ottanta). È lei la "bomboletta originale" di cui si parla nel titolo, *alter ego* di un writer primor-

diale che prende d'assalto le strade come un pirata e viene rincorso dalla polizia come un ladro. Poiché in Cina, come abbiamo visto, fare graffiti non è un'attività del tutto illegale, probabilmente l'opera vuole essere un omaggio alle forme originarie del graffitismo, quelle in cui i writer, visti come teppisti di strada, erano rincorsi dalla polizia per la loro attività che tuttora nel resto del mondo è considerata illegale. Giocando un po' con il titolo dell'opera, si può dire che si tratta di una bomboletta originaria, che propone una forma di graffitismo degli albori statunitensi, e nello stesso tempo è una bomboletta originale perché animata in una forma del tutto inedita. Il titolo si basa, inoltre, su un gioco di parole: la parola *canister* (contenitore, barattolo, lattina) diventa *canster*, un termine che non esiste in inglese e che apparentemente potrebbe sembrare un errore, ma è stato scelto di proposito dalla crew perché al suo interno contiene la parola *can*, che nel gergo dei graffiti significa proprio "bomboletta".

In questo graffito non c'è un richiamo alla Cina, tutto sembra appartenere a un universo occidentale: l'alfabeto latino con cui sono state scritte le due grandi tag, il titolo dell'opera in lingua inglese e le numerose piccole scritte che puntellano il pezzo; i *puppet* che richiamano figure appartenenti al background culturale occidentale, come i Flintstones, i pirati e i writer rincorsi dalla polizia; gli stili utilizzati, in particolare il *wildstyle* e lo stile cartoonesco, che appartengono alla categoria degli stili euro-americani storicizzati, pur se resi attraverso un piglio personale.

Come abbiamo accennato in precedenza, l'impostazione del pezzo diviso in due grandi scritte (solitamente SMER e ANDC) con al centro dei *puppet* a spezzare la continuità della scrittura, lo sfondo multicolore e scintillante, l'uso dell'alfabeto latino e della lingua inglese, il ricorso a raffigurazioni dal forte richiamo occidentale (come ad esempio cowboy, zombie, decorazioni natalizie, personaggi di Halloween e della mitologia greca) e l'uso del *wildstyle* nella parte di *lettering* e dello stile cartoonesco nelle figure sono dei *leitmotiv* nei murali dell'ABS crew. La stessa impostazione si ritrova, ad esempio, nell'opera *Rock da Party*, che la crew ha realizzato sempre nel 2012 durante l'*Asia Wall Lords Graffiti Battle* di Taipei, a cui l'ABS aveva avuto

accesso grazie alla vittoria con *The Original Canster* nella competizione nazionale e con cui si è classificata seconda nella gara asiatica. Il tema è solo più festaiolo: palloncini, festoni, luci, stelle e crema zuccherata sparsa un po' ovunque fanno da cornice a una baffuta bomboletta pronta al divertimento, seguita da una candela innamorata del suo bottino, e insieme animano le due grandi scritte poste ai loro fianchi.

Al contrario di questi pezzi, in cui la “cinesità” è totalmente elusa, ce ne sono altri, più rari, in *charactering*, in cui è palesemente evidente. Nonostante questi pezzi, così come le opere del 2009, si servano dei caratteri cinesi per la parte centrale di writing, lo stile utilizzato nel *charactering* è completamente diverso dal 2009 e tende ad avvicinarsi molto a quello delle due opere appena analizzate. Un esempio è il graffito creato per la cerimonia di apertura del *graffiti store* 400ML, nel 2012, che occupa ancora oggi una parete esterna del negozio, sulla quale campeggiano i quattro caratteri cinesi *Dajidali* 大吉大利 (*Tanta fortuna e prosperità*, Fig. 11).

Si tratta di un graffito in caratteri cinesi molto più complesso rispetto a quelli fatti in precedenza. Il *charactering* è maggiormente accattivante e



Fig. 11. Il 400ML graffiti store nel Distretto artistico 798 di Pechino. A sinistra, sul muro, è riporato il graffito dell'ABS crew *Dajidali* 大吉大利 (*Tanta fortuna e prosperità*) realizzato nel 2012. Cortesia degli artisti.

dinamico, il *wildstyle* è stato abbandonato (benché siano ancora presenti alcune frecce che lo ricordano) in favore di uno stile 3D dai caratteri facilmente riconoscibili, i colori di riempimento sono molto sfumati e variano dal rosso al marrone, dicendo addio alla monocromia o bicromia originaria. Il graffito è inoltre arricchito da diversi *puppet* in stile cartoonesco: una bomboletta spray e un petardo al cento del pezzo, un boccale di birra con in mano, a sua volta, una bomboletta sulla destra. Lo sfondo è ricco di bolle multicolore, scintille e altri petardi scoppiettanti. La lingua inglese è stata usata per la scritta *Opening Party* al centro del pezzo e per il colofone a destra in cui si elencano i partecipanti alla festa, mentre alla lingua cinese si è fatto ricorso per la scritta centrale e per trascrivere a latere il luogo dell'evento (*Beijing* 北京, in alto a destra) e il tema della festa (*Zhongguo tuya* 中国涂鸦, lett. graffiti cinesi, in alto a sinistra). Insomma, è chiaro che tra il graffito in *charactering* del 2009 e questo del 2012 intercorre un abisso in fatto di ricerca ed evoluzione dello stile, uno stile che si avvicina moltissimo a opere come *Rock da Party* e *Original Canster*. Come, infatti, ha ribadito Andc in un'intervista del 2012: «Sono otto anni che faccio graffiti. All'inizio scrivevo pezzi in *wildstyle* in caratteri cinesi. Ora i miei pezzi si sono trasformati in un'espressione della mia vita quotidiana. Il mio stile è in continua evoluzione e mi spinge sempre a oltrepassare nuovi limiti» (cfr. sezione Video, *ABS crew 2012*, 2012).

Una modalità espressiva simile a quella dell'opera *Dajidali* è stata utilizzata anche nel 2013 per un graffito su strada, intitolato *Beijing Air Toxicity* 北京有毒 (2013), un atto di denuncia contro il forte inquinamento a Pechino, in cui i quattro caratteri in stile *bubble*, *Beijing you du* 北京有毒 (*Pechino è inquinata*) si alternano alle parole in inglese del titolo, e nell'opera pubblicitaria *Naigao* 耐高 NIKE del 2018, in cui, sempre in stile *bubble* e su uno sfondo multicolore, viene riportato il nome in cinese della Nike. Anche queste creazioni, sebbene siano realizzate servendosi di caratteri cinesi, sono molto più vicine per stile alle due opere delle *Wall Lords* del 2012 che a quelle più "cinesi" del 2009. E questo passaggio è spiegato benissimo da Andc: «Molti anni fa ho fatto dei

pezzi in caratteri cinesi, poi sono stato in molte città e in molti paesi e da qui ho maturato l'idea che i graffiti servono per esprimere uno stile personale» (intervista 2015).

Se dunque per quanto attiene alla scrittura, l'ABS crew preferisce di gran lunga fare ricorso alla scrittura alfabetica, per quel che riguarda i *puppet* e gli elementi decorativi c'è un altalenare tra richiami alla cinesità, volontà di strizzare l'occhio all'Occidente e rimandi alla cultura hip-hop. Sono infatti ricorrenti figure come b-boy (ballerini di *breakdance*), skater, graffiti writer e ragazzi che indossano vestiti hip-hop. I richiami alla "cinesità" sono più frequenti in opere estere, mentre quelle in caratteri cinesi sono realizzate solo sul suolo nazionale (al di fuori risulterebbero incomprensibili).

Nonostante tutti questi distinguo, dal 2012 lo stile della crew si va sempre più definendo e delineando fino a risultare maggiormente riconoscibile, a prescindere dal tipo di scrittura e dal tipo di *puppet* utilizzati. In realtà, si tratta di uno stile molto "internazionale" di facile lettura e apprezzamento anche al di fuori dei confini nazionali. Questo desiderio di "internazionalizzazione" è visibile non solo nello stile della crew ma anche nel modo di agire del gruppo. Dalla famosa partecipazione al *2011-12 EU-China Hip-Hop Communication Project*, la crew inizia a intraprendere frequenti collaborazioni con writer stranieri in Cina e all'estero, come a Pechino con l'italiano Sbam e il tedesco Zyko, partecipa a festival dedicati all'arte dei graffiti in giro per il mondo (in particolare in Europa e negli Stati Uniti, come al *Berlin Mural Fest* nel 2018), e organizza eventi di respiro internazionale legati all'arte dei graffiti, quali il *Graffiti On* e il *Meeting Neighborhood*, un evento annuale organizzato a Pechino in collaborazione con il governo locale, privo di implicazioni commerciali, che richiama writer da tutto il mondo e ha la finalità di far conoscere i graffiti a un pubblico sempre più vasto. Le pagine dei loro blog sono piene di foto di viaggi fatti negli Stati Uniti e in Europa (Crayon 2017), soprattutto quello di Andc che, per esempio, nel 2018 si è recato ben due volte in Germania (Yau 2018); questo ci dice molto sul desiderio di "internazionalità" della crew, senza mai rinunciare totalmente alla propria cultura d'origine.

Brand, arte pubblica e impegno sociale

Il processo di internazionalizzazione dei graffiti, portato avanti dalla crew, va di pari passo con quello di apertura a un suo risvolto commerciale. Si può dire che «l'ABS crew ha aperto la strada verso il lato commerciale dei graffiti» (Bonniger 2018, p. 24), e non è un caso che si avvalga di una *business development director* di nome Wendy (Valjakka 2016, p. 369) per curare la crescita del proprio brand e le relazioni con eventuali committenti. Il successo commerciale dalla crew non è legato solo al 400ML e alle sue vendite, ma anche alle numerosissime collaborazioni con marchi famosi, del calibro di Red Bull, Adidas, Puma, Nike, Audi, Volkswagen, TAGHeuer e Ispo, al fine di realizzare opere su commissione.

Tuttavia, la crew sottolinea con forza come questo tipo di collaborazioni non infici in alcun modo la loro attività creativa e non deve per questo essere visto in chiave negativa. Come spiega Andc:

La collaborazione con i marchi stranieri ha aumentato la nostra capacità di influenzare il grande pubblico e questa è per noi una cosa molto positiva, poiché fa sì che sempre più persone abbiano la possibilità di conoscere e comprendere i graffiti. Sebbene si tratti essenzialmente di *business*, ciò non influisce affatto sulla parte creativa del nostro lavoro, anzi l'aspetto commerciale della faccenda serve a finanziare la nostra attività e ispirarci nuove idee. Il denaro che guadagniamo in questo modo lo riutilizziamo in strada per creare un numero sempre maggiore di graffiti illegali. Inoltre, con gli introiti ricavati sponsorizziamo e organizziamo attività legate ai graffiti come, ad esempio, l'evento annuale del *Meeting Neighbourhood*, un raduno legato al confronto sul tema dei graffiti senza implicazioni commerciali, dove s'incontrano un sacco di persone appassionate di graffiti e cultura hip-hop. (Intervista 2015)

In una realtà come quella cinese dove, come racconta Andc, «[...] non ci sono basi economiche solide a sostegno dei graffiti, molti ragazzi non hanno la possibilità di dedicarsi a questo tipo di attività, perché devono

invece utilizzare il proprio tempo alla ricerca di un lavoro che permetta loro di sopravvivere. Io ho conosciuto molti writer talentuosi che alla fine hanno dovuto smettere di fare graffiti perché ciò non gli permetteva di avere una vita economicamente stabile» (intervista 2016). È una manna dal cielo riuscire a trovare un modo per guadagnare attraverso la propria attività creativa. Non è un caso, infatti, che l'ABS crew sia la più longeva tra le crew cinesi, perché i suoi componenti sono riusciti a fare dei graffiti un lavoro. Anche se ad alcuni di noi questo discorso può risultare controverso, bisogna comprendere le peculiarità dell'ambiente cinese, in cui i ragazzi sono sottoposti a una pressione familiare veramente molto forte, in una società estremamente competitiva e in cui la maggior parte delle persone non sa nemmeno cosa siano i graffiti.

Un punto su cui la crew è intransigente in queste collaborazioni è il rispetto della propria libertà creativa. Pur trattandosi di opere che pubblicizzano un marchio o un prodotto, i writer devono sentirsi liberi di dipingere e rappresentare ciò che desiderano e come lo desiderano, attenendosi ovviamente al tema dell'opera stessa.

Noi non abbiamo mai richiesto di nostra iniziativa l'aiuto di brand commerciali, ma se questi brand ci contattano è perché sperano che, grazie alla libertà creativa che ci lasciano, noi riusciamo a realizzare opere ancora più belle. Se ci fosse un qualsiasi tipo di limitazione da parte della committenza, noi interromperemmo subito la collaborazione. Qui non si sta parlando di opere che noi realizziamo illegalmente, ma di brand che ci offrono l'occasione di creare opere che siano comunque nostre e io penso che questo non sia affatto male. (Intervista 2016, Andc)

Tra le numerosissime opere commissionate da marchi famosi, ce ne sono alcune particolarmente riuscite dove la crew ha centrato perfettamente il suo obiettivo di preservare la propria libertà creativa, creando qualcosa di originale e molto riconoscibile. Un esempio è l'opera richiesta da Red Bull nel 2012 (Tav. 16) per celebrare il decimo anno del *Red Bull Nanshan Open*,

la più importante competizione internazionale di snowboard organizzata in Asia, tenutasi al *Nanshan Ski Village* di Pechino.

Il pezzo creato per l'occasione è costituito dalla scritta Red Bull in giallo, realizzata attraverso un elaborato *wildstyle* con resa 3D, al cui centro campeggia il volto di un drago rosso, rappresentato secondo la tipica iconografia cinese già illustrata, e due zampe di pollo che arpionano una parte della scritta e una perla lucente. Secondo la tradizione, i draghi cinesi si riproducono fecondando una perla che solitamente tengono tra le fauci. Nell'iconografia classica, la perla viene talvolta rappresentata fiammeggiante ed è simbolo di ricchezza, prosperità e fortuna; quella rappresentata dalla crew non è in questo caso fiammeggiante, ma è lucente, al suo interno ha impressa una A che sta per ABS ed è una specie di logo della crew che ritroviamo molto spesso nelle sue opere. Pur non essendo fiammante, la perla sembra comunque essere "feconda" perché alla sua sinistra e alla sua destra si diramano due frecce che indicano rispettivamente il sito web ufficiale della crew e i nomi dei writer che hanno creato il pezzo: Seven, Noise, Andc, Smer.

L'idea di ritrarre un drago in quest'opera era un modo per celebrare l'inizio dell'Anno del Drago che i cinesi si apprestavano a festeggiare di lì a poco. La competizione si è infatti svolta tra il 14 e il 15 gennaio e l'Anno del Drago sarebbe entrato il 23 gennaio. Secondo il calendario tradizionale cinese, composto da cicli di dodici anni, ogni anno è associato a un animale diverso (topo, bue, tigre, coniglio, drago, serpente, cavallo, pecora, scimmia, gallo, cane e maiale) e l'inizio di ogni anno non coincide con quello del calendario gregoriano, ma cade in coincidenza della prima luna nuova dopo l'entrata del Sole nel segno dell'Acquario (tra il 21 gennaio e il 19 febbraio del nostro calendario).

Anche il famoso slogan «Red Bull ti mette le ali» ha certamente influito sulla scelta del drago come *puppet*: l'ABS crew ha infatti deciso di ritrarre l'essere che nella loro tradizione solca i cieli con maggior forza e vigore, con l'intento di trasmettere un'idea di potenza e robustezza incarnata dal drago (e dagli effetti di una Red Bull). Inoltre, i colori utilizzati nel graffito, la scritta in giallo e il drago in rosso, ricordano i colori del logo della Red Bull che è ritratto in

piccolo nella parte alta dell'opera. Lo sfondo azzurro evoca il ghiaccio che si disintegra con il prorompere poderoso del drago, un richiamo al paesaggio glaciale e innevato che fa da cornice all'evento, ma anche un rimando al colore della lattina del marchio sponsorizzato. L'andamento orizzontale della scritta e gli elementi stonati alle estremità dell'opera sembrano far pensare alla forma di uno snowboard che, come mostra uno dei writer nel video di realizzazione del pezzo, sta alla base dello sketch dell'opera.

Così Andc racconta questa esperienza:

La Red Bull ha sempre sostenuto la nostra attività creativa. L'idea del graffito è stata nostra e la Red Bull ci ha lasciato ampia libertà di esecuzione. [...] In questo caso, la Red Bull ci ha contattato perché cercava qualcuno che avesse i graffiti nel sangue e lo palesasse nella propria attività creativa. A noi è sembrato a dir poco entusiasmante e dunque abbiamo accettato! [...] Il graffito che abbiamo realizzato in quell'occasione è stato utilizzato come fondale del palco in cui è avvenuta la premiazione della gara. (Interviste 2015, 2016)

Altre occasioni in cui spesso l'ABS crew si trova a collaborare con marchi importanti cadono in concomitanza con le *breaking battles*, gare di breakdance perlopiù sponsorizzate dai brand stessi, per le quali il gruppo è chiamato a realizzare opere su pannelli che fanno da sfondo alla competizione. «Ho un sacco di amici *b-boy* che ogni anno partecipano alle *breaking battles*. Amo tanto l'arte del *breaking*, per questo assisto a molte gare di questo tipo, che spesso sono anche un'occasione per realizzare dei graffiti» racconta Andc (intervista 2016). Un'occasione di questo tipo è capitata qualche anno fa grazie a Puma, sponsor di queste competizioni. Andc è stato chiamato a creare il fondale della gara per il marchio sportivo e ha dipinto un graffito coloratissimo, caratterizzato da un pezzo di writing centrale in *wildstyle* e stile 3D che riportava la sua tag con ai lati due *puppet b-boy* con indosso felpe firmate Puma.

Le collaborazioni con i grandi marchi non sono legate solo alla realizzazione di graffiti ma anche di opere grafiche, come nella collaborazione del

2015 con TAGHeuer per la quale ABS ha ideato un calendario con immagini di loro graffiti.

La crew può contare anche sul sostegno governativo, grazie al quale ha ottenuto uno spazio dove poter realizzare graffiti legalmente, ed è supportata nell'organizzazione dell'annuale *Meeting Neighbourhood*, il festival artistico organizzato nel Distretto 798. «[...] Il governo sostiene le nostre attività, ci aiuta a trovare gli spazi necessari per organizzare attività legate ai graffiti e nei giorni degli eventi la polizia viene a garantirne la sicurezza» ribadisce Andc (intervista 2015).

La crew collabora con il governo persino su progetti specifici: nel 2014, ad esempio, ha dipinto dieci bus navetta cittadini durante il festival artistico del *Central Business District* (CBD) di Pechino organizzato su iniziativa governativa. «Conosciamo il referente governativo del festival: è un ragazzo giovane [...]. Gli abbiamo proposto di fare progetti più innovativi [e lui ha accettato]» spiega il writer (Bidisha 2014). Questo genere di collaborazione può sembrare ai nostri occhi contraddittoria nell'ambito delle attività della crew, ma di nuovo bisogna fare uno sforzo di immedesimazione nel contesto in cui il gruppo opera.

Nonostante la crew abbia un proprio negozio con prodotti a marchio, collabori con brand famosi, possa contare sul sostegno del governo e partecipi a commesse di arte pubblica, fin dall'inizio non ha mai smesso di realizzare graffiti illegali per le strade della città. Anzi, come più volte l'ABS ha ribadito, tutte queste attività servono in gran parte a finanziare attività ai margini della legalità e avere più libertà di "bombardare" le strade di Pechino con le proprie tag. Andc fa continui riferimenti al lavoro "oscuro" dell'ABS, che si svolge «di notte per le strade» (*ibid.*) e che nasce dal desiderio di tappezzare la città con le proprie scritte, di «dire qualcosa alle persone e fare opere che siano dei commenti sulla società» (*ibid.*). Numerosissimi sono le tag, i *throw-up*, i *blockbuster* o anche pezzi più elaborati realizzati su edifici abbandonati o destinati alla demolizione e alcuni componenti della crew sono persino autori di graffiti su vagoni di treni, una vera e propria rarità in Cina dove fare graffiti di questo tipo, come abbiamo visto, non è permesso ed è molto pericoloso.

Altrettanto numerose sono le loro opere di denuncia a sfondo sociale. Tra queste, la più rappresentativa è senza dubbio *Inflation* (*Tonghuo pengzhang* 通货膨胀) del 2012 (Tav. 17). Il graffito è stato realizzato come atto di protesta contro l'aumento dell'inflazione e del costo della carne di maiale, verificatosi in quell'anno a Pechino (Valjakka 2015, p. 271), un evento che ha messo in ginocchio gran parte della cittadinanza, in particolare i meno abbienti. Il graffito è imperniato sulla figura centrale di un enorme maiale tagliato a fette da un grosso coltello da macellaio, con in bocca un vistoso sigaro. Alla sua sinistra e alla sua destra appaiono rispettivamente le scritte multicolore SCAR e ANDC riportate in un elaborato *wildstyle*, circondate da monete, contanti, diamanti e dadi da gioco sul tipico sfondo caleidoscopico. Ai due lati, altri due maiali vampireschi e parzialmente spolpati osservano incarogniti il grosso *puppet* centrale. In questo graffito è rappresentata tutta la ferocia animale della speculazione finanziaria e dell'arrivismo economico della società contemporanea, in cui i soldi sembrano essere l'ultimo (dis)valore rimasto, mentre la popolazione viene "fatta a fette" e "spolpata" come i *puppet* raffigurati. Il graffito è stato realizzato lungo la *hall of fame* di Jingmi Road, un luogo particolarmente significativo per la crew perché l'ABS è stata la prima a utilizzare questo muro nel 2010 e da quel momento vi si è recata spesso a fare graffiti, attirando un sempre maggior numero di writer, fino a quando, nel 2012, è divenuta la più lunga *hall of fame* della capitale. In questo è stata aiutata dal fatto che la Jingmi Road si trova in un distretto a nord-est di Pechino che non cade sotto alcuna giurisdizione, quindi i graffiti non possono essere eliminati né dai "lavoratori deputati alla pulizia e all'igiene dell'ambiente" (*huanweigong*) né dai "lavoratori col compito di mantenere pulite le autostrade" (*gongluyanghubugong*) (Llys 2015). Un'altra battaglia sociale condotta dalla crew è quella contro l'inquinamento della capitale, che negli anni ha raggiunto livelli intollerabili, rendendo l'aria davvero irrespirabile. Tra le opere che affrontano questa tematica, vanno sicuramente ricordate la già citata *Beijing Air Toxicity* (2013), in caratteri e lettere *bubble* su lamiera, e *Dirty City* del 2015. In quest'opera, realizzata sul portellone di un camion, campeggiano al centro le figure di due uomini

simili a zombie, costretti a indossare maschere antigas a causa della tossicità dell'aria circostante. Questi morti viventi si stagliano su uno sfondo cinereo, interrotto solo da due grandi scritte in *wildstyle* in primo piano e caratterizzato dallo skyline di una città industrializzata, fatta di minacciose ciminiere fumanti. Si tratta di uno scenario a dir poco apocalittico, che prefigura un futuro non tanto lontano in cui l'uomo sarà privato di uno dei suoi beni vitali: l'aria che respira.

A conclusione di questa analisi, si può dire che l'ABS è una crew estremamente poliedrica, anzi, la più poliedrica della città di Pechino. La sua attività creativa varia dal *bombing* illegale per le strade a collaborazioni con famosi brand commerciali, dal lavoro su *hall of fame* concesse dalle autorità governative all'assalto creativo a edifici abbandonati nelle periferie delle città, da pezzi di denuncia su scheletri di archeologia industriale a opere di design per prodotti di *merchandising*. Il suo stile è fortemente influenzato dalla tradizione euro-americana e intriso di cultura hip-hop, è caratterizzato da forti accenti di *wildstyle* e note *funky* e rifugge perlopiù dall'utilizzo di caratteri cinesi, pur presentando talvolta rimandi alla cultura d'origine, soprattutto nella scelta dei *puppet* e dei motivi decorativi. Il suo è uno stile che va sempre più aprendosi al mondo, anche grazie alla vocazione internazionale che la crew sta coltivando. Nonostante ciò, il focus della crew rimane saldamente imperniato sul territorio cinese ed è finalizzato alla promozione e alla diffusione della cultura dei graffiti in Cina. Secondo Andc, il principale proposito per il futuro è quello di mettere «tutta l'energia possibile per rendere i graffiti una forma d'arte sempre più popolare e per coinvolgere un numero sempre maggiore di giovani in questa attività» (intervista 2015).

CAPITOLO IV

SHANGHAI, TENDENZA COSMOPOLITA E INTERCULTURALE

Marta R. Bisceglia

Shanghai è una delle metropoli più popolate della Cina e del mondo intero, considerata la capitale economica del Paese: grazie allo sviluppo degli ultimi due decenni, è un centro finanziario, commerciale, tecnologico e delle comunicazioni di primaria importanza mondiale. Conosciuta come la “Perla d’Oriente”, per via della sfavillante e iconica Oriental Pearl Tower, la torre televisiva che svetta dallo skyline del distretto finanziario di Pudong, o come la “Parigi d’Oriente” in virtù delle architetture in stile europeo che si possono ammirare tra le vie del quartiere della Concessione francese e lungo il viale Bund (Agliardi, Gennari 2018), Shanghai è la città delle contraddizioni, dove Oriente e Occidente, passato e futuro convivono in perfetta armonia.

Ha una superficie di 6.340,5 km² e conta circa 27 milioni di abitanti (Tonarelli 2017); la sua lingua ufficiale è il cinese standard, il *putonghua* 普通话, ma molti residenti, soprattutto quelli provenienti dalle province dello Zhejiang e dello Jiangsu, parlano una variante della lingua Wu, il secondo dialetto più parlato in Cina dopo il mandarino.

In cinese Shanghai 上海 significa letteralmente “sul mare”, l’origine di questo nome proviene dalla posizione geografica della città, la quale si affaccia sulla costa est del Mar Cinese Orientale e si estende sulle rive del fiume Huangpu presso il delta del fiume Azzurro. Grazie alla sua collocazione si

posiziona sul podio dei porti commerciali marittimi più trafficati del mondo. Il fiume Huangpu divide la città in due macroaree, Pudong 浦东 e Puxi 浦西, che prendono il nome dalla propria ubicazione geografica: sulla sponda orientale del fiume sorge la zona di Pudong, che ospita il cuore del centro finanziario cittadino, mentre sul versante occidentale si trova Puxi, il centro storico. Pudong viene comunemente considerata la Shanghai del futuro e Puxi quella del passato (Cina in Italia 2019).

Moderna, innovativa, attraversata da una leggera brezza europea, ma allo stesso tempo radicata a una storia che, seppur in parte surclassata dal futuro incedente, convive serenamente con le corone di grattacieli che riflettono le loro luci nel Mare Cinese (Agliardi, Gennari 2018). La storia di Shanghai, però, non è sempre stata così rosea. Anzi, si è colorata spesso di vicende grigio cupo e rosso sangue. Nel 1075, durante la dinastia Song (960-1279), Shanghai assunse il nome attuale e fu elevata dallo status di villaggio a quello di città mercantile. Nel 1554, i Ming (1368-1644) eressero una muraglia lunga 5 km e alta 10 m intorno all'antico centro della città, per proteggerla dagli attacchi dei pirati giapponesi. Con la successiva dinastia Qing (1644-1911), Shanghai iniziò a vedere i primi importanti frutti derivati dai suoi porti. Ciò avvenne attraverso due importanti cambiamenti politici: il primo, nel 1684 grazie all'imperatore Kangxi (1661-1722) che revocò l'allora divieto delle navi di solcare l'oceano. Il secondo miglioramento si deve all'imperatore Yongzheng (1678-1735) che nel 1732 spostò l'ufficio doganale per la provincia del Jiangsu dalla capitale della prefettura, la città di Songjiang, a Shanghai, e le conferì il controllo esclusivo delle operazioni doganali per il commercio estero. A seguito di queste modifiche le sorti della città cambiarono radicalmente e così Shanghai divenne la porta principale per il commercio marittimo cinese con l'Occidente, catalizzando su di sé l'attenzione delle più importanti potenze internazionali.

Durante la prima Guerra dell'Oppio (1839-1842), le forze britanniche occuparono la città di Shanghai. La guerra si concluse nel 1842 con il Trattato di Nanchino che sancì l'apertura al commercio internazionale di cinque porti, tra cui quello di Shanghai. Nella seconda metà dell'Ottocento, Shang-

hai fu teatro di una guerra civile nota come la Rivolta dei Taiping, durante la quale la città venne attaccata e distrutta. Durante i primi anni del Novecento, a Shanghai migrarono cittadini provenienti da tutti i continenti, specialmente russi ed ebrei che fuggivano dalla neonata Unione Sovietica. Nel 1936, Shanghai era il sesto porto mondiale e il maggior centro finanziario, commerciale e produttivo del Paese. Nel maggio 1949 l'Esercito Popolare di Liberazione prese il controllo della città. Anche dopo l'avvento del regime comunista, Shanghai rimase il principale centro industriale e di ricerca della Cina e vide significativi cambiamenti per tutto il decennio successivo, tra cui lo spostamento della maggior parte delle imprese straniere a Hong Kong. Dal 1991, invece, Shanghai ha avviato nuove riforme economiche che ne hanno incrementato notevolmente lo sviluppo visibile ancora oggi (Cina in Italia 2019).

La natura cosmopolita della città di Shanghai iniziò a prendere forma dalla metà dell'Ottocento, quando, a seguito dei trattati che concessero agli stranieri la possibilità di insediarsi e operare in Cina, la cultura cinese e quella occidentale cominciarono a fondersi inestricabilmente formando un irripetibile *mélange* che perdura ancora ai giorni nostri. Oggi Shanghai è una delle città più grandi al mondo, in continua e vertiginosa trasformazione: anche se l'assetto urbano e architettonico tradizionale rischiano di sparire, ciò che non muta e anzi si rinnova è proprio il carattere, la natura cosmopolita della città, esperimento unico al mondo sotto il segno della "contaminazione", parola chiave per comprenderne l'anima (Salviati 2004).

L'ecllettismo del panorama urbano di Shanghai si riverbera nella commistione tra tradizione e modernità e nella stravagante *fusion* stilistica tra Occidente e Oriente: da un lato i grattacieli futuristici di Pudong, dall'altro gli antichi vicoli *lilong* o *longtang* (simili agli *hutong* di Pechino) e le residenze in stile *shikumen* (abitazioni popolari tradizionali, simili alle villette a schiera europee). Stravagante, inoltre, è la presenza di templi buddhisti all'interno della città, incastonati tra edifici ultramoderni come i templi di Jing'an, di Longhua e del Buddha di Giada. Degna di nota è, infine, la contrapposizione tra l'imperturbabile e incantevole Giardino Yuyuan e la sovraffollata

e frenetica Nanjing Road, la celebre via dello shopping con le sue insegne fluorescenti, che va dal Bund a piazza del Popolo.

In questa piazza, che un tempo era l'ippodromo all'interno della Concessione inglese, sorge un altro edificio di recente costruzione che, data la sua funzione, rappresenta più di altri il simbolo per eccellenza che lega l'antico al moderno: il Museo di Shanghai, uno dei più importanti della Cina per numero e qualità dei reperti ivi conservati, con oltre 120.000 oggetti coprenti l'intero arco cronologico di sviluppo della civiltà cinese, dal Neolitico fino al XX secolo. Fondato nel 1952, il museo è stato riaperto al pubblico il 12 ottobre del 1996, in una nuova sede progettata dall'architetto Xing Tonghe che ha inteso rievocare, nella forma data all'edificio, il profilo di un antico bronzo rituale (Salviati 2004).

Moganshan Road, la *hall of fame* di Shanghai

La città di Shanghai vede un continuo susseguirsi di eventi, mostre e *vernissage*, che regalano alla metropoli cinese un fervore culturale stimolante e in continua espansione. Lo dimostrano gli spazi creativi come M97 Gallery, Rockbund Art Museum, Art Labor Gallery, Power Station of Art, MoCA, Shanghai Gallery of Art, Oriental Vista Gallery e Leo Xu Projects. Centro della scena d'arte contemporanea è soprattutto la M50, la grande comunità di artisti urbani che occupa da anni un'antica zona industriale nei pressi del fiume Suzhou, trasformata in un complesso di gallerie, studi, laboratori, spazi artistici, bar e ristoranti. È un luogo emozionante, dove artisti del calibro di Xue Song vi trasferirono il proprio studio e diedero vita dall'anno Duemila a un quartiere dove si vive e si fa arte (Bini 2016). A ogni metropoli che si rispetti appartiene il suo cosiddetto distretto artistico: il Greenwich Village nella downtown newyorchese, il 798 a Pechino, il Pigneto che a Roma raccoglie il panorama artistico contemporaneo più interessante. Ovviamente Shanghai non poteva essere da meno, presentandosi con la sua Moganshan Road. Questa grande città è fin troppo ricca dei cosiddetti "villaggi artistici alla cinese", con un conseguente calo del vero e proprio

interesse per l'arte in sé e per sé: alcuni spazi, più simili a *gift shops*, espongono arte accanto a oggettistica e design neo-pop dai colori sgargianti e dal dubbio valore estetico o artistico. Tuttavia, Moganshan Road, comunemente chiamata M50, resta ancora il fulcro della vita artistica metropolitana. Nuovi musei e gallerie non disdegnano questi angoli di città dall'apparenza pseudo-degradata-post-socialista dal fascino un po' *hipster*. L'M50 (50 non è altro che il numero civico del luogo) raccoglie un insieme di realtà nuove e non, a dir poco interessanti. Giusto per citare alcuni nomi: la Vanguard Gallery espone dal 2004 artisti emergenti nel suo ambiente contemporaneo stile *white-cube*; la ShanghART Gallery, uno degli spazi più grandi e interessanti da visitare, è stata protagonista di alcune delle mostre più stimolanti degli ultimi anni e il suo ricco bookstore è da tenere in considerazione; il collettivo artistico Liu Dao, fondato dal francese Thomas Charvériat nel 2006, che risiede alla Island6 Gallery (una delle numerose gallerie del collettivo). Si tratta di un gruppo artistico che crea opere dal carattere artistico-tecnologico molto interessanti, ormai presenti in musei e collezioni di tutto il mondo. La piccola piazza all'ingresso fa inoltre da background alle varie iniziative artistiche e ai party che mensilmente animano questo spazio. L'agglomerato urbano è tutto da scoprire, i vecchi edifici industriali creano un labirintico percorso da girare liberamente ed è molto facile imbattersi in mostre di artisti emergenti decisamente stimolanti. Se mai si passasse da Shanghai anche per un breve periodo è decisamente un luogo che vale la pena visitare (Rubini 2016).

La storia del distretto M50 ricorda quella del Distretto 798 di Pechino. Entrambi sono nati in ex-zone industriali ormai decadute, risorte in veste diversa grazie ad artisti in cerca di spazi a prezzi accessibili, dove installare i loro atelier. Col tempo questi laboratori sono diventati vere e proprie gallerie d'arte grazie all'attrazione che hanno suscitato tra gli appassionati, raggiungendo una fama internazionale tale da trasformarli in mete obbligate per i turisti amanti dell'arte. Interessante notare come la proprietà degli stabili al 50 di Moganshan Road appartenga ancora alla Shangtex, gruppo statale operante nel settore tessile, proprietaria anche del Chunming Slub

Mill, l'industria precedentemente collocata al 50 di Moganshan Road. La storia di questo distretto è significativa anche in relazione ai cambiamenti della società cinese: alla manifattura è seguita la produzione artistica di alto livello. Il mutare dei gusti artistici si accompagna alla comparsa di una borghesia in ascesa i cui investimenti finanziari, anche internazionali, prendono il posto di un settore produttivo basato sulla manodopera a buon mercato. Arte e business a Shanghai vanno di pari passo (Piotr 2015).

Non lontano dall'M50, camminando per circa 200 m verso destra, prima del 2018, ci si trovava di fronte alla più colorata e incredibile *hall of fame* della città, l'unica in realtà: il glorioso muro di *Moganshan lu* 莫干山路 (Moganshan Road, Fig. 12). Per oltre un decennio, la stradina polverosa che corre lungo la riva meridionale del fiume Suzhou nel distretto Putuo è stata al centro della scena dell'arte di strada di Shanghai, il suo lungo e tortuoso muro rappresentava un'oasi di pace per i graffitisti del posto. Nel 2018, il muro è stato demolito per far spazio al maestoso progetto *1000 Trees Building* di Heatherwick Studio, un complesso edilizio futuristico, ricoperto di piante, la cui prima sezione è stata inaugurata alla fine del 2021. Nonostante la crescente fama e notorietà del distretto M50, il quartiere, saturo di imponenti progetti immobiliari e condomini di lusso che hanno aumentato i valori immobiliari della zona, è sempre stato minacciato dal rischio di smantellamento a causa del rapido cambiamento urbano e della gentrificazione (Bruce 2010), fino a che ciò non è diventato una triste realtà, quella della precarietà della graffiti art che ogni writer conosce perfettamente.

Prima di raccontare la storia che va dal 2006 al 2018 del più celebre muro di graffiti di Shanghai e della Cina, è opportuno cominciare dal presente, o meglio dal 2019, l'anno dopo la rimozione.

Dal 9 al 15 novembre 2019, grazie a un'iniziativa della *Urban Art United* (UAU) più di trenta artisti sono scesi lungo Moganshan Road per dipingere una recinzione di doghe di plastica con i loro graffiti. Il festival *1000 Trees Symbiosis Exhibition collaborated with SUSAS 2019*, sponsorizzato dai promotori immobiliari del 1000 Trees Building e dalla Shanghai Urban Space



Fig. 12. Graffiti in Moganshan Road, 2014, Shanghai. Foto di M. R. Bisceglia scattata il 1° settembre 2014.

Art Season (SUSAS), ha ospitato gran parte degli artisti che hanno fatto la storia del muro e alcuni grandi nomi della scena artistica urbana mondiale tra cui VHILS³¹, DALeast³² e Mode2³³. Per gli organizzatori, è stata un'occasione per aggiungere un tocco di colore e per promuovere l'edificio in costruzione oltre che per onorare l'eredità storica del muro, ma per gli artisti ha significato qualcos'altro: l'ultima possibilità di dipingere nella loro amata Moganshan Road. Il festival è durato circa una settimana, ma le doghe dipinte in strada dai writer sarebbero rimaste per circa sei mesi fino alla fine dei lavori; ai grandi artisti invece è stata riservata la parte alta dell'edificio in modo permanente.

L'evento prevedeva anche workshop per gli abitanti del quartiere che hanno abbellito e dipinto le doghe insieme ai graffitisti. Tra le varie creazioni, dal writing tradizionale a illustrazioni di dragoni, fiori e un Michael Jackson zombificato, una in particolare ha avuto vita breve: dopo poco più di una settimana non è mancata, infatti, la rimozione di un pezzo che raffigurava una donna con una maschera antigas mentre faceva il gesto della pistola con le dita rivolte verso gli occhi e con una scritta posizionata all'angolo che diceva "Moganshan 2006-2019", perché considerato dagli organizzatori impressionante e non in

linea con la positività dell'evento. Jin Ye 金烨 (che si è firmato negli anni come Huri, Read e recentemente Hali)³⁴, membro della Oops crew e attivo a Moganshan Road sin dal 2006, in un'intervista afferma che:

La rimozione è stato un atto ridicolmente meschino, che prova quanto quest'area sia stata commercializzata e controllata. Per anni, a nessuno è interessato cosa si dipingesse lì, poi improvvisamente organizzano questo evento e impediscono alle persone di dipingere quello che vogliono. Moganshan Road non è più la vera Moganshan Road: è diventata di plastica. Loro vogliono i graffiti e allo stesso tempo non li vogliono. (Davis 2019)

Dezio, writer francese che dipinge dal 1994 e co-fondatore della *Urban Art United* (UAU) dal 2017, ha iniziato a frequentare il muro nel 2006, lo ha visto nascere, prosperare, diventare uno dei più famosi dell'intero paese, e cadere. Durante l'evento ha dipinto tre sezioni della recinzione e in due di queste ha raffigurato i fiori del fiume Suzhou in maxi formato (*Symbiosis*, Tav. 19): nella prima sezione, i fiori sono di colore rosso e giallo su uno sfondo arancione, presentano ombreggiature che creano tridimensionalità e, nonostante l'uso del *bubble style*, i petali appaiono quasi in movimento; nella seconda sezione sempre dedicata ai fiori, il tono è decisamente più freddo, ci sono due fiori in primo piano di colore arancione sbiadito e giallo, sullo sfondo altri fiori color rosa e viola dallo stile "bombato", ma gli steli e le foglie creano un contrasto originale e sono resi in modo più squadrato e con una tinta viola scuro, tanto da sembrare sottili pale di un ventilatore, forse proprio per esprimere l'idea di aria nuova; l'ultima sezione, che maggiormente sintetizza la sua arte, mostra uno sfondo giallo, una pennellata gigante rossa in verticale sulla sinistra, una pennellata gigante rosa in orizzontale e sopra alle due pennellate un tratto di color azzurro in stile *bubble*, che rappresenta il percorso del fiume Suzhou attraverso la città e infine, mediante un sottile tratto nero, viene solo accennata la sua tag, come se fosse una presenza spettrale. Questa è in fondo la natura di un graffitista, l'esserci, senza esserci: è più facile vedere un pezzo piuttosto che l'artista all'opera.

Anche l'artista russo Feat, *habitué* del muro, durante il festival ha dipinto un pezzo lungo 9 m, mescolando elementi cinesi e occidentali, come una barca da pesca tradizionale e un busto romano (Davis 2019; Pinheiro 2019).

La presenza di così tanti artisti internazionali nella scena di Shanghai estrinseca la sua natura interculturale e transnazionale: gli stranieri fanno uso di elementi cinesi e i cinesi si servono dei fondamenti occidentali nelle loro opere. Nel suo periodo di massimo splendore, il lungo muro di Moganshan Road attirava turisti, permetteva alle persone del posto di conoscere l'arte dei graffiti ed era un porto sicuro per i writer alle prime armi, ma la sua distruzione e l'atmosfera sempre più rigida a Shanghai hanno provocato il declino della scena dell'arte di strada. Oggi gli artisti lottano per trovare degli *spot* dove dipingere.

Per capire come si è arrivati a questo punto, dobbiamo fare un balzo indietro nel tempo e tornare al 2006, quando Moganshan Road era solo una semideserta zona post-industriale al limitare di tre distretti separati: Zhabei, Jing'an e Putuo. Era uno spazio grigio che i governi locali non riuscivano a gestire, non era quasi mai frequentata dalla polizia e c'era questo enorme muro di cemento, costruito per recintare alcuni campi desolati che prima o poi sarebbero stati edificati: con questi presupposti non poteva che essere terreno fertile per lo sviluppo dell'arte di strada. Il distretto M50 ha fornito una copertura extra, poiché i residenti di Moganshan Road presumevano che le tag fossero in qualche modo associate alla zona artistica dall'altra parte della strada. A onor del vero, l'M50 ha avuto probabilmente un ruolo molto più rilevante nella salvaguardia del muro e, a questo proposito, Dezio ricorda:

I primi tempi i poliziotti minacciavano spesso di arrestarmi. Un giorno, passò un direttore dell'M50 mentre stavamo dipingendo e ci disse che apprezzava molto il nostro lavoro. Ci lasciò il suo biglietto da visita, raccomandandoci di mostrarlo alla polizia qualora fossimo stati importunati nuovamente. Da quel momento non ci fu mai più impedito di dipingere a Moganshan Road: il muro era stato "legalizzato". (Davis 2019)

Negli anni successivi, Moganshan Road ha vissuto il suo periodo d'oro, attirava molti turisti e artisti di grande fama, come il writer tedesco Cantwo o il britannico Roid. A riguardo, Jin Ye racconta:

Alcune scuole d'arte mandavano addirittura i loro studenti a studiare i miei lavori! I graffiti sono passati dall'essere qualcosa con cui noi "bambini" ci divertivamo a qualcosa di popolare e "alla moda" di cui la gente voleva discutere. All'improvviso sono saliti di livello. (Davis 2019)

Alcuni marchi noti, come JD, Nike e persino il videogioco *League of Legends*, hanno iniziato a fare servizi fotografici di moda e girare video musicali vicino al muro, mentre i graffiti cambiavano quasi ogni settimana. Di quel periodo Dezio rammenta con particolare emozione le reazioni della gente del quartiere: i bambini si sedevano vicino a lui e lo guardavano dipingere, le ragazzine adolescenti ispirate dal suo lavoro si cimentavano nella pratica dei graffiti, ma la cosa che maggiormente sorprende gli shianghaiesi era che il writer stava creando arte gratuitamente e addirittura si pagava la propria vernice spray!

Ciò nondimeno, dal 2015 la scena dei graffiti a Shanghai ha iniziato a dissolversi anche se il muro rimaneva in piedi. C'erano sempre più controllo e sempre meno *spot* a disposizione, pertanto gli artisti iniziarono a trasferirsi in altre città o si indirizzarono verso attività più redditizie come la progettazione grafica o i tatuaggi. Secondo Dezio, non è rimasto nessun posto di grandi dimensioni in città per fare graffiti, perché nessun posto era come Moganshan Road e l'arte dei graffiti sarebbe potuta scomparire davvero. Anche gli artisti e i galleristi dell'M50 sono preoccupati, temono che il grande sviluppo commerciale continui a far salire i costi degli affitti già troppo elevati e che il quartiere diventi solo la meta dei turisti che vogliono fare shopping piuttosto che dei veri collezionisti d'arte, danneggiando in questo modo la sua atmosfera bohémienne. Jin Ye, infine, dichiara di avere sentimenti contrastanti sulla fine di Moganshan Road:

Fui devastato quando seppi della notizia della demolizione ma nel corso degli anni me ne sono fatto una ragione. Il mio studio d'arte si trova nel distretto di Songjiang, a un'ora di macchina dal centro, quindi molto lontano da qui ma ho trovato nuove mura su cui dipingere. Sebbene meno persone vedranno i miei pezzi dal vivo, grazie ai social network e alle nuove piattaforme come Instagram, la mia arte può raggiungere un pubblico molto più vasto. Se parliamo solo di visibilità dei graffiti, in questo momento storico, non importa molto che non ci sia più il muro di Moganshan Road: se hai un buon *hashtag*, un buon profilo social, qualche conoscenza di marketing, puoi arrivare molto più lontano. (Davis 2019)

È dunque prassi comune tra i graffitisti della “nuova scuola” cinese apparire più su internet che sui muri delle città: non importa diffondere dappertutto la propria tag, con il rischio di essere denunciati o finire in prigione, né è importante divulgare la propria firma a discapito della forma, preferiscono di gran lunga un pezzo ben riuscito che possa essere immediatamente fotografato e postato sui social. Prendendo atto della rapidissima evoluzione della tecnologia e dei mezzi di comunicazione, molti artisti di strada in tutto il mondo hanno iniziato a conformarsi a questa nuova filosofia, ma così facendo si è persa l'essenza stessa del graffiti writing: disseminare ovunque e comunque la propria tag per marcare la propria presenza in città. Questo è il primo di tre fattori che hanno portato nel corso degli anni al tramonto del graffitismo a Shanghai. Il secondo fattore si innesta, come spesso accade nei discorsi sull'arte, sul problema del controllo e della censura. In merito, Dezio fa notare che:

Gli artisti devono anche confrontarsi con un ambiente sempre più controllato. Quando aprono nuove gallerie, molti graffitisti vengono invitati ma solo dopo l'approvazione dei loro progetti. Quando l'artista francese Julien Mallard, noto anche come Seth, ha raffigurato nel 2018 una serie di murali di alcuni bambini che giocavano sulle rovine di Shanghai, inizialmente sono stati accolti senza critiche ma dopo che un articolo virale ha presentato

i dipinti sotto una luce politica, sono stati coperti. L'Università di Donghua aveva un muro dove poter dipingere liberamente ma all'inizio di quest'anno è stato dipinto di bianco. (*Ibid.*)

Infine, il terzo fattore riguarda la crescente offerta commerciale: enti locali, promotori immobiliari e imprenditori offrono progetti agli artisti di strada, con il fine di abbellire il tessuto urbano. Anche Dezio, che in passato non avrebbe mai accettato lavori su commissione per non tradire lo spirito libero dei graffiti, si è poi ammorbidito e ha iniziato ad accettare progetti a scopo di lucro, a patto di mantenere il suo stile personale. Jin Ye afferma che l'ascesa della cultura hip-hop in Cina gli sta offrendo ampie opportunità commerciali. Infatti, recentemente, ha ricevuto una commissione dalla NBA per creare magliette. Ribadisce di sentirsi grato a Moganshan Road perché lì ha trovato la sua più grande passione e ha potuto fare carriera grazie a essa: dai graffiti è passato ai tatuaggi, alla progettazione grafica e alla pittura (*ibid.*). Siamo dunque arrivati all'epilogo della storia del muro. Ma come ha avuto inizio tutto quanto? Come e quando sono approdati i graffiti a Shanghai? In un'intervista, Dezio afferma che:

I graffiti si sono diffusi in Cina da Hong Kong. Nel 1998 sono arrivati a Canton e, nel giro di pochi anni, nelle grandi città. La scena di Shanghai resta relativamente nuova, non è un fenomeno assai diffuso, è una specie di "cosa underground" di cui le persone non sanno molto, se non quello che vedono nei video rap americani. Non c'è *bombing*, in quanto tutto viene pulito nell'arco di pochi giorni se non nel giro di poche ore. In una grande città con grattacieli ovunque, è davvero difficile scrivere il proprio nome per farsi notare. Quello che odio è il costante *buff* e l'idea stereotipata dei graffiti come "una cosa hip-hop e cool". (Sanada, Hassan 2010)

Per essere più precisi, i graffiti si sono diffusi a Shanghai intorno al 2005-2007 e si può affermare che una tra le prime e più celebri crew a dipingere in città sia stata la P.E.N. crew, fondata nel 2005 da Mr. Lan e Sail, entrambi originari del-

la città di Changsha che si trova nella provincia dello Hunan (Valjakka 2016). Il nome della crew è sia l'acronimo di *Paint Every Night* (Dipingere tutte le notti) che è un rimando alla pronuncia del carattere cinese *pen* 喷 (spruzzare). Zhang Lan, nome di battesimo di Mr. Lan, è stato uno dei primi writer attivi a Shanghai, è un artista multidisciplinare che spazia dal graffiti writing al design, dalla *sticker art* alla *tattoo art* (Bruce 2010). Riguardo a quest'ultima attività, in un'intervista ha dichiarato che la sua "tela" è la pelle e che un graffito fatto bene, così come un tatuaggio eccellente, oltre ad avere molto in comune sono stati e saranno sempre la sua più grande aspirazione (Shapiro 2009).

Tra i pionieri della graffiti art a Shanghai è doveroso annoverare Alex Chou (Mr. Zhou). In realtà, non è molto chiaro se si debba attribuire a lui la paternità della diffusione del graffitismo a Shanghai perché pare che Mr. Zhou abbia fondato la Reload crew nel 2004 e quindi un anno prima della P.E.N. crew. Anch'egli ha iniziato illegalmente nelle zone abbandonate o in via di distruzione, fino ad accettare di lavorare a progetti commerciali per aziende come Nike, Converse o Calvin Klein. Ha conosciuto l'arte dei graffiti vivendo molti anni in Germania e, una volta tornato in Cina, ha lasciato il suo vecchio lavoro per iniziare a fare quello che aveva appreso all'estero. Per lui i graffiti hanno una cultura e una tradizione puramente occidentale, quindi non ha l'abitudine di includere elementi tradizionali cinesi nelle sue opere, né tantomeno fa uso dei caratteri cinesi.

Un'altra artista degna di nota è Popil, una tra le poche rappresentanti femminili del movimento in Cina. Ha iniziato a dipingere nel 2009 servendosi solo del pennello e attualmente si dedica soprattutto a progetti su commissione. Nata nel 1985, Popil è un'illustratrice crossmediale proveniente da Canton. Come molti altri artisti cinesi, possiede competenze che spaziano dal disegno alla pittura, dal design digitale alla mappatura 3D e altro ancora. Il suo stile eclettico comprende una varietà di tecniche, nelle sue opere utilizza colori vivaci e crea personaggi accattivanti tra cui la sua iconica *letter girl* (nei suoi pezzi composti da lettere del suo nome o di altro genere inserisce sempre la figura di una ragazza, la quale può trovarsi accanto alla scritta o incastonata tra le lettere). La padronanza di queste tecniche le ha permesso

di diventare una fonte di influenza per altri artisti e un punto di riferimento nel mondo dell'illustrazione. In un'intervista dice che nei suoi graffiti scrive semplicemente il suo nome Popil, al quale affianca alcuni elementi cinesi che caratterizzano lei stessa e il suo stile: una giovane donna, un gatto, qualche nuvola, cose semplici e buffe, come lei. Secondo l'artista, i graffiti non sono un atto politico ma pura espressione personale, la sua arte ha a che fare solo con la sua individualità, i suoi affetti e la sua espressività. Fare graffiti rappresenta un modo per affermare una sorta di proprietà nello spazio pubblico, che si trasforma poi in uno spazio di rappresentazione soggettiva. Parla, inoltre, della differenza tra tag e pezzo, definendo il primo come mera marcatura della propria presenza e il secondo come uno sforzo artistico più elaborato e impegnativo, ovvero qualcosa che racconta ed esprime anziché qualcosa che semplicemente definisce e denota (Bruce 2010).

La Oops crew, tra futurismo e tradizione

Una delle crew più influenti nate a Shanghai, che più di altre ha saputo sintetizzare il concetto di contaminazione, è la Oops crew. Come conferma Dezio in un'intervista, «è una delle più importanti crew attive in città. Concentra la propria attività per lo più a Moganshan Road o a Rucker Park³⁵, ma sporadicamente è possibile trovare tag e *throw-up* della Oops crew anche nel resto della città» (Dezio in Sanada, Hassan 2010).

Fondata nel 2007, contava quattro membri ufficiali³⁶: Jin Ye (Huri, Read o Hali) già presentato nelle pagine precedenti, Reign (o Lame), Snow e Tin.G (unica writer donna della crew di cui si parlerà più avanti). La nascita della Oops crew dimostra nuovamente l'importanza di internet per i writer cinesi, infatti i quattro componenti non si sono conosciuti direttamente in strada bensì su un blog.

Ci siamo conosciuti su internet in un *graffiti bbs*, una sorta di forum dedicato ai graffiti dove ognuno poteva condividere le foto dei propri lavori e commentare quelle degli altri. Abbiamo cominciato a scambiarci le foto

delle nostre opere, a parlare della passione che ci legava e siamo diventati subito grandi amici – racconta Tin.G. (Intervista 2017)

In realtà, questa crew ha ospitato nel corso degli anni anche altri membri come Moon, Aekone (a.k.a. Aek), Redim, Kite e due artisti europei, Diase (writer italiano) e Storm (writer francese). Ciò mette nuovamente in evidenza come ci siano molti writer stranieri che operano in Cina e che collaborano attivamente con le crew cinesi, contaminandole e contaminandosi. Nonostante si sia sciolta, la Oops crew è stata ed è tuttora la più famosa e stimata crew di Shanghai perché ha saputo incarnare nel migliore dei modi la tendenza cosmopolita e transculturale della città in cui è nata, combinando il movimento di matrice occidentale della graffiti art con molti aspetti della cultura cinese. Questa idea di integrazione si manifesta anche nella pratica artistica (Tav. 18), in cui si fa ricorso all'uso indistinto di lettere dell'alfabeto, della calligrafia e dei caratteri cinesi (Valjakka 2016). In un'intervista è stato chiesto a Tin.G quale fosse il motivo che spinge writer così diversi tra loro a unirsi per formare una crew: «Noi dipingiamo insieme perché condividiamo la stessa passione e se dipingiamo insieme il nostro graffito risulterà molto più grande e più potente. Anche quando affianchiamo il nome della crew a un pezzo fatto singolarmente siamo immediatamente riconosciuti e rispettati» (intervista 2017). Dar vita a una crew significa pertanto unire più tag per formarne una molto più grande e avere quindi maggiore visibilità, non solo come gruppo, ma anche come singolo artista. Il nome della crew, Oops, si riferisce al classico suono onomatopeico che si esclama quando ci si rende conto di aver fatto qualcosa di sbagliato, una sottile interiezione che li divertiva molto e che è diventata la loro sigla ufficiale.

Da un punto di vista puramente stilistico, i graffiti della Oops crew si rifanno alla tradizione euroamericana, replicandone e talvolta rinnovandone stili e tecniche. Il loro *lettering* e il loro *charactering* si rifanno alla *new school* (in Cina, questo termine viene usato anche per indicare un particolare stile di writing, che ha come intento la rielaborazione in chiave moderna degli stili appartenenti alla “vecchia scuola”) servendosi, nello

specifico, del *wildstyle* con resa tridimensionale, sovente arricchito da uno sfondo o da elementi figurativi.

Tra i componenti della Oops crew, Jin Ye è considerato il leader del gruppo, oltre che un esperto e fecondo autore di *wildstyle* in stile tridimensionale: «La lettera è l'anima del muro e per me non c'è alcuna differenza tra le lettere latine o i caratteri cinesi. Il "fare graffiti" è una pratica che appartiene solo ed esclusivamente alla strada e non alle gallerie o alle istituzioni, sebbene a volte sia necessario fare qualche lavoro su commissione per guadagnare qualcosa» (intervista 2014). La sua prima tag, Hur(r)i, è un diminutivo del suo film preferito, *Hurricane - Il grido dell'innocenza* (1999), basato sulla vita del pugile Rubin Carter. Si è avvicinato al mondo dei graffiti all'età di vent'anni, guardando video di altri writer su YouTube. Non ha mai fatto parte della cultura hip-hop, in quanto per lui non si deve necessariamente ascoltare musica rap per essere un writer. Preferiva dipingere indisturbato a Moganshan Road, antepoendo la ricerca di uno stile sempre più originale al *bombing*; appunto per questo, aveva l'abitudine di fare *sketch*, ossia degli schizzi, delle bozze dei pezzi, che desiderava realizzare prima di scendere in strada. Jin Ye ha fatto parte di ben tre diverse crew: la Oops crew, la CLW crew insieme a Dezio, Nine, Fluke e Storm e la BMC crew insieme a Mels. L'acronimo della CLW corrisponde a diversi significati: *China's Least Wanted* (i meno ricercati della Cina), *Coloring Local Walls* (dipingendo i muri della zona), *Can't Let'm Win* (non farli vincere), mentre quello della BCM corrisponde a *Beast Mode Crew* (gruppo in modalità bestia). Come vedremo anche nelle pagine dedicate a Tin.G, un writer può appartenere, nel corso del tempo o contemporaneamente, a più di una crew. All'interno del panorama della graffiti art cinese, Jin Ye è da considerare certamente un *king*, una guida per tutti gli altri writer della scena di Shanghai, per la sua esperienza, il suo inimitabile stile e l'indefinibile quantità di opere fatte in città.

L'opera *Shanghai jianqiang* (*Shanghai sii forte*)

Tra le innumerevoli opere della Oops crew, quella che maggiormente esemplifica l'idea di mescolanza tra il movimento della graffiti art di matrice

occidentale e la tradizione artistico-culturale cinese è senza dubbio l'opera *Shanghai jianqiang* 上海坚强 (*Shanghai sii forte*, Tav. 18). *Shanghai jianqiang* è stata dipinta in memoria delle vittime dell'incendio che nel 2010 ha distrutto un intero edificio vicino Jiaozhou Road nella città di Shanghai, provocando la morte di circa cinquanta persone (Shi, Wu 2010). Data la natura effimera dei graffiti documentabili solo grazie alla fotografia, quest'opera, che si trovava sulla *hall of fame* di Moganshan Road, non esiste più. Parte del fascino di quest'arte è legato proprio alla sua caducità, la durata della sua permanenza in strada dipende dalle istituzioni, dai privati o, nel caso delle *hall of fame*, da altri writer. Visitando più volte Moganshan Road nel 2014, si poteva riscontrare che molti graffiti erano già stati rimpiazzati anche a distanza di pochi giorni³⁷.

L'opera *Shanghai jianqiang* si rifà al filone artistico *Chinese Style Graffiti*, che prevede l'uso di caratteri cinesi al posto delle lettere latine, la rielaborazione in chiave moderna della calligrafia e l'inserimento di simbologie della tradizione cinese. Il tema principale del pezzo è costituito dalle parole *Shanghai* 上海 e *jianqiang* 坚强 (fortificare) rappresentate mediante due differenti stili di *charactering*, con l'intenzione forse di emulare il tratto del pennello attraverso differenti spessori: la parte dedicata ai caratteri *Shanghai* 上海 è stata dipinta da Huri in uno stile calligrafico che ricorda il semicorsivo (*xingshu*). Lo stile semicorsivo o corrente è uno dei cinque stili fondamentali utilizzati nell'arte della calligrafia cinese. Contrariamente a quanto accade nella calligrafia tradizionale, i caratteri non sono scritti verticalmente ma orizzontalmente ed è possibile notare una sorta di spaccatura in tre punti nella resa calligrafica dei caratteri *Shanghai* 上海, al fine di donare al pezzo una sfumatura più originale e probabilmente per simboleggiare una sorta di ferita emotiva e fisica che Shanghai ha dovuto subire a causa dell'incendio. Per dare ai caratteri maggiore senso di tridimensionalità e dinamicità, c'è un'ombra che contorna il pezzo, resa attraverso una tecnica quasi chiaroscurale.

La parte dedicata ai caratteri *jianqiang* 坚强 è stata dipinta da Storm, un writer francese: la sua partecipazione al pezzo e l'utilizzo di caratteri cinesi per mano di un writer non cinese rimarca l'idea di contaminazione inter-

culturale. I caratteri *jianqiang* 坚强 sono stati probabilmente realizzati con rullo e tempera o con un *cap fat* (*cap* è il tappino della bomboletta spray e può avere diverse dimensioni; in questo caso, il *cap fat* è il tappo dal tratto grosso e veloce che viene usato per eseguire sfondi e tratti spessi anche oltre i 12 cm). Di conseguenza il tratto risulta decisamente più marcato rispetto ai due caratteri precedenti e lo stile dei caratteri sembra richiamare il *kaishu* (stile regolare), più chiaro e leggibile, ma fortemente rielaborato. In quest'opera, oltre all'uso dello stile calligrafico, vi sono anche alcuni richiami alla tradizione artistico-culturale cinese. Al centro del pezzo, tra le due parti, sono presenti un vaso per l'incenso e quattro crisantemi gialli. L'incenso richiama il rituale della veglia funebre in onore dei defunti, mentre il crisantemo giallo fa parte dei "quattro nobili" (bambù, orchidea, susino e crisantemo) che, nella pittura tradizionale cinese, rappresentano le quattro stagioni e le quattro età dell'uomo; tra queste, il crisantemo è simbolo dell'autunno. Nella parte superiore, all'interno di una pergamena orizzontale color arancione si leggono: *Rest in Peace 11.15* (riposino in pace 15 novembre), *R.I.P.* (acronimo di *Rest in Peace*) e *Shanghai be strong* (Shanghai sii forte); ai lati della pergamena appaiono, a sinistra, un fiocco nero, simbolo di lutto e, a destra, una colomba bianca con un *outline* in stile bombato (*bubble style*), uno degli stili più datati, propri della *old school*. Le lettere sembrano bolle di sapone, colorate con molta precisione, con un largo *outline*. In genere, al loro interno si fa un *inline* (riempimento) bianco o di una tonalità più chiara per accrescere il senso di profondità. La colomba probabilmente è stata inserita come simbolo di speranza e di pace. Infine, in basso figurano le tag dei componenti della Oops crew: Huri e Storm (ai lati, rispettivamente a destra e a sinistra), Ting, Snow, Aek, Reign e Redim (in basso al centro).

Tin.G: il post-graffiti dall'estetica "ultrafemminile"

Unica writer donna della Oops crew, Tin.G è la più prolifica graffiti artist di Shanghai, famosa per i suoi personaggi surreali e l'uso di colori allegri e brillanti, ma soprattutto è la più insigne rappresentante femminile del graffiti-

suo in Cina. Tin.G è nata nel 1986 a Shanghai, dove risiede e lavora come illustratrice e fumettista. «Ho iniziato a fare graffiti nel 2006. A quel tempo, mi piaceva ascoltare la musica hip-hop e, anche se adesso non la ascolto più, continuo ad amare i graffiti. Solo dopo essermi diplomata ho scelto di fare l'illustratrice e recentemente mi sto dedicando alla fumettistica – racconta l'artista» (intervista 2017).

Si è avvicinata al graffiti writing da autodidatta principalmente perché si annoiava a scuola. La prima volta che ha deciso di scendere in strada con una bomboletta spray aveva 18 anni e per realizzare il suo pezzo d'esordio aveva scelto un muro nel distretto di Minhang, un quartiere residenziale vicino alla sua abitazione, situato nella parte sud-ovest di Shanghai; in quel momento ha pensato: «Devo provarci! Ero emozionata e spaventata al tempo stesso ma, dopo aver terminato il mio primo pezzo, mi sono sentita davvero felice e avevo la sensazione di aver perso le dita della mano destra!» (intervista 2013). La sua tag, Tin.G, non è altro che la trascrizione in lettere latine della pronuncia del suo nome cinese Tingting 婷婷.

Nel corso degli anni Tin.G ha fatto parte di due importanti gruppi: la Oops crew di Shanghai e la CGG crew, quest'ultima tutta al femminile. Tin.G non si considera una *bomber* e non le piace fare graffiti di notte o su treni. È più vicina a un lavoro di ricerca artistica e prediligeva luoghi sicuri e tranquilli dove dipingere, come la *hall of fame* di Moganshan Road. Oltre alla realizzazione di *masterpiece* e *throw-up*, forse contraddicendo il suo “non voler essere una *bomber*”, Tin.G si serve anche di *sticker* per diffondere le sue stravaganti illustrazioni (Tav. 22). Lo *sticker* è una forma di tag realizzata tramite adesivi stampati al computer, che può contenere solo la firma, un logo o essere più elaborata. Come conferma in un'intervista (2017): «Negli ultimi anni ho viaggiato molto in giro per l'Asia e appena ne avevo la possibilità attaccavo i miei *sticker* su lampioni, muri, segnaletica stradale, ovunque. Rapido e indolore. L'ho fatto per dire al mondo *Tin.G was here* [Tin.G è stata qui]».

È l'unica tra gli artisti selezionati ad adottare questa peculiare pratica artistica. Un esempio in questo senso è uno *sticker* che Tin.G ha affisso nel 2016 su un lampione (Tav. 22). Si tratta nello specifico di un'illustrazione-logo

raffigurante una scolaretta un po' maldestra che inciampa in un contenitore di vernice. Ha delle grandi cuffie auricolari e porta con sé nello zaino un rullo e due bombolette spray. Nel piccolo *baloon* a destra, Tin.G inserisce la sua tag, e nell'altro, in basso a sinistra, l'espressione "Oh! Shit!"; c'è anche un terzo *baloon* dietro la testa della ragazza contenente una nota musicale. Tin.G include nel suo *sticker* anche due codici QR per accedere tramite scansione ai suoi blog. La ragazza impacciata, raffigurata nell'adesivo (come quasi tutti i personaggi creati da Tin.G per la sua serie di *sticker*), impersona l'*alter ego* dell'artista: indossa abiti casual, ascolta musica hip-hop, ha sempre un rullo e una bomboletta spray nello zaino e inciampa goffamente nella vernice, a prova del fatto che la pittura e quindi l'arte in senso lato impregnano e pervadono ogni suo movimento e la sua intera esistenza.

La *sticker art* è una forma di comunicazione rapida e incentrata sull'immagine, il cui obiettivo è quello di ottenere una grande visibilità e indurre l'osservatore a ricordare il disegno, il logo o l'icona da esso veicolato e, in alcuni casi, se particolarmente curioso, a informarsi sul significato che lo *sticker* rappresenta, per cui è strettamente connesso al filone del post-graffiti. Quest'ultimo è un'evoluzione della forma e della cultura dei graffiti che si distacca dalle percezioni tradizionali per meglio adattarsi ai nuovi mezzi di comunicazione del XXI secolo. Si è diffuso in un primo momento attraverso la tendenza stilistica graffiti-logo, nella quale l'artista associa il proprio nome a un'icona riprodotta serialmente nello spazio pubblico mediante l'uso di *sticker*, *stencil* e *poster*, ma può anche riguardare svariate tecniche o forme artistiche più innovative come la pittura, la scultura, la grafica, il design, l'illustrazione, la moda, la fotografia, l'architettura, la video arte e la calligrafia. Il post-graffiti nasce e si sviluppa in un mondo globale perché vive e si diffonde via internet. I writer cinesi, come spiegava Jin Ye e come confermato da Tin.G, hanno l'abitudine di condividere in tempo reale sui social network la foto di un pezzo appena dipinto e si preoccupano di essere immediatamente rintracciati tramite siti internet o codici QR affiancati ai loro graffiti. In questo modo, fare graffiti non è solo un mezzo per essere riconosciuti, ma un vero e proprio trampolino di lancio che può aprire molte strade anche a livello lavorativo.

Parlando dell'origine e dell'evoluzione del graffiti writing, Tin.G afferma:

Credo che i graffiti siano approdati in Cina intorno al Duemila prima a Hong Kong e poi a Canton, ma non ne sono sicura. A Hong Kong ci sono molti più graffiti rispetto alla Cina continentale e i writer hanno molta più libertà d'espressione nei luoghi pubblici; infatti, non è così insolito vedere graffiti sui treni o sui cornicioni di un edificio. La diffusione dei graffiti in Cina è stata possibile solo grazie a internet: molti ragazzi dopo aver visto video e foto di graffiti di writer occidentali sono scesi in strada per provare a imitarli. Anche la cultura hip-hop ha fatto la sua parte, quasi tutti i writer cinesi hanno iniziato a dipingere graffiti perché ascoltavano la musica hip-hop o partecipavano ai *contest* (gare o *battles* legali tra *breaker*, dj, *mc* o writer) come le *Wall Lords*. Questa competizione è arrivata a Shanghai solo nel 2010 e ha ospitato moltissimi artisti asiatici che avevano uno stile e una creatività eccezionali e si servivano di tecniche mai viste prima. Tuttavia, penso che la street art in Occidente sia molto più matura rispetto a quella asiatica, forse per via dell'apertura culturale e della grande tradizione artistica. (Intervista 2013)

È difficile circoscrivere lo stile di Tin.G, lei stessa afferma di non avere limiti e di non voler confinare quello che crea all'interno di una categoria precisa: «Non so come definire il mio stile, credo che classificare lo stile di un artista sia compito di chi guarda. Un writer quando crea un pezzo fa solo quello che gli piace, senza preoccuparsi di appartenere alla vecchia o alla nuova scuola» (intervista 2017).

Tuttavia, risulta piuttosto evidente l'assiduo proposito dell'artista di voler condurre l'osservatore in un mondo immaginario, popolato da bizzarri personaggi fiabeschi, in un paese delle meraviglie. Nelle sue creazioni è possibile identificare due elementi distintivi: l'uso di colori vivaci e la presenza di elementi figurativi. Nel primo caso, le calde e accese tonalità della colorazione delle lettere sono contrapposte a una più tenue o molto più scura resa cromatica dello sfondo, così da donare al pezzo un particolare

dinamismo. Il contrasto tra lo sfondo e le lettere regala maggiore profondità al graffito, tramutandolo in una sorta di portale dimensionale capace di trasportarci in un universo alternativo. Altresì peculiare è la scelta di colori eccentrici usati per il riempimento delle lettere che variano dal rosso all'arancione e dal rosa chiaro al fucsia fino al viola. Questa selezione cromatica non è assolutamente casuale, anzi rispecchia perfettamente l'idea di femminilità e romanticismo che Tin.G vuole far trasparire dalle sue creazioni. Il secondo elemento caratteristico è rappresentato, invece, dall'inserimento di *puppet*. I *puppet* o *character* sono elementi figurativi che affiancano il pezzo e che possono riprodurre personaggi dei fumetti o dei cartoni animati, figure dalle sembianze umane o animali fantastici. Se, nelle sue opere più datate, i *puppet* fungevano solo da corollario alle lettere, nelle sue recenti creazioni è quasi totalmente scomparso il *lettering* e, benché queste vengano erroneamente definite graffiti, sono in realtà illustrazioni associate alla street art. Tra gli elementi figurativi inseriti nei suoi pezzi ricorrono anche alcuni *leitmotiv* come cuoricini, fiori o figure geometriche che richiamano l'idea stereotipata di femminilità. Ad ogni modo, vista la complessità strutturale delle sue opere, lo stile del suo intricato *lettering* potrebbe essere assimilato al *wildstyle* con resa tridimensionale. A differenza di altri artisti, Tin.G non sempre fa uso delle classiche ombreggiature o della tecnica del chiaroscuro per dare profondità e spessore al pezzo; la resa tridimensionale dell'opera viene ottenuta trasformando l'intero pezzo in un elemento tridimensionale o posizionando su diversi piani le lettere e gli elementi figurativi, sempre tenendo conto dello sfondo. Le singole lettere, talvolta incastonate ad altri elementi indipendenti, sono talmente distorte, intrecciate e sovrapposte da diventare indecifrabili. Ma è proprio questa la sfida che deve affrontare chi si misura con un pezzo "selvaggio": non essere più riconosciuto solo per il proprio nome ma per il proprio unico e inimitabile stile. La modalità espressiva di Tin.G è solo in parte riconducibile al filone di ricerca *Chinese Style Graffiti*, in quanto l'artista non adopera i caratteri cinesi nei suoi pezzi ma include, più o meno velatamente, molti elementi della cultura e della tradizione cinese.

Il graffito *Lotus Boy* (*Il ragazzo del loto*), ad esempio, sintetizza perfettamente quanto appena descritto sullo stile dell'artista e mostra alcuni richiami alla simbologia cinese. Tin.G lo dipinge nell'estate del 2009 lungo Moganshan Road: «*Lotus Boy* è uno dei miei primi pezzi e quello al quale sono più affezionata: è dedicato al mio personaggio mitologico preferito, Nezha. Questa divinità è anche chiamata "Dio del loto", per questo motivo, le lettere sono di colore rosa e ci sono delle foglie di loto attorno» (intervista 2017).

Nezha o Na Zha (*Nezha* 哪吒) è una divinità protettrice della tradizione popolare cinese. Il suo nome ufficiale nel taoismo è "Maresciallo dell'altare centrale" (*Zhongtan yuanshuai* 中坛元帅) ma veniva chiamato anche "Terzo principe del loto" (*Lianhua santazi* 莲花三太子). L'intero graffito si ricollega, infatti, alla tematica del loto. Nella cultura cinese, il loto è legato a moltissimi significati che prendono spunto proprio dalle sue specifiche caratteristiche vegetali. Nel buddhismo, la simbologia del fiore di loto varia dalla purezza divina all'illuminazione. Per gli orientali ha un forte significato spirituale per via della sua particolarità di affondare le radici nel fango, di distendersi sulla superficie delle acque stagnanti uscendo da esse immacolato e bellissimo: per questo è il simbolo di chi vive nel mondo senza esserne contaminato. Nel pezzo di Tin.G il colore delle lettere, le foglie nell'*outline* e lo sfondo ricordano tutti il fiore di loto, ma lo fanno in maniera particolare: l'ingarbugliato *lettering*, dallo stile decisamente *wild*, riproduce la parola Nezha e ha un *fill-in* (l'area dipinta all'interno delle lettere, detta anche "riempimento") che gioca sulle differenti tonalità del colore rosa (dal viola, al fucsia sino al bianco) proprie dei petali del fiore di loto; oltre al primo contorno color magenta delle lettere, è presente un secondo *outline* di colore verde dal tratto decisamente più spesso. Attorno a esso sono state inserite delle foglie di loto dello stesso colore, le quali ricordano le creature sferiche del famoso videogioco Pacman; il contrasto cromatico tra le lettere rosa e lo sfondo di colore nero, infine, potrebbe riferirsi alla peculiare capacità idrofobica di questo meraviglioso fiore che riesce a rimanere pulito nonostante cresca in acque stagnanti. In questo graffito è possibile, inoltre, intravedere dei *loop*, degli elementi decorativi usati spesso nel *wildstyle* per unire le lettere e dare maggiore dinamica al pezzo.

Anche in un'altra opera intitolata *Pink Africa* (*Africa rosa*, Tav. 20) ricorre il tema della femminilità, legato però a un messaggio sociale. Come *Shanghai jianqiang* (Tav. 18), anche *Pink Africa* è un graffito dedicato alle vittime dell'incendio che nel 2010 ha distrutto un intero edificio vicino Jiaozhou Road nella città di Shanghai. Il *lettering* posto al centro del pezzo è composto dalla scritta *Belief* (fede), una parola che forse vuole essere di conforto per i familiari e i conoscenti delle vittime. Alle lettere di *Belief*, Tin.G affianca tre *balloons* nei quali scrive rispettivamente, da sinistra verso destra: *Oops*, *Mourning For 11.15 Victims R.I.P.* (in lutto per le vittime del 15 novembre) e TING. La sua tag viene ripetuta altre due volte, rispettivamente in basso a destra e a sinistra; Tin.G dipinge le tre tag in tre differenti stili, forse per rimarcare la sua presenza e il suo sostegno morale alle vittime dell'incendio. Da un punto di vista puramente stilistico, si potrebbe affermare che si tratta di un graffito in *wildstyle*, la cui originalità è da imputare non solo all'audace incastro e sovrapposizione delle lettere ma anche all'uso del motivo *drip* (scolatura) e di alcune spaccature tra le lettere. Lo sfondo, di colore marrone e beige, riproduce su due piani un paesaggio africano, presumibilmente un rimando al calore delle fiamme generate dall'incendio e richiamato anche dall'immagine di una nuvoletta di fumo sulla lettera E. Per donare maggiore luminosità al pezzo, dopo il primo *outline* di colore nero è presente al suo esterno un secondo *outline* "spezzato" di colore giallo, mentre all'interno degli angoli o delle curvature delle lettere troviamo delle sfumature di colore bianco. Oltre al *fill-in* rosa acceso, Tin.G inserisce un motivo maculato in tre punti nei quali però il riempimento è di colore rosso, mentre le piccole chiazze sono di colore rosa chiaro e rosa scuro. Il motivo maculato assomiglia a una pelliccia di leopardo che si estende fino al doppio *outline*. Questa stravagante decorazione è forse un richiamo al tema africano sullo sfondo. Nell'opera *The Rabbit Year* (*L'anno del coniglio*, Tav. 21), Tin.G fa uso di elementi della cultura cinese rielaborati in chiave moderna. Questo graffito riproduce sullo sfondo di un bosco incantato la scritta *Love* dalla quale spuntano cinque conigli bianchi. Tin.G dipinge questo graffito nel 2011 a Moganshan Road, per augurare a tutti sia un felice nuovo anno cinese (l'An-

no del Coniglio) sia un buon San Valentino, dato che il Capodanno cinese si festeggia solitamente nel mese di febbraio, in prossimità del 14 febbraio. Nel graffito, oltre al *lettering* LOVE, è infatti presente anche il *leitmotiv* del cuore, un richiamo esplicito alla festa degli innamorati. Il *lettering* di questo graffito, quasi del tutto illeggibile, sembra sia riconducibile al *wildstyle* con una colorazione interna molto vivace che gioca sulla gradazione delle tonalità giallo, rosso e arancione. Per dare maggiore luminosità al pezzo, Tin.G traccia un sottile *outline* bianco sopra il contorno principale di colore nero e, in aggiunta, inserisce, all'interno degli angoli o delle curvature delle lettere, una sfumatura di colore bianco. Gli elementi figurativi di quest'opera sono cinque conigli bianchi che sbucano con timore e timidezza dalle lettere. La scelta di ritrarre proprio i conigli è dovuta al fatto che essi rappresentano uno dei dodici animali dello zodiaco cinese e, in questo caso specifico, sono associati proprio all'anno 2011, anno in cui viene realizzata l'opera. Lo zodiaco cinese è basato su 12 anni ciclici; ogni anno del ciclo è associato a un animale. Gli animali sono: il topo, il bue, la tigre, il coniglio, il drago, il serpente, il cavallo, la capra, la scimmia, il gallo, il cane e il maiale. Il coniglio (*tu* 兔) è il quarto animale nel ciclo di 12 anni. Secondo la tradizionale astrologia cinese, il coniglio è prudente, quieto, riservato, retrospettivo, meditabondo e fortunato. Nell'ultima lettera della scritta, la E, l'artista include un piccolo cuore mentre all'esterno colloca la sua tag e quella della Oops crew, la crew di cui Tin.G faceva parte in quel momento. La tridimensionalità dell'opera viene ottenuta trasformando l'intero pezzo in un elemento tridimensionale grazie al contrasto cromatico all'interno delle lettere, ma senza produrre una vera e propria ombreggiatura; un altro elemento che accentua la tridimensionalità è la prospettiva della scritta rispetto allo sfondo, che sembra quasi "seduta" comodamente sul prato. I conigli, simili a pupazzi dei cartoni animati, hanno gli occhi color rosa come il Bianconiglio del romanzo *Alice nel paese delle meraviglie*, il quale simboleggia la dimensione onirica che conduce Alice in un mondo senza frontiere dove il raziocinio non è il pilastro di ogni teoria plausibile. Allo stesso modo, anche i cinque conigli del graffito, forse come il Bianconiglio di Alice, sembra che vogliano

condurci nel meraviglioso mondo di Tin.G. La scelta del numero cinque potrebbe essere legata ai “cinque elementi” (*wuxing* 五行) – legno, terra, acqua, fuoco e metallo – parte di un concetto tipico della cultura cinese, applicabile anche alla medicina, che scandisce i ritmi della natura e dell’uomo; questa ipotesi è perfettamente in linea con l’idea di amore universale che è in tutte le cose ed è ricollegabile al concept dell’opera di Tin.G.

Da pochi anni, l’artista si è unita alla CGG crew, acronimo di China Graffiti Girls, la prima crew cinese formata interamente da donne. Fondata nel 2013, la crew è attualmente composta da sei artiste: Rainbo (di Hong Kong), MT (di Hainan), Mizi (di Canton), 399diskr (di Canton), Satr (di Canton) e Tin.G:

La China Graffiti Girls è stata fondata nel 2013 da sei writer donne residenti in Cina e a Hong Kong. La scena dei graffiti in Asia è cresciuta in maniera significativa nell’ultimo decennio, ma la street art continua a essere una forma d’arte prevalentemente maschile. In questi dieci anni un crescente numero di artiste ha iniziato a farsi notare e a ricevere l’attenzione che merita. (Intervista 2016)

La CGG crew nasce, dunque, con l’intento di dipingere pezzi freschi, delicati e intrisi di femminilità in risposta al persistente dominio maschile in seno all’arte urbana cinese. I colori usati, lo stile delle lettere e i *puppet* mostrano il carattere “ultrafemminile” della loro estetica: molto più delicati, soffici e colmi di emozioni delle creazioni dei loro colleghi. In questo senso, anche la scelta del nome della crew è perfettamente in linea con questo proposito. Come già asserito da Tin.G, il loro operato come crew appartiene alla street art in senso lato, anche se tutte le componenti hanno esordito con attività di *bombing* illegale di pezzi di writing. La loro pratica artistica oscilla tra collaborazioni con brand famosi e partecipazioni in opere di abbellimento del tessuto urbano coordinate dalle amministrazioni locali. La crew ha preso parte a molti eventi legati ai graffiti, come il *Meeting of Styles*³⁸, e nel 2015 a Hong Kong è stata inaugurata la loro prima mostra, la *Yo Girls*

Graffiti Exhibition, un vero e proprio *vernissage* a cielo aperto. L'esposizione è stata realizzata all'interno e nei dintorni della galleria Part of Gallery sulla Sik On Street di Hong Kong, dove dal 31 agosto al 4 settembre del 2015 la CCG crew ha dipinto un totale di cinque opere, mentre all'interno della galleria era possibile ammirare e acquistare sculture, foto, dipinti su tela e vari gadget realizzati dalle artiste.

Tra le componenti, va menzionata in particolar modo Rainbo, la leader del gruppo. Nata nella provincia dello Hunan, oggi risiede nella città di Hong Kong. È anche una delle fondatrici della AWS crew (acronimo di After Work Shop), insieme a Uncle, writer e artista di Hong Kong con il quale dipinge quasi sempre. Come accade a molti graffitisti cinesi, Rainbo ha sperimentato nel corso degli anni percorsi artistici eterogenei che spaziano dalla pittura a olio alla scultura, dal graphic design alla ceramica, dal modellismo all'illustrazione. Ha dipinto nelle *hall of fame* delle più importanti città cinesi tra cui il Distretto 798 di Pechino e lungo Moganshan Road a Shanghai. Dal punto di vista stilistico, Rainbo si serve quasi sempre del *bubble style* ma in modo alquanto originale: le lettere prendono vita e diventano esse stesse dei *puppet* con occhi, braccia e gambe. I colori usati nei suoi pezzi sono vivaci ed eccentrici e sovente arricchiti da uno sfondo colorato. Appare quindi immediato il parallelismo con la figura di Tin.G: in primo luogo, a livello stilistico, sia Rainbo che Tin.G sono solite prediligere tonalità cromatiche allegre e femminili, al fine di donare uno stampo divertente ma sempre elegante alle loro creazioni. In aggiunta, è possibile notare l'inserimento ricorrente, anche se con modalità differenti, di *puppet* ed elementi figurativi che le hanno consacrate come illustratrici nella vita professionale. In ultima analisi, è possibile riscontrare, nel percorso di entrambe le artiste, l'urgenza di ampliare i propri orizzonti creativi passando dal writing ad altre forme artistiche e viceversa, fatto alquanto comune tra gli artisti cinesi che appartengono al nuovo filone chiamato post-graffiti, che supera e rinnova il writing tradizionale.

In Cina tutto si rinnova costantemente, muore e rinasce nell'arco di una notte (grattacielo inclusi) e il tessuto urbano muta incessantemente e insie-

me a esso l'arte di strada. Nelle grandi città, e in particolar modo a Shanghai, è stato proprio questo a permetterne uno sviluppo velocissimo: come la tela su cui poggia anche il graffito non poteva che essere un'istantanea, resa immortale solo grazie alla fotografia e alle nuove piattaforme online. Quasi tutti i writer possiedono già un background artistico e si servono della strada per corroborare l'immagine underground dell'artista urbano e aprirsi nuove possibilità lavorative. Infine, appare evidente come l'anima cosmopolita e interculturale della città di Shanghai abbia permesso una sorta di contaminazione tra gli artisti locali e quelli stranieri rendendo fertile il terreno della creazione.

Questa nuova tendenza si riverbera nella figura e nell'attività di Tin.G: la sua iniziale adesione alla cultura hip-hop, la propaganda visuale dei suoi *sticker*, l'evoluzione dei *puppet* in vere e proprie illustrazioni a cielo aperto, l'uso dei codici QR affiancati alle sue opere sono solo alcuni esempi di questo nuovo modo di concepire l'arte dei graffiti in Cina. Dall'analisi delle sue opere, emerge anche un altro elemento peculiare: il netto contrasto tra l'audacia e l'eccellente maestria del *wildstyle* impiegato per il *lettering* e la spiccata delicatezza degli elementi figurativi a esso accostati, quasi a voler tracciare a tutti i costi un'impronta femminile e romantica. In questo senso, Tin.G si impone come precorritrice di un'estetica squisitamente "ultrafemminile" in seno alla graffiti art cinese che si serve di colori vivaci, stereotipi femminili e riferimenti pop che regalano un lampo di colore in una giungla urbana altrimenti grigia.

CAPITOLO V

IL CASO CHENGDU: PROTAGONISTI E TENDENZE

Martina Merenda

La città di Chengdu è la capitale della provincia del Sichuan, regione situata nella parte sud-ovest della Cina, nota anche come “Terra dell’abbondanza” (*tianfu zhi guo* 天府之国), pseudonimo attribuito al territorio grazie al suo clima mite e ai generosi raccolti:

Grazie al terreno fertile, il clima umido e le piogge abbondanti e in particolare dopo la costruzione dell’antico sistema di irrigazione del Dujian-gyan durante la dinastia Qin, Chengdu è stata nominata “la Terra del cielo” (o dell’abbondanza) dove il popolo non conosce rabbia alcuna, poiché è in grado di controllare siccità e umidità. Proprio per questo Chengdu è la terra ideale per la crescita artistica – spiega Fan Sack. (Intervista 2019)

Con un numero di abitanti pari a circa 14 milioni e in continua espansione, Chengdu ha intrapreso negli ultimi anni uno straordinario processo di sviluppo grazie alla costruzione di numerosi cavalcavia di notevoli dimensioni, innumerevoli grattacieli, centri commerciali e un sistema di rete metropolitana che copre tutta la superficie della città. Nonostante il forte sviluppo economico, politico e industriale che la caratterizza, la città conserva ancora esempi tipici di architettura tradizionale, di cibo e cultura locali, che preservano l’atmosfera storica cinese e il gusto tipicamente

orientale del luogo. Chengdu figura, infatti, come una delle 24 città considerate dallo Stato patrimonio storico e culturale della Cina. Il dialetto parlato a Chengdu è il sichuanese, detto anche “dialetto del Sichuan”. Per essere, però, più precisi e distinguere gli accenti in gran parte diversi dei parlanti delle varie zone del Sichuan, è preferibile parlare di un vero e proprio dialetto di Chengdu.

Il nome della città non è mai cambiato nel corso dei secoli e sin dalla sua fondazione è sempre stata la più importante di tutta la provincia del Sichuan, di cui è capoluogo da oltre due millenni. Il primo gruppo etnico che si stabilì nel territorio circa 5.000 anni fa fu la popolazione Shu (221-264), che fondò il proprio regno lungo la pianura di Chengdu, creando la civiltà più gloriosa che il Sichuan abbia mai conosciuto. Chengdu è stata la dimora di giganti della letteratura, come Sima Xiangru (179-117 a.C. circa) e Yang Xiong (53 a.C.-18 d.C.), autori di epoca Han (206 a.C-220 d.C.) di prose descrittive e versi, o anche sede artistica di importanti letterati come Li Bai (701-744) e Su Shi (1037-1101), rispettivamente i più eminenti poeti delle dinastie Tang (618-907) e Song (960-1279), e Zhao Chongzuo (934-965), poeta di epoca Shu (221-264) autore dell'opera *Tra i fiori*, la prima antologia di *ci* 词 nella storia della Cina (Jiang 2021). Lo *ci* è un genere poetico cinese, conosciuto anche come *changduanju* 长短句, “costituito da versi di lunghezza irregolare”, e *shiyu* 诗余, “poesia di confronto, di contorno”. Originariamente gli *ci* erano scritti per essere cantati seguendo ritmo, rime e tempo ben precisi.

Anche Du Fu (712-770), altro importante poeta di epoca Tang (618-907), aveva stabilito la sua residenza proprio a Chengdu, dando vita a quello che oggi viene conosciuto come il “Cottage di Dufu” o la “Capanna di Dufu”, un museo e allo stesso tempo un memoriale dedicato alla vita del poeta. Wang Wei (700-761), amministratore di Chengdu durante la dinastia Han, istituì la prima scuola pubblica locale: la *Shishi zhongxue* 石室中学 (Istituto Shishi), che non ha mai cambiato sede da più di 2.000 anni (Pang 2021). Già nel 938 d.C. l'imperatore Meng Chang (919-965) fondò la prima accademia d'arte reale della Cina a Chengdu. Lo stile de-

corativo del palazzo che ospitava l'accademia è realizzato attraverso la pittura di fiori e uccelli (*hua niao hua* 花鸟画), eredità dei padri fondatori di questa tecnica, Xu Xi (886-975), Huang Quan (903-968) e suo figlio Huang Jucai (933-993) (Johnson 2017). La pittura di fiori e uccelli è propria della Cina del X secolo. Gli artisti Xu Xi e Huang Quan sono padroni di due scuole differenti: la prima era guidata da Huang Quan, caratterizzata da un metodo “a contorno” del lavoro a pennello, con enfasi su colori brillanti che riempiono meticolosamente un contorno. La seconda era guidata da Xu Xi, il quale prediligeva tecniche associate alla pittura a inchiostro (*ibid.*).

Il capoluogo del Sichuan ospita anche numerosi templi buddhisti vissuti non solo come posti in cui pregare, ma anche luoghi dove svolgere attività ricreative. Nei loro cortili e giardini, infatti, ci si incontra per mangiare cibo vegetariano, bere il tè, giocare a carte, cantare brani dell'opera locale o sfidarsi a *mahjong*. Un tipico esempio è il monastero di Wenshu, il tempio meglio preservato di tutta la città e sede dell'Associazione Buddhista della Regione del Sichuan e della città di Chengdu. Gli antichi tesori artistici sono il fiore all'occhiello del Monastero di Wenshu. Fin dalle dinastie Tang e Song, infatti, più di 500 opere di pittura e calligrafia attribuite ad artisti famosi sono state qui collezionate. Le dimore del monastero ospitano inoltre reliquie preziose e circa 300 statue di Buddha fatte di vari materiali, come ferro, bronzo, pietra, legno e giada (Tay 2019).

Parte importante della cultura della città è l'Opera del Sichuan, una delle più antiche opere regionali cinesi. L'opera cinese si differenzia da quella occidentale in molti aspetti e principalmente per il fatto che raramente presenta una storia raccontata da cima a fondo, o dialoghi/monologhi di stampo teatrale (a eccezione dell'Opera di Pechino). È composta da diverse parti a sé stanti che possono presentare numeri circensi (acrobati, mangiafuoco e clown) o, come ogni altra opera in ogni parte del mondo, parti narrative completamente cantate. L'Opera del Sichuan si caratterizza principalmente per i suoi elementi circensi; gli attori sono spesso acrobati capaci, ottimi illusionisti, abili mangiafuoco o clown esperti, categoria di performer in

cui la città di Chengdu eccelle. L'ipnotizzante arte dei "visi cangianti" o *bianlian* 变脸, che coinvolge l'uso di molteplici maschere (stratificate una sull'altra), è praticata a una strabiliante velocità. L'arte dei "visi cangianti" si è sviluppata circa 300 anni fa, durante il regno dell'imperatore Qianlong (1736-1795) della dinastia Qing (1644-1911). Le tecniche utilizzate per cambiare le maschere sono un segreto gelosamente custodito, tramandato dalle famiglie di teatranti, di generazione in generazione. Anticamente, il colore dei visi degli attori si modificava soffiandovi sopra una polvere colorata. La polvere, infatti, aderiva sulla pelle del viso inumidita e unta dal trucco. Gli attori dei nostri giorni usano maschere di seta dipinta, che coprono l'intero viso e possono essere indossate a strati fino a un massimo di 24. Gli attori odierni sono in grado di cambiare anche 10 maschere in 20 secondi ed è praticamente impossibile vedere il momento preciso in cui le maschere si susseguono una dopo l'altra.

Fermento artistico contemporaneo

La città di Chengdu ha visto fiorire la sua scena artistica solo negli ultimi decenni, con l'apertura di gallerie d'arte contemporanea e musei pubblici. Con un'atmosfera molto diversa dalle frenetiche città di Pechino e Shanghai, Chengdu presenta una visione più locale dell'arte contemporanea cinese. Due esempi sono il Sichuan Art Museum, la più grande galleria d'arte professionale nel sud-ovest della Cina, con sei sale espositive che ospitano opere di artisti cinesi classici e contemporanei, e che vanta una collezione di quasi 8.000 lavori a stampa, e la Galleria d'arte di Wuhou, situata nel giardino dello storico santuario di Wuhou e fondata nel 2013, impegnata a preservare e promuovere l'arte e la cultura nella regione.

Il Museum of Contemporary Art Chengdu (MOCA) è un altro vivido esempio di eccellenza artistica. Inaugurato nel 2011 e situato all'interno del Chengdu Tianfu Software Park, il MOCA ospita intere raccolte di opere d'arte contemporanea provenienti da tutta la Cina e da tutto il mondo e numerose collezioni di artisti occidentali, fra cui Tony Cragg

e Picasso. Il Thousand Plateaus Art Space, galleria professionale fondata nel 2007, è anch'essa impegnata nella presentazione e nella promozione dell'arte contemporanea cinese. Dotata di una sala espositiva e di una sala dedicata alle videoproiezioni, è uno spazio rivolto principalmente alla ricerca, alla presentazione e alla promozione di opere e progetti sperimentali dell'arte e della cultura contemporanea della Cina. La galleria svolge attivamente anche progetti di cooperazione nazionale e internazionale. Di grande spessore culturale è inoltre la Chengdu Art Academy, una delle accademie più importanti presenti del capoluogo del Sichuan. Fondata originariamente nel 1980, è la prima organizzazione artistica professionale a livello nazionale creata dal governo e impegnata nella creazione di quadri e calligrafie, nella ricerca sulla teoria dell'arte e nella comunicazione accademica. Attualmente l'accademia organizza scambi culturali e ospita delegazioni di artisti, studiosi di storia dell'arte, calligrafi famosi e pittori. All'interno di questo scenario artistico e culturale, l'arte dei graffiti si insinua a Chengdu in tempi molto più celeri rispetto ai centri di Pechino e Shanghai, dove il controllo da parte delle autorità era maggiore. «A Chengdu i luoghi dove poter dar vita ai graffiti sono moltissimi. Per quel che mi riguarda, ogni strada principale, luogo pubblico o spazio vuoto, sono luoghi “papabili” per creare un'opera in forma di graffito» racconta Gas (intervista alla Creative Warehouse, nel 2016).

Uno dei siti più belli e caratteristici di Chengdu in cui si possono ammirare graffiti è la Fuqing Road (*Fuqing Lu* 府青路). In questa strada, lunga quasi 200 m, sono realizzati splendidi graffiti su muri in mattoni rossi. Oltre ai tradizionali draghi dagli sgargianti colori rossi e gialli, si possono ammirare raffigurazioni di automobili, edifici e ponti di Chengdu, murali che trattano i contemporanei temi dell'industria e del progresso e altri dedicati alla riflessione sulla vita cittadina (Luo, Gao 2018).

Altro esempio di invasione di graffiti nella città è un cantiere di circa 400 m, situato sulla Dongda Road (*Dongda Lu* 东大路), che è stato interamente riempito di murali ed è diventato meta particolarmente attrattiva e popolare tra i giovani appassionati di graffiti. Linee sottili, colori intensi

e creatività fanno di questo cantiere un nuovo “santuario dell’arte” sito nell’area sud-ovest della città. Tra i temi più rappresentati ci sono vari elementi tradizionali, come i panda giganti e le gru, ma vengono ritratti anche concetti astratti e linee indefinite, dando vita a una zona vivida e colorata che fino a quel momento era stata definita grigia e spenta dagli abitanti del quartiere (*ibid.*).

Lo spazio artistico in assoluto più affascinante e totalmente dedicato ai graffiti si trova nel distretto urbano U37 Creative Warehouse, una piccola area immersa nella città, nascosta dai grattacieli residenziali (Fig. 13). È un luogo di ritrovo per artisti di vario genere, dai writer ai musicisti, dagli appassionati di letteratura agli amanti della cultura orientale.

Data la sua posizione geografica e il suo essere circondata per lo più da catene montuose, la città di Chengdu offre uno stile di vita tranquillo, in



Fig. 13. Esempi di graffiti nella U37 Creative Warehouse, 2016, Chengdu. Foto di L. Di Labio e M. Merenda scattata il 26 novembre 2016.

qualche modo protetto. Possiede numerosi luoghi silenziosi, a totale contatto con la natura e i suoi elementi. Il buddhismo e il taoismo avvolgono totalmente la cultura quotidiana della città e queste ricche tradizioni permettono agli artisti di coltivare la propria passione in maniera tranquilla e serena, immersi nelle loro ispirazioni – spiega Fan Sack. (Intervista 2019)

Chengdu possiede numerosi centri artistici e molti club. Ogni anno la città si arricchisce di nuovi festival ed eventi, talmente tanti e diversi tra loro che «diventa quasi impossibile elencarli tutti» (*ibid.*). Grazie all'enorme successo della cultura hip-hop e alla sempre maggiore diffusione dei graffiti, ogni anno la città vede l'arrivo di nuovi rapper e giovani writer che si avvicinano al mondo dell'arte di strada. Il *Chengdu International Landscape Graffiti Festival*, tenutosi il 19 giugno 2019, è un vivido esempio di come diversi artisti e diverse opere d'arte possano coesistere in un unico scenario. L'evento ha riunito un vasto numero di artisti di fama, provenienti da tutto il mondo per creare graffiti in 3D in 14 luoghi turistici della città, tra cui Chunxi Road, Taikoo Li e Lan Kwai Fong (Yaobin 2019). Chengdu si presenta dunque come una città periferica in cui la cultura dei graffiti è particolarmente fervida. Tra i numerosi writer che vi operano, una particolare attenzione deve essere rivolta a Gas e Fan Sack, poiché ritenuti dal pubblico e dai media i due writer più famosi e riconosciuti a livello non solo locale, ma anche internazionale. Questi due artisti presentano una diversa prospettiva attraverso cui intendere i graffiti: Gas è un writer di Chengdu che continua a operare alacramente in città e sente forte il richiamo alla propria cultura, Fan Sack è originario di Chengdu, dove ha iniziato la propria carriera artistica come graffiti writer, ma vive e opera attualmente a Parigi con l'obiettivo fondamentale di diffondere la propria arte in giro per l'Europa, virando verso un linguaggio artistico più figurativo. Autore di opere che spaziano dal writing alla street art fino alla pittura, Fan Sack incarna l'esempio di un writer emigrato, che ha saputo mantenere un'identità prettamente orientale all'interno delle proprie opere.

Il “respiro” orientale nell’opera di Gas

Chen Zhipeng 陈志鹏, meglio conosciuto come Gas (in cinese *Qi* 氣) ma sin da giovane soprannominato anche *Shui Gui* 水鬼 (fantasma dell’acqua), nasce nel 1989 e ha attualmente 33 anni. È originario di Chongzhou, una cittadina situata poco fuori Chengdu. La scelta della tag cinese con il carattere classico *qi* 氣, traduzione della parola “gas”, deriva dalla filosofia orientale del tao (Tav. 25). Come spiega lui stesso:

La prima cosa che volevo fare quando ho iniziato a fare graffiti era semplicemente diventare famoso. La prima tag che ho scelto è stata Code321, ma l’ho utilizzata solo per un paio di anni. Ho capito che nessuno mi avrebbe ricordato perché ero solo un “codice”. Così ho cambiato la mia tag in qualcosa che mi identificasse davvero [...]. Il simbolo del tao è composto da una metà bianca e una metà nera. L’essenza del tao è che quanto più il colore bianco dominerà, tanto meno sarà il nero e quanto più dominerà il nero, tanto meno sarà il bianco. *Qi* significa “respiro” e quindi per me il *qi* è il “respiro orientale”, l’essenza di tutto. Lo spirito del *qi* è ovunque, anche in questo momento tra me e te. (Intervista 2016)

Nella storia del pensiero cinese, l’idea del *qi* ha per lo più il significato di “energia vitale”. Il *qi* viene distinto in *da qi* 大氣, ossia “grande energia” o “energia del macrocosmo”, e in *xi qi* 吸氣, ovvero “respiro”. In origine il *da qi*, condensandosi, sarebbe sceso dando origine alla terra, per cui la pioggia viene intesa come *qi* della terra e, rarefacendosi, sarebbe salito dando origine al cielo, per cui il vento viene inteso come *qi* del cielo. L’essere umano, che si trova tra cielo e terra, ha in sé entrambe le manifestazioni del *da qi*: quella più pesante ne forma il corpo, quella più leggera ne forma il cuore (Pasqualotto 2007, pp. 108-110). Scegliere il carattere *qi* come tag ha dunque un alto valore legato profondamente alla storia del pensiero cinese. L’idea di *qi* è inoltre connessa a un altro concetto fondamentale del pensiero cinese, quello di *xing* 行 (fase, processo). Il concetto

degli *wu xing* 五行 (lett. cinque elementi, ma più precisamente definiti come i cinque processi) descrive la natura come un insieme di cinque elementi che la compongono (fuoco, acqua, metallo, legno e terra) e una risultante delle relazioni che intercorrono fra essi. Facendo riferimento a questi due concetti fondamentali della cultura cinese (*qi* e *xing*), Gas mette in evidenza, già nella scelta del suo nome, come la sua volontà sia quella di infondere nella propria arte il “respiro” orientale.

L’artista entra in contatto con il mondo della cultura hip-hop a soli 12 anni, attraverso riviste e siti web, ispirandosi ai cosiddetti SUK (Stick Up Kids). Il nome fa riferimento a una crew fondata da Cantwo, writer originario del Bronx nel 1983, e ai MSK (Mad Society Kings), una crew operante in diverse parti del mondo, in particolare in città come Los Angeles, San Francisco, Brighton, Bristol, Atlanta, Bangkok, Oakland e Houston. Gas si appassiona alla cultura underground e tre anni dopo decide di prendere in mano una bomboletta spray. Sebbene abbia iniziato a frequentare l’accademia d’arte all’età di 19 anni, non ama definirsi “artista” a tutto tondo, ma semplicemente writer (*xiezi ren*): «Ricordo quando a 15 anni ho preso in mano per la prima volta una bomboletta e ho iniziato a dipingere su un muro. Guardavo i graffiti prendere forma e rimanevo letteralmente a bocca aperta» (Charlie 2011a).

I giovani writer cinesi a quell’epoca erano ancora alle prime armi dal punto di vista tecnico. Molti di loro provenivano da accademie artistiche, da una preparazione e un’esperienza prettamente “scolastica”. Avevano pertanto la capacità di apprendere velocemente, erano grandi studiosi e in gran parte molto molto preparati sull’arte, ma non avevano abbastanza esperienza pratica nel campo dei graffiti:

Credo che i giovani cinesi apprendano velocemente, il progresso e l’industrializzazione vanno avanti a ritmi inimmaginabili, ma loro non hanno abbastanza conoscenza a livello culturale. Per me è stato diverso. Sono entrato in contatto con la cultura hip-hop all’età di 12 anni. A 15 ho cominciato a fare street art, dipingendo sui muri e a 19 sono entrato in ac-

cademia. Si può dire che il mio sia stato un percorso praticamente inverso, dall'esperienza "in strada" all'ambito accademico. A quel punto ho finito con l'innamorarmi totalmente del mondo dell'arte ma ne ero di fatto già totalmente immerso. (*Ibid.*)

L'essenza del *qi* è ovunque, così come l'intento di Gas è quello di portare la sua tag ovunque e diffondere la sua arte. Per fare ciò, egli preferisce realizzare opere in cui la lingua cinese è la componente dominante, utilizzando prettamente caratteri cinesi tradizionali e non nella loro forma moderna semplificata, come invece ci si sarebbe aspettati da un writer contemporaneo: «Io sono cinese e dunque sin dall'infanzia mi sono sempre espresso in lingua cinese e non saprei dar forma alla mia arte se non attraverso la mia lingua madre. Gli americani parlano americano e si esprimono nella loro lingua, e io faccio altrettanto con la mia. Lo trovo assolutamente naturale» (intervista 2016).

L'opera dal titolo *Feng* 風 (*Vento*, Tav. 23) è un chiaro esempio di come la lingua cinese e in particolare i caratteri classici siano quasi una costante nelle opere di Gas. Ciò a dimostrazione di quanto la cultura tradizionale sia importante per il writer e di quanto egli desideri diffondere, attraverso la propria arte, gli insegnamenti principali della filosofia buddhista. Il pezzo è costituito dal carattere *feng* 風 trascritto in forma tradizionale non semplificata, le cui forme sono state rielaborate adattandole a uno stile consono a un graffito contemporaneo. Il carattere è infatti rappresentato in un caratteristico stile 3D con uno spesso *outline* di colore viola scuro che, insieme alle sfumature digradanti di colore interne al carattere, gli conferisce tridimensionalità. All'interno vi sono varie stratificazioni di colori che partono dal rosso mattone, fino ad arrivare al giallo paglierino. Attorno al carattere, di grandi dimensioni, vi sono diverse scritte: in alto a sinistra, i caratteri *Hao Qiao* 好巧 (*How Chill*) rappresentano la tag del duo artistico-collaborativo tra Gas e Seve (o Seven), writer della ABS crew di Pechino; in alto a destra, c'è la data di esecuzione dell'opera (2016); in basso a sinistra, il titolo dell'opera *Feng* 風 scritto in caratteri non sem-

plificati. Al centro, appena sotto il carattere, vi è la tag della KB crew di Hong Kong, con cui spesso Gas si trova a collaborare a Chengdu. Infine, sulla destra, compare la tag dell'artista scritta in lettere latine GAS. La scelta del carattere classico *feng* potrebbe avere un duplice significato: in primo luogo, è uno dei 214 radicali presenti nella lingua cinese. In cinese il "radicale" (*bushou* 部首) è una componente grafica presente all'interno di ciascun carattere, che viene utilizzata per classificarlo e quindi ordinarlo all'interno dell'indice del dizionario (Abbiati 1992, p. 32). I radicali sono le chiavi interpretative che individuano la classe semantica a cui appartiene ogni singolo carattere e, solitamente, conservano un certo valore ideografico. In secondo luogo, la scelta del carattere *feng* nella sua forma tradizionale potrebbe essere un chiaro richiamo alla filosofia buddhista. Come spiega lo stesso Gas: «È la filosofia buddhista a influenzare la mia arte ed è la sola cosa che mi rappresenta davvero» (intervista 2016). In cinese classico, infatti, la parola *feng* ha anche l'accezione di "influenzare", «rimettere sulla retta via colui che ha perso il cammino» (Arcodia 2008, p. 57), come a denotare la volontà dell'artista di diffondere la propria cultura e ridare luce a un classicismo in chiave contemporanea. L'utilizzo da parte dell'artista di caratteri non semplificati vuol dire riassaporare l'antico splendore artistico della classicità cinese e, in particolare, della sua antica scrittura, facendola rivivere nella contemporaneità del writing.

Sebbene ami dipingere da solo ed essere totalmente indipendente, allo stesso tempo a Gas piace molto lavorare con altri writer e intraprendere collaborazioni (intervista 2016). Egli, infatti, si trova spesso a realizzare a Chengdu opere con la KB crew, acronimo di Kong Boys, in cui "Kong" sta per Hong Kong, luogo in cui la crew opera generalmente. In ambito buddhista il significato della parola *kong* 空 è associato al concetto di *shunya*, "nuda essenza", il "vuoto" di fronte al quale le armi ideologiche vengono smussate e le cose vengono viste semplicemente così come sono e come appaiono, nella loro pura essenza (Arena 2016, p. 14). Un altro significato di *kong* in cinese è "spazio libero", come a rimarcare la volontà della crew di voler riempire con le loro opere ogni luogo possibile. Per

la sua bravura, alla crew viene spesso attribuito il titolo di *gancai* 干才 (persone dotate di particolari attitudini e capacità). Non si può stabilire esattamente il numero di membri che ne fanno parte poiché, come spiega lo stesso Gas, i writer non rilasciano alcuna intervista ufficiale: «Il gioco è questo: tu mi conosci, sai chi sono perché trovi la mia firma sulle mie opere, trovi traccia di me ma non vedrai mai il mio volto. È difficile stabilire realmente chi siamo e quanti siamo, sarebbe come “smascherare” la nostra identità» (intervista 2016).

Nel 2009, anno in cui la street art e i graffiti in Cina erano ancora agli albori, Gas incontra He Li, meglio conosciuto come Seven (a.k.a. Seve), membro della ABS crew di Pechino (cfr. cap. III). Quando il gruppo partecipò alla famosa competizione asiatica chiamata *Wall Lords Graffiti Battle* di Chengdu, nel 2011, aggiudicandosi il primo posto (Tav. 13), fu proprio Gas a premiare la crew (Charlie 2011b).

Dalla collaborazione fra Gas e Seven nasce la tag *How Chill* (in cinese *hao-qiao* 好巧, lett. ingegnoso, dalle grandi abilità). Un esempio di una loro opera congiunta è quella realizzata nel 2019 a Kuixinglou, famosa strada di Chengdu in cui molti artisti, fra cui anche Fan Sack, hanno lasciato traccia dei loro graffiti (Tav. 24). L'opera è divisa in due parti nettamente distinte: a sinistra campeggia la parola cinese *Chengdu* 成都 realizzata da Gas in *wildstyle*. I caratteri *Chengdu* 成都 sono di color arancio, giallo e bianco, contornati dal nero e dal blu scuro che ne conferiscono la tridimensionalità. Sullo sfondo vengono utilizzati invece i toni del blu e dell'azzurro, che rendono il pezzo ancora più vivace, in un movimento quasi tremolante, entrando in netto contrasto con la parte destra dell'opera, realizzata invece da Seven e divisa da quella di Gas da una catena a forma di S. Qui troviamo le due iniziali LA (Los Angeles), realizzate da Seven in stile 3D con vari *puppet* rappresentanti alcune figure della comunità chicano (o chicana), termine identitario con cui gli stessi popoli di origine messicana residenti negli Stati Uniti hanno deciso di definirsi e che compare chiaramente nella scritta sullo sfondo del pezzo. I chicanos sono un gruppo etnico americano che, a detta di Gas, è molto apprezzato dal suo collaboratore. A partire

dagli anni Sessanta, questa comunità costruì uno stile di vita e soprattutto un modo di vestire che voleva rappresentare un'icona di rivalsa sociale: abiti larghi, cappelli piatti, catene (che ritroviamo infatti nel pezzo), orologi e tatuaggi particolari (di cui vediamo uno studio in basso a destra). Seven realizza immagini per lo più in bianco a nero, fatta eccezione per i contorni dorati della sigla LA che vanno a far risaltare le lettere, conferendo loro tridimensionalità e catturando immediatamente l'attenzione dello spettatore. In alto a sinistra compare un messaggio scritto in lingua inglese, accompagnato da un trifoglio di colore blu, simbolo di un chiaro appello della comunità: *If I had an end in my heart, I would prefer that I should never arrive(d)* (Se avessi una fine nel mio cuore, preferirei non arrivarci mai). La scritta è accompagnata da una macchina sfrecciante tra le nuvole. Come afferma Gas: «Ho avuto modo di collaborare con alcuni marchi per creare delle campagne pubblicitarie, ma il tutto si è fermato solo ed esclusivamente alla mera sfera commerciale. Non è arte, è business!» (intervista 2016). *How Chill* è infatti simbolo di una collaborazione nata per raccogliere fondi destinati a promuovere la diffusione dell'arte dei graffiti. Tra commissioni per marchi come la National Football League (NFL) e la Nike, oltre a ristoranti e palestre di lusso, il duo degli *How Chill* guadagna abbastanza per investire sulla formazione di giovani writer e diffondere la cultura underground. Il canale principale attraverso il quale Gas e Seven realizzano questo progetto è lo Still Writing, un negozio di vernici spray nascosto all'interno del parco industriale culturale e creativo Red Star 35 di Chengdu. Sebbene il negozio sia ultimamente in deficit, i writer sono comunque felici di aver creato un polo dove i giovani artisti di strada possono raccogliere e acquistare materiali per le loro creazioni, poiché lo ritengono un servizio della massima importanza.

Nonostante le collaborazioni con i grandi marchi siano importanti per la sopravvivenza dei writer e anche per creare un mercato che permetta di avere le giuste attrezzature per la propria arte, Gas non rinuncia mai al semplice e puro piacere di dipingere, prendendo accordi col governo per creare spazi aperti e legali dove potersi esprimersi liberamente:

A Chongzhou, da dove provengo, c'è una strada lunga 100 m, coperta di graffiti su entrambi i lati. Tutto ciò è stato fatto da me, in maniera del tutto legale. Prima ho parlato con i funzionari della città. Sanno che sono un bravo ragazzo e che non vado contro il governo. E per questo sono riuscito a ottenere la concessione dello spazio. Alcune persone sono davvero avarie quando si tratta della loro arte, vogliono semplicemente ricavarne del denaro. Per me invece parte tutto dal piacere di esprimermi. Prima di ricavare del denaro dalle tue opere, devi migliorare le tue abilità. Questo è ciò che sento di dire. [...] La vera essenza del writing e della street art in generale è quella di dipingere affinché il pubblico si diverta e ammiri ciò che fai. Fotografare i graffiti e metterli online è bello, ma non è questo il punto. Non faccio graffiti per raccogliere le immagini, l'obiettivo primario per me è metterli in mostra per strada. Voglio dipingere su strade grandi, voglio trovare grandi strade dove inserire la mia arte, grandi angoli, luoghi notevoli. Voglio portare la mia arte in strada. Spero che Chengdu cresca per abbracciare la street art in tutte le sue forme. È questo che mi auguro per il futuro. (*Ibid.*)

Fan Sack: dal writing alla pittura di ispirazione buddhista

Il panorama urbano di Chengdu è molto cambiato negli ultimi vent'anni e ogni anno nuovi artisti come Pang Fan 庞凡, meglio conosciuto come Fan Sack, si affacciano al panorama dell'arte di strada. Artista originario della città di Chengdu, successivamente attivo a Parigi dal 2008, Fan Sack inizia la sua attività di writer già nel 2003, all'età di 15 anni:

Anche quando ero molto giovane, quando non riuscivo a leggere, guardavo libri e fumetti, e le foto mi parlavano molto. Ma non ho mai pensato di diventare un disegnatore o uno scrittore. Crescendo, quando avevo circa 15 anni, ho incontrato persone che praticavano *skating* a Chengdu, in un momento in cui questo tipo di sport era alquanto mal

visto. Ho pensato che fosse bello e poi c'erano delle opere in graffiti che facevano da sfondo. Così ho cominciato anch'io. Eravamo un gruppo molto piccolo di cinque giovani in una città di diversi milioni di persone, con gli stessi gusti e le stesse passioni. Abbiamo dipinto in strada perché all'epoca, per la nostra cultura, graffito era sinonimo di vandalismo. Abbiamo avuto molti problemi con la polizia e anche con i nostri stessi concittadini, perché quello che stavamo facendo era assolutamente nuovo e incomprensibile agli occhi del pubblico. Nessuno l'aveva mai visto prima. Fino ad allora il nostro spazio pubblico, le nostre mura erano occupate solo dalle pubblicità o dalle frasi ufficiali del governo e del partito comunista. (Boraccino 2019)

La scelta di associare al suo nome la tag Sack risale ai suoi primi anni di carriera: «Ho utilizzato questo nome sin dagli esordi della mia vita artistica. Quando mi sono trasferito a Parigi non ho potuto fare a meno di notare come le tag siano impresse ovunque e di quanto rappresentino un marchio ben visibile per gli artisti stessi. Ho pensato che per me avrebbe dovuto essere lo stesso» (intervista 2019).

Dopo aver realizzato sin dalla tenera età pitture tradizionali cinesi e di stampo prettamente orientale, Fan Sack dichiara la sua passione per l'arte di strada e soprattutto la volontà di espandere i graffiti attraverso la propria cultura sichuanese:

Penso che creare graffiti sia stato e sia tuttora per me un processo assolutamente naturale. Ho iniziato a disegnare e a dipingere quando ero soltanto un bambino. Come qualsiasi cosa nella mia vita è stata una scoperta, la ricerca di qualcosa di nuovo da sperimentare. Ho sempre aperto il mio cuore e la mia mente a nuove esperienze e probabilmente è proprio questo che mi ha permesso di costruire la mia carriera artistica [...]. Voglio essenzialmente esprimermi. Ci sono talmente tante idee nella mia mente, che devo necessariamente trovare un modo per poterle comunicare agli altri. Attraverso i miei graffiti voglio mostrare la cultura di Chengdu, lo

stile di vita e l'essenza della mia città, come l'arte di bere il tè, mangiare le tipiche *hot pot*³⁹ e giocare a *mahjong*. Sono queste le vere storie di Chengdu. Ciò che mi auguro davvero è che si sviluppi l'arte dei graffiti nella mia città. La cosa più importante per raggiungere questo obiettivo è far sapere alle persone cosa stai dipingendo. E da qui, la mia idea di dipingere essenzialmente le loro vite. Studio molte tecniche e vari stili di pittura, ma penso che i graffiti siano il modo migliore per mostrare il mio lavoro al grande pubblico. Non voglio dipingere a casa, dove nessuno può vedere ciò che voglio comunicare. Facendolo all'aperto, tutti hanno la possibilità di apprezzarlo. (*Ibid.*)

All'inizio della sua carriera, Fan Sack si dedica dunque a “bombardare” le strade di Chengdu con la sua tag e sperimentare varie forme di writing, dal semplice *tagging-up* alla creazione di pezzi più complessi, dove rielaborare nuovi stili provenienti dalla “vecchia scuola”. Un esempio di questo tipo di opera è un pezzo realizzato a Chengdu con la vernice spray nei suoi primi anni di carriera, in cui ritrae la sua tag “SACK” in forma piuttosto articolata, utilizzando la tecnica del *wildstyle* e facendo un sapiente uso del 3D. Le lettere, totalmente bianche, sono contornate da uno spesso *outline* di colore nero che ne conferisce la tridimensionalità. I colori sono molto accesi e, se non fosse per piccolissimi dettagli quali minuscoli fiori di loto o foglie di bambù all'interno delle lettere, nulla sembrerebbe farci pensare a un'opera cinese bensì a un writing di stampo prettamente occidentale. È da notare come il pezzo centrale con la scritta SACK sia sempre accompagnato dalla parola *Yan* (occhio) riportata in diverso modo vicino o dentro il pezzo e che accompagnerà l'artista in tutta la sua carriera, pur acquisendo in tempi recenti forme differenti.

In un'altra opera del 2008 (Tav. 26), per esempio, la parola *Yan* è ripetuta più volte, a conferma dell'importanza che questo elemento acquisisce per Fan Sack fin dall'inizio: intorno alla tag “SACK”, realizzata in forma elaborata attraverso il suo caratteristico *wildstyle* con accenni di 3D, la parola *Yan* è reiterata più volte in negativo (bianca su fondo arancione)

attraverso un *lettering* che richiama un font tipografico di chiara lettura. Questa scelta può definirsi come un evidente preludio di quella che diventerà per l'artista non solo una semplice tag ma un simbolo, o ancora meglio, una tag iconica (un occhio all'interno di un sole) che ritroviamo in tutte le sue opere più recenti (cfr. *Rupa* Fig. 14). In quest'opera Fan Sack inserisce anche due *puppet*: il primo, sulla destra, in stile *cartoon* che ritrae un writer con una bomboletta spray in mano, dal cui getto si origina il *lettering* all'interno di un cono dove viene rappresentata la tag "SACK" (il pezzo vero e proprio) in *wildstyle*. All'estremità sinistra della scritta è ritratto il secondo *puppet* in forma realistica: si tratta di un autoritratto di Fan Sack, colto di spalle, con la bomboletta spray in mano, intento a dar vita alla propria opera. Accanto alla data di realizzazione del graffito, posta in basso a destra e scritta in forma cinese, ossia, seguendo l'ordine anno-mese-giorno (2008-08-11), è riportato il nome della città di Chengdu 成都 realizzato in caratteri, unica traccia di "cinesità" che si può riscontrare nell'opera.

Sebbene nel tempo Fan Sack sia diventato un artista famoso, conosciuto a livello internazionale, e abbia affiancato al lavoro in strada quello realizzato nel suo studio, destinato a essere esposto all'interno di mostre e gallerie, egli sa perfettamente quali siano le sue origini e ricorda esattamente da dov'è partito. Per questo motivo torna spesso a Chengdu, per dedicarsi alle opere su strada e promuoverne la diffusione:

Ho creato graffiti in molte parti della città, come Jiuyanqiao, noto per i suoi numerosi locali di musica dal vivo, ma uno dei luoghi che preferisco in assoluto è la più recente strada pedonale di Chengdu, Kuixinglou. È una zona molto ambita dai giovani, con locali alla moda e tipici ristoranti *hot pot*. Kuixinglou è un ottimo posto per dar vita alle proprie creazioni anche perché si trova proprio accanto al Nu Space, uno spazio innovativo di Chengdu costruito per spettacoli dal vivo e proiezioni di film. [...] Promuovo molto la cultura hip-hop e la diffusione dei graffiti in Cina. Ogni volta che torno a Chengdu mi piace scoprire come il writing sia in conti-

nua evoluzione. Quindi amo partecipare a eventi e festival, soprattutto che coinvolgano i giovani e che mi rendano fiero e orgoglioso di poter dare il mio contributo alla diffusione dei graffiti. (*Ibid.*)

Esempio recente di iniziativa a cui ha preso parte l'artista è il *Simple Urban Plus Festival*, un festival di musica e d'arte dedicato ai giovani, svoltosi a Chengdu il 2 e 3 novembre 2019. L'evento ha preso vita all'interno del Chengdu Tianfu Furong Garden, coinvolgendo giovani e talentuosi musicisti come Jackson Wang⁴⁰, idolo della nuova generazione rap, e creando un contest dove realizzare arte di strada. Fan Sack ha partecipato all'evento realizzando l'opera dal titolo *Fu lu shou xi* 福祿壽禧 (Tav. 28). I quattro caratteri di cui si compone l'opera, e da cui deriva il titolo, sono posizionati l'uno accanto all'altro su singoli pannelli e si leggono da destra verso sinistra come da lettura tradizionale cinese. Era molto frequente in Cina, e lo è tuttora, che templi, edifici pubblici importanti e non solo, avessero delle insegne sulla porta principale con il nome dell'edificio scritto in stile calligrafico e con i caratteri disposti esattamente nello stesso ordine che troviamo qui, da destra verso sinistra. In quest'opera, Fan Sack si è sicuramente ispirato a questa consuetudine cinese. Anche nella scelta dei caratteri si è rifatto alla cultura tradizionale cinese, ma in questo caso al filone popolare. L'insieme dei quattro caratteri è un'espressione beneaugurale molto usata che significa letteralmente "Fortuna, longevità, prosperità e felicità". *Fu* 福 (felicità) è inoltre un carattere molto ricorrente nella cultura popolare, che ritroviamo spessissimo sulle porte delle case e in molti ambiti della vita quotidiana. La frase è probabilmente un messaggio rivolto ai giovani cinesi che si affacciano alla vita urbana e all'arte di strada, un tipo di arte che vuole proprio rifarsi e dare voce a quella cultura popolare da cui la frase si origina. L'opera è realizzata esattamente come una calligrafia: il tratto vuole riprodurre quello del pennello sulla carta e lo stile è molto simile al *kaishu* con accenti di stile corrente o semicorsivo (*xingshu*) in alcuni attacchi tra i tratti dei caratteri. Il grande formato della scrittura richiama le calligrafie a grandi caratteri (*dazi shufa*) della tradizione classica. Al contrario della calligrafia tradizionale, che

è sempre monocroma (il nero dell'inchiostro sul bianco del foglio), ciascun carattere è qui disposto all'interno di una serie di caleidoscopici cerchi concentrici che fanno da sfondo e donano tridimensionalità al carattere stesso. Dal verde e giallo accesi, si passa al nero e viola e nell'insieme tutta l'opera è ricca e vivace nell'utilizzo dei colori.

Un'altra opera in cui Fan Sack fa esplicito riferimento alla calligrafia cinese, riallacciandosi questa volta alla storia dei graffiti cinesi e a una delle figure più rappresentative del tentativo di coniugare calligrafia e graffiti, è quella realizzata nel 2011 a Hong Kong (Tav. 27), in cui decide di ritrarre la figura dell'artista Tsang Tsou-choi (Ceng Zaocai), meglio conosciuto come King of Kowloon (1921-2007), famoso per aver operato nel settore della street art di Hong Kong per oltre 51 anni. Lo sfondo dell'opera di Fan Sack è intriso di calligrafie, una chiara riproduzione di quelle eseguite da Tsang Tsou-choi, seguendo il suo stesso stile e la sua stessa idea. Al centro dell'opera, invece, Fan Sack ritrae il "Re di Kowloon" intento a realizzare le proprie calligrafie chinato su se stesso. Infatti, negli ultimi anni della sua vita, Tsang Tsou-choi non riusciva più a mantenere una postura eretta, ma continuava comunque a realizzare le proprie calligrafie. A destra compare un contatore della luce, anch'esso intriso di simboli calligrafici che imitano lo stile del King of Kowloon. Ad avvolgere la figura del King vi è un'immagine circolare al cui interno è rappresentato un drago, simbolo tradizionale cinese di saggezza, potere e fortuna. Oltre all'inserimento di elementi figurativi che la discostano dal puro writing, è da notare che l'opera non sia stata eseguita su strada, bensì realizzata in studio, in acrilico su tela, per essere esposta in una mostra. Sebbene, dunque, non sia un'opera di writing in senso stretto, la riproduzione di caratteri in stile calligrafico e l'esplicito riferimento a uno dei primi writer cinesi, ne definiscono comunque un forte legame rispetto all'idea di arte di strada da cui il concept dell'opera si origina.

Nonostante Fan Sack realizzi anche opere destinate al mercato dell'arte, il fine ultimo della sua attività è quello di creare per comunicare, creare ovunque. Non solo nella sua città natale: «Voglio condividere i miei lavori

con quante più persone possibili perché credo nel karma. Per me, quando ci apriamo al mondo, riceviamo necessariamente. Questo è il motivo per cui i luoghi pubblici rappresentano lo spazio più bello per la creazione, i dipinti possono parlare a tutti, è molto diverso da una galleria privata dove vengono solo le persone interessate» (*ibid.*).

La predilezione dell'artista è dunque quella di realizzare le sue creazioni all'aperto, in strada, pur se negli ultimi anni la sua arte si è allontanata sempre più dal semplice writing per abbracciare la figurazione e Fan Sack è identificabile più come uno street artist che non un semplice "graffittaro". Un esempio di questa deviazione è l'opera *Wushen zhi shu* 無神之樹 (*L'albero dell'ateismo*, Tav. 29), realizzata nel 2015 su un muro del XII distretto di Parigi. In quest'opera Fan Sack rappresenta alla base una scimmia, che copre i propri occhi con una foglia, immersa nel mare, continuando a marciare dritta per la sua strada, ma con gli occhi coperti. A guidarla, sopra di lei, c'è l'uomo dotto, simbolo della scienza e del sapere. A seguire, viene rappresentato il Signore del Cielo, simbolo della religione e del potere creativo del *dao* che viene sovrastato dalla figura di Picasso, simbolo dell'arte. Infine, nella parte più alta, è raffigurato un cervello coronato da una luce vibrante, simbolo della saggezza. Gli occhi della scimmia sono rappresentati con un rosso magenta e la foglia che li copre con del verde brillante, unici due elementi che spiccano e vanno a catturare gli occhi dello spettatore, immerso totalmente in questo spazio etereo e silenzioso. L'immagine della scimmia diventa per Fan Sack una cifra stilistica che ritroviamo in quasi tutte le sue opere. Questo animale, per la cultura tradizionale cinese, è simbolo di intelligenza e furbizia, mentre per la tradizione tibetana, che lo inquadra anche come un bodhisattva, cioè un essere che cerca l'illuminazione aiutando gli altri esseri senzienti grazie all'esperienza della suprema conoscenza, è simbolo della coscienza sensibile, seppur dominata dall'incostanza. A partire da questa immagine, sovrapponendo le raffigurazioni del Signore del Cielo, di Picasso e di un cervello umano, Fan Sack intende proseguire la sua sperimentazione iconografica rappresentando un legame indissolubile:

Per me arte, scienza e religione sono un tutt'uno. In quanto esseri umani, noi vogliamo sapere chi siamo, da dove veniamo, perché siamo qui e quale sia la relazione tra la natura e l'universo. Sebbene arte, scienza e religione siano tre discipline molto diverse fra loro e ognuna di esse abbia un'applicazione diversa nel mondo, per me hanno tutte un unico punto di origine. È come immaginare un albero: parte tutto da uno stesso tronco, con delle radici ben salde. Da questo grande tronco, poi, nascono le tre discipline e diventano tre rami differenti. Le mie opere parlano proprio di questo. (*Ibid.*)

In quest'opera, infatti, le tre immagini (il Signore del Cielo, Picasso e il cervello) che partono dalla figura della scimmia, simbolo della natura umana, sovrastata da un'astronauta, simbolo dell'esplorazione, rappresentano il legame indissolubile fra queste tre discipline (rispettivamente religione, arte e scienza), che sono infatti parte di «un unico grande albero» da cui si diramano per fornire all'essere umano tutto ciò che di più essenziale possa offrirgli la vita. Il tutto dipinto su uno sfondo di colore blu intenso puntellato da stelle, che diviene simbolo dello spazio aperto e dell'universo.

L'opera appena descritta fa parte di una serie dal titolo *Enter the oeil*, caratterizzata dalla presenza dell'immagine della scimmia, del colore blu e dell'idea triadica di unione tra scienza, arte e religione. Un'opera appartenente a questa serie, ma realizzata in acrilico su tela, è stata esposta in un'importantissima mostra intitolata *Dalí fait le mur* tenutasi dall'11 settembre 2014 al 15 marzo 2015 presso l'Espace Montmartre di Parigi. Si tratta di un'esposizione che crea un forte parallelismo tra l'arte di strada e il mondo surreale del maestro Salvador Dalí. Ai 22 street artist⁴¹ chiamati a partecipare è stata data carta bianca per la creazione di opere che ricalcassero l'onda creativa dell'artista surrealista spagnolo. Come Dalí, gli artisti di strada non impongono alcun limite all'ispirazione e ai materiali cui attingere, ma al di là del processo artistico ciò che li accomuna è la maniera di svelare il mondo: provocatoria, iconoclasta, selvaggia. Le tele

del genio surrealista e le multiformi creazioni degli artisti contemporanei si mostrano così al pubblico fianco a fianco, in un allestimento che prende ispirazione dai due universi. Una mostra che, partendo dalla street art, arriva dritta al cuore pulsante del surrealismo, seguendo quel filo conduttore che unisce entrambi gli stili per la loro naturale propensione all'essere anticonvenzionali (Hauer 2014).

Nell'opera di Fan Sack esposta in mostra, Salvator Dalí diventa l'equivalente del Picasso dell'opera precedente e dal corpo di un'astronauta, simbolo della scienza e da cui si intravede lo spazio e quindi l'universo, prendono forma come matrioske una scimmia, simbolo della natura umana, seguita da un Buddha, simbolo della religione, e infine in alto il ritratto di Salvador Dalí, la figura simbolo dell'arte surrealista. Sopra il capo di Dalí si erge l'immagine di un cuore con all'interno un occhio onniveggente, da cui si irradiano cerchi concentrici colorati, che rappresenta "l'occhio vigile", sempre puntato in avanti e rivolto al futuro. L'artista descrive così il suo lavoro:

Questa è una delle opere che preferisco, dove la mia creazione viene esposta accanto a quella del leggendario Keith Haring. Una vera emozione. Attraverso questa immagine ho deciso di comunicare allo spettatore una mia visione della religione, della natura e della scienza, portandolo nel mio immaginario e dandogli la piena libertà di interpretazione ed emozione. (*Ibid.*)

Pur non essendo un graffito, in quest'opera il legame con l'arte di strada è evidenziato da due elementi: l'opera è inserita in una mostra dedicata alla street art e a cui prendono parte street artist di fama internazionale; grazie a questa mostra Fan Sack conierà il concetto di *graffuturisme*, una forma inedita di graffitismo che guarda al futuro attraverso l'immagine dell'occhio vigile da lui ritratta.

Oltre a opere di writing, di street art vera e propria e opere su tela che richiamano l'idea di arte di strada, come quelle sin qui analizzate, Fan

Sack, come molti dei suoi colleghi (cinesi e non), si dedica da anni anche alla realizzazione di opere commerciali realizzate con i tipici strumenti e supporti dei graffiti, ovvero con vernice spray su muro. Un tipico esempio di questo tipo di opere è il grande Buddha addormentato realizzato nel 2016 presso il Masha Restaurant di Parigi, vicino alla Tour Eiffel. In quest'opera la veste del Buddha è interamente coperta dal noto marchio Louis Vuitton, assieme a una serie di sfere che, con ogni probabilità, sono il simbolo dei pianeti terrestri. Ai piedi del Buddha, su una scia di nuvole, vengono rappresentati una scimmia che suona uno strumento e altre figure simboliche dell'arte umana. Il colore dominante è il rosso, con sfumature che vanno dal rosa cipria al viola intenso. Nell'opera, Buddha indossa degli occhiali virtuali, simbolo della tecnologia moderna ma anche dell'optical art⁴², andando a richiamare l'insegnamento delle scritture buddhiste secondo cui «tutto diviene spirito, dopo essere stato posseduto da forze malvagie»:

Una delle mie influenze è l'optical art degli anni Sessanta e Settanta, il che è molto consueto tra coloro che sono considerati stravaganti e fuori del comune. Tutto ciò è psichedelico. In Cina questo tipo di movimento, con il suo spirito di libertà, è molto interessante per la mia generazione, è stimolante. I nostri genitori non avevano idea di cosa stesse succedendo nel mondo occidentale in quel momento, non ne sapevano nulla. La Cina era ancora chiusa in quell'epoca. (Intervista 2019)

In quest'opera Fan Sack unisce, dunque, sacro e profano, religione e business, Oriente e Occidente, arte e mercato dell'arte e lo fa in un modo alquanto provocatorio e, in questo, sembra richiamare le modalità tipiche dell'arte di strada.

Dal graffiti writing al *graffuturisme*, passando per la street art, fino ad arrivare alle più ricercate sperimentazioni in campo artistico su tela, nel corso della sua carriera Fan Sack si concentra sempre più insistentemente su opere di stampo prettamente buddhista, a prescindere dalla tecnica

artistica utilizzata, raffigurando immagini tipiche della cultura orientale. La collezione di opere dal titolo *Rupa* (Fig. 14), esposta nel 2016 al J Plus Hotel di Hong Kong, è un tipico esempio di lavoro di ricerca e sperimentazione sull'arte intesa come rivelazione, dove l'artista esplica come religione, natura e scienza non solo facciano parte di un tutt'uno alla base della vita umana, ma diventino persino "legge universale" in grado di governare il mondo intero.



Fig. 14. Fan Sack, *Rupa*, serie *Ape Karma*, 2016, 100×100 cm, acrilico e foglia d'oro su tela, Hong Kong, J Plus Hotel. Cortesia dell'artista.

La parola stessa *rupa* è un termine buddhista che rappresenta la realtà, l'esistenza e la natura. La natura umana è rappresentata dalle figure scimmiesche, immerse nella tranquillità dello spazio circostante che dall'immenso blu passeranno al vibrante rosso. La scimmia è l'anima del *dao*, avvolta da un'aurea rosso fuoco. In alto a sinistra viene rappresentato l'occhio che tutto vede, noto anche come "occhio della provvidenza", e a destra una scritta in alfabeto tibetano. In basso a sinistra, invece, vi è l'essere umano, rappresentato in preghiera e di fronte a lui, a destra, uno scienziato che tiene fra le mani una ciotola per l'elemosina. Tra i simboli buddhisti la ciotola per le elemosine simboleggia la via di mezzo tra il rigore, la frugalità e l'attaccamento alla vita, ma è indice anche dello stile di vita del monaco, che ogni giorno vive dei doni della gente. L'unione fra queste tre figure, tutte circondate da un'aurea di colore rosso, serve anche qui a rappresentare l'arte, la scienza e la religione, immerse in uno spazio aperto e magicamente paesaggistico. In quest'opera che sembra non avere nulla a che fare con l'arte dei graffiti, c'è una piccola notazione che ci ricorda quest'appartenenza, cui Fan Sack sembra non voler affatto rinunciare: l'occhio vigile qui rappresentato in alto a destra all'interno di un sole, come simbolo di unità, equilibrio, saggezza, coscienza spirituale e, soprattutto, illuminazione, è una reminiscenza della tag "YAN" utilizzata nelle opere di graffiti writing degli albori che si evolve con l'evolversi dell'arte di Fan Sack. Questo "occhio" figurativo diventa la nuova tag dell'artista che ritroviamo in moltissimi dei suoi recenti lavori, una sorta di vigile spioncino da cui gettare un nuovo sguardo sul mondo. Negli ultimi anni, quest'occhio è diventato il protagonista anche in alcune sue opere di street art in cui il bulbo oculare si è trasfigurato in un enorme cerchio, contenente continui rimandi figurativi alla tradizione cinese attraverso cui riflettere sul presente.

Fan Sack è dunque un artista in continua evoluzione e costante sperimentazione. Come spiega lui stesso:

Sto ancora provando, sto ancora sperimentando. Di fronte ai miei lavori, trovo importante che anche gli spettatori portino la loro interpretazione

perché non voglio limitare il sentimento. Non creo un design pubblicitario con un messaggio unico molto diretto e identificabile. Voglio dare spazio per consentire alle persone di pensare, interpretare. Una pubblicità viene rapidamente dimenticata. Io invece vorrei che una persona che vede uno dei miei lavori per la prima volta, lo portasse con sé nella propria memoria, senza suggerirgli nulla in quel momento. Mi piacerebbe che lo analizzasse successivamente, per crearvi un pensiero. Se non c'è interazione tra me e il pubblico, il lavoro esiste solo per metà. (Boraccino 2019)

Vivere a Parigi, essere cinese ma al contempo voler diffondere la propria arte ovunque è il sogno nel cassetto dell'artista:

Qual è la mia identità? La Cina, perché sono cresciuto lì fino all'età di 20 anni, poi dieci anni fa ho piantato le mie radici altrove, in Europa. Come posso esprimere entrambe le mie identità? Penso che un'opera sia parte dell'anima di un artista e della sua visione del mondo. Voglio fare di tutto, sperimentare tutto e soprattutto non voglio limitarmi. Sono interessato a tutte le culture, a tutti i popoli, a tutte le classi. Sono nato in Cina ma prima di essere cinese, sono un essere umano. E sono venuto qui a Parigi per questo, per crescere e fare esperienza. Viviamo solo una volta. Devi fare quello che vuoi e farlo bene. Un giorno, e sarà lo stesso per tutti, tutto scomparirà. Questo è il motivo per cui preferisco rimpiangere di aver fatto invece di non aver fatto nulla. Ho fatto la scelta dell'avventura e infatti la vita continua ancora. (*Ibid.*)

Fan Sack è dunque un artista *tout court* che da semplice writer dedito, come tanti altri writer cinesi, a “bombardare” le strade di Chengdu con la sua tag e sperimentare varie forme di writing, si è trovato a creare opere sempre più elaborate, che vanno oltre la semplice arte di strada e sono arrivate fino alle gallerie. Tutta l'evoluzione artistica di Fan Sack rimane però sempre e comunque ancorata alle sue origini: il riferimento alla calligrafia su imitazione di chi ha “segnato” le strade prima di lui come il King

of Kowloon, icona delle origini del writing, la partecipazione a eventi che stimolano i giovani writer a promuovere l'arte di strada (come il *Simple Urban Plus Festival*), l'utilizzo della bomboletta spray anche in opere *in-door* e incentrate sul business, l'inserimento all'interno delle proprie opere di simbologie sacre dell'arte buddhista e persino la coniazione del termine *graffuturisme*, un'arte stravagante, nuova e unica nel suo genere, sono tutte chiare indicazioni della sua costante attenzione all'arte dei graffiti e alla cultura cinese. Si può quindi definire Fan Sack un'artista complesso e multiforme e forse uno dei pochi, tra tanti suoi colleghi cinesi che hanno iniziato come lui, ad aver intrapreso una carriera fruttifera in continua evoluzione e di respiro internazionale.

Con Fan Sack si conclude questo excursus sull'arte dei graffiti in Cina, un fenomeno dal carattere inarrestabile e veicolo di forme espressive sempre nuove. Speriamo che la nostra ricerca abbia aperto una finestra su aspetti in gran parte inesplorati della Cina di oggi, dando la possibilità di conoscere una cultura ricca e profonda come quella cinese, che riesce a trasmettere il suo fascino imperituro, sempre e comunque.

Note

1. Le interviste con gli artisti abbracciano un arco temporale che va dal 2013 al 2021. Queste interviste hanno rappresentato una delle fonti principali per la stesura della presente monografia; pertanto, abbiamo scelto di riportarne vari stralci nel corpus del testo. In particolare, le interviste riguardanti Pechino sono state condotte da A. Iezzi e M. Merenda, quelle riguardanti Shanghai da M. R. Bisceglia e quelle riguardanti Chengdu da M. Merenda.

2. Come afferma il writer Rae (cfr. Mininno 2008, p. 166).

3. In un documentario intitolato *Great Walls of China* (Pearl Channel, 2007) si mette in evidenza la presenza di diversi writer attivi a Hong Kong prima della metà degli anni Novanta. Cfr. Valjakka 2011, p. 74.

4. Queste competizioni si svolgevano ogni anno sia a livello nazionale, con la partecipazione esclusiva di crew cinesi, sia a livello transnazionale, con la partecipazione di crew provenienti da Filippine, Singapore, Giappone, Corea, Cina, Indonesia, Malesia, Thailandia e Taiwan. Per quel che riguarda la Cina, la crew che vinceva la competizione nazionale poteva partecipare a quella transnazionale. Una testimonianza dell'alto livello tecnico raggiunto dalle crew cinesi è data, ad esempio, dalla vittoria ottenuta nel 2011 dalla crew cinese ABS (cfr. cap. III) nella competizione a livello panasiatico.

5. *Art from the Streets (The History of Street Art – from New York to Beijing)* è il titolo della mostra realizzata dal Department of Mural Painting della Central Academy of Fine Art (CAFA) e dal CAFA Art Museum, in collaborazione con la Magda Danysz Gallery di Shanghai, presso la 3B Exhibition Hall del CAFA Art Museum, dal 1° luglio al 24 agosto 2016 (<https://www.cafamuseum.org/en/exhibit/detail/530>). Curata da Tang Hui e Magda Danysz, la mostra ha accolto writer internazionali provenienti da Brasile, Cina, Francia, Italia, Portogallo, Senegal, Stati Uniti e Regno Unito e ha prodotto il catalogo *Street Art, a Global View* disponibile a: https://issuu.com/magdagallery/docs/digital_catalogue_3.

6. I due versi da cui deriva la parola *tuya* sono: *Hu lai an shang fan mozhi, tumo shishu ru laoya* 忽来案上翻墨汁，涂抹诗书如老鸦 (E all'improvviso capovolve l'inchiostro sul tavolo, scarabocchiando i libri di nero corvino).

7. Numerosi sono stati gli studi dell'artista Zhang Dali: il primo nello Yuanmingyuan, successivamente a Bologna, poi di nuovo a Pechino a Dongsi Shier Tiao 34 (in pieno periodo graffitista), Liulitun, Maizidian, Caochangdi, Heiqiao e ora a Zhubaotun 1-3: <http://www.zhangdaliart.com/en/studios.html> (accesso effettuato in gennaio 2022). Lo studio a Caochangdi è stato uno dei più importanti.

8. L'istituzione del muro è avvenuta l'11 dicembre 2005. Secondo quanto riferisce Llys, nel 2014, in occasione del summit dell'Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC), il muro è stato interamente ricoperto di rosso, cancellando tutte le opere realizzate a partire dal 2005.

9. Secondo Llys, il China-Japan Friendship Hospital inizia a diventare un muro dove fare graffiti a partire dal 2005 e questo viene testimoniato da un articolo di Su Bin 苏滨 nella rivista *Sculpture* (Llys 2015).

10. Questo è quanto affermato sul loro sito ufficiale ma, contrariamente a ciò, sulla loro pagina ZCool si legge che la Tuns crew è stata fondata nel 2014 e che ne fanno parte Zhao, Mage, Fasto, Snake, Zstar e Joke. Nel qual caso, non si tratterebbe di una crew tutta al femminile, almeno non in questa seconda composizione allargata.

11. La scrittura corrente o semicorsiva (*xingshu*) rappresenta uno dei cinque stili fondamentali utilizzati nell'arte della calligrafia cinese. Gli altri quattro sono: lo stile regolare (*kaishu* 楷书), lo stile sigillare (*zhuanshu* 篆书), lo stile clericale o degli scribi (*lishu* 隶书) e lo stile corsivo (*caoshu* 草书).

12. Nella *chengyu* il carattere solitamente utilizzato *zhi* 志 (volontà) è stato sostituito con un carattere omofono *zhi* 支 (aiuto, supporto) proprio a sottolineare questa sovrapposizione tra intento e aiuto.

13. Lo Shehui collabora spesso con brand legati all'hip-hop, alla cultura di strada e ai graffiti. Organizza concerti indipendenti, promuove la musica hip-hop, disegna skate, ha registrato diversi album musicali sulla cultura dello skateboard in Cina e si occupa della grafica di vestiti, CD, cartellonistica e molti altri oggetti legati al mondo hip-hop. Negli anni è diventato parte importante della cultura underground cinese e di ogni brand a essa legato: <https://mp.weixin.qq.com/s/ndjrivhNpMFqG9DzEOBFpg> (accesso effettuato in gennaio 2022).

14. Oggi questo studio non è più attivo, ma alcuni membri della crew, tra cui Li Qiuqiu, hanno un proprio studio privato dove continuano a lavorare anche nel campo dei graffiti commerciali.

15. Il primato è stato surclassato nel 2008 da un'opera del Kwanyin Clan realizzata su una torre alta 20 m.

16. Un altro motivo è che non era previsto un rimborso spese per le bombolette, né un compenso per il lavoro svolto.

17. In un'intervista a Li Qiuqiu, riportata in Wang 2016, si legge: «Numerose sono le volte in cui è stato fermato dagli "ispettori cittadini", portato in carcere e costretto a ripulire i muri da lui stesso dipinti».

18. Nella medesima intervista (Li 2016), Li Qiuqiu dichiara che ulteriori fonti di ispirazione per la sua arte sono state i fumetti di Otomo Katsuhiro e Kim Jung Gi. I suoi gusti musicali si orientano, invece, su musicisti, cantanti, compositori e rapper come 2pac, Nan, Wu Tang, Bob Marley, Mozart e Paquito (D'Rivera), mentre in ambito letterario è un appassionato delle opere di Wang Shuo, Jin Yong e Gu Long. Senza dimenticare i suoi amici e la sua famiglia, che hanno avuto un forte impatto sul suo stile.

19. Nel 2011, il giornalista statunitense Lance Crayon venne chiamato a testimoniare l'evento e ne rimase così colpito che nel 2012 decise di dare vita al primo documentario sui graffiti a Pechino intitolato *Spray Painting Beijing. Graffiti in the Capital of China*.

20. È questa la traduzione suggerita dallo stesso Li Qiuqiu, il quale indica di prediligere prima la traslitterazione fonetica, per poi passare a tradurre il significato del nome. Tratto da un messaggio via WeChat di Li Qiuqiu ad A. Iezzi, 16 marzo 2021.

21. La carta di riso, in cinese *xuanzhi* 宣纸, è il tipico supporto utilizzato nella pittura tradizionale cinese.

22. Sono parole pronunciate da Qiu Zhijie in un'intervista rilasciata a Walter Romeo: «Il calligrafo è, infatti, come un ballerino che danza con il pennello, mentre il tratto d'inchiostro registra il suo movimento», in *Qiu Zhijie: il tempo e la scrittura*, video YouTube, 6'46", caricato da Walter Romeo il 31 maggio 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=Dtdbt4e68LM> (accesso effettuato in gennaio 2022).

23. I principali formati della pittura cinese sono: il rolo verticale, il rolo orizzontale, il ventaglio e il foglio d'album.

24. I due versi del distico sono: *Wei chutu qian xian you jie* 未出土前早有节 / *lingyun shenchi zong xuxin* 凌云深处总虚心.

25. Il contenuto della *chengyu* è confermato da EricTin in un suo post nel web forum *Graffiti – Hip Hop* (*Tuya ba* 涂鸦吧): Kwanyin_Tin (2010), *Guanyin Kwanyin Clan Tin geng xin 'shengongyijiang' gengxin tupian* 观音 Kwanyin Clan Tin 更新“神工意匠”更新图片 (Il nuovo 'pezzo' di Tin del Kwan-yin Clan intitolato *Shengong yijiang*, nuove foto), *Graffiti – Hip-Hop Web Forum*, 19 giugno, <http://tieba.baidu.com/p/803633468> (accesso effettuato in gennaio 2022).

26. L'utilizzo di *chengyu* all'interno delle proprie opere è una caratteristica del Kwanyin Clan, come confermato da EricTin in un'intervista di M. Merenda, 4 novembre 2015.

27. La traduzione è stata proposta sulla base del testo annotato in cinese in Chen 1988, pp. 290-291, e della parafrasi del testo in cinese moderno in Li Jing 2009, p. 210.

28. Nike 706 Centre LeBron 6 Experience, *Bèhance*, 4 luglio 2010: <https://www.behance.net/gallery/565889/Nike-Lebron6-Interactive-Basketball-Training-Centre> (accesso effettuato in gennaio 2022).

29. Fanno eccezione *Shirupozhu* che, a detta di EricTin, è stato il primo tentativo di utilizzare il *charactering* in questo tipo di opera (intervista 2016), e i numerosi graffiti realizzati nel novembre del 2008 per la New Silk Bay Media (*Xin si wan chuamei* 新丝湾传媒) sui muri interni della sede centrale della ditta a Pechino.

30. Opere ispirate a questa tragedia sono state realizzate anche dalla Beijing Penzi crew (Tav. 4) e dalla Oops crew (Tav. 18).

31. L'artista portoghese Alexandre Farto, in arte Vhils, ha iniziato nel 2000 come graffiti writer e adesso è uno street artist famoso in tutto il mondo.
32. Nato in Cina nel 1984, DALeast ha iniziato la sua carriera artistica come writer nella JEJ crew di Wuhan nelle vesti di DAL, ma da molti anni vive e lavora in Sudafrica ed è uno street artist molto apprezzato nel panorama mondiale. Il nome d'arte DALeast non è altro che la combinazione della sillaba DA ed "est" (proveniente dall'est).
33. Mode2 è un celebre artista mauriziano che dipinge dagli anni Ottanta.
34. Molti writer sono soliti usare anche più di una tag: Jin Ye, infatti, si firmava in passato Huri o Read, adesso il suo pseudonimo è Hali, come confermato nell'intervista a Jin Ye di M. R. Bisceglia presso Moganshan Road, 11 settembre 2014.
35. Rucker Park è uno skate park nel distretto Yangpu, a nord-est di Shanghai.
36. Nell'intervista via e-mail a Tin.G di M. R. Bisceglia del 15 ottobre 2017, Tin.G afferma che nessuno di loro ha smesso di dipingere, ma che sono troppo impegnati per incontrarsi, di conseguenza la crew si è momentaneamente sciolta.
37. Questo fatto è dimostrabile grazie a un altro indizio: è pratica comune dei writer associare al pezzo anche l'anno della realizzazione delle opere e quasi tutti i graffiti fotografati da M. R. Bisceglia recavano la data del 2014.
38. Il *Meeting of Styles* è un'organizzazione no-profit che organizza e patrocina eventi di graffiti in tutto il mondo; il primo evento in Cina è stato organizzato nel 2011.
39. La tipica *hot pot* è una ricetta tradizionale della cucina cinese. Si posiziona al centro della tavola una pentola in metallo con brodo bollente, mantenuto sempre caldo da un fornellino sottostante. Il contenitore può essere diviso in due o più parti per separare liquidi diversi, più o meno speziati, ed è accompagnato da una serie di piatti con vari ingredienti crudi: dalla carne al pesce, verdure miste, noodles e diversi tipi di condimenti. Ogni commensale prende ciò che desidera e lo immerge nel brodo caldo il tempo necessario per cuocere l'ingrediente. L'ultimo step prevede di intingere il cibo appena cotto in una salsa, in genere olio di sesamo.
40. Jackson Wang è un rapper, cantante, ballerino e conduttore televisivo di Hong Kong. È un membro del gruppo musicale sudcoreano Got7 sotto la JYP Entertainment, ed è noto per le sue apparizioni nei reality sudcoreani, in particolare *Roommate*. È anche attivo in Cina come cantante solista e conduttore televisivo.
41. Alla mostra sono state esposte le opere di 22 artisti: Akiza, Artiste Ouvrier, Fred Calmets, Codex Urbanus, Btoy, Hadrien Durand-Baïssas, Jadikan, Jérôme Mesnager, Les King's Queer, Kool Koor, Kouka, Levalet, Thomas Mainardi, Manser, Nikodem, Nowart, Paella, Pioc PPC, Sack, Speedy Graphito, Valeria Attinelli e Zokatos.
42. L'*optical art*, nota anche come *op art*, è un movimento di arte astratta nato intorno agli anni Sessanta e sviluppatosi negli anni Settanta.



Tav. 1. BJPZ Crew (0528, Soos, Mo), *Wo de lanqiu you jietou dazao* 我的篮球由街头打造 (*Il mio modo di giocare a basket è figlio della strada*), 2007, 3×10 m, vernice spray su pannello, Pechino, distretto di Dongcheng, Dongsi. Foto di Llys. Cortesia degli artisti e del fotografo.



Tav. 2. Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), *Shehui 社会 (Società)*, 2005, vernice spray su muro, Pechino, Wudaokou. Foto di Llys scattata il 7 maggio 2005. Cortesia dell'artista e del fotografo.



Tav. 3. Li Qiuqiu (a.k.a. 0528), *Fangshen* 房神 (*Spirito della casa*) o *Fanxian* 梵仙 (*Creatura celestiale di nome Fan*), giugno 2020, vernice spray su muro, Pechino. Cortesia dell'artista.



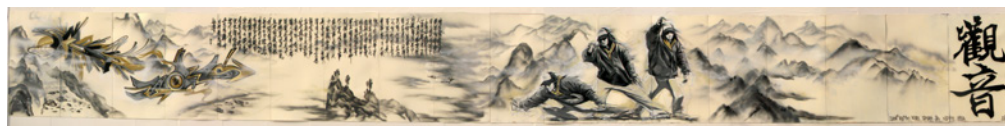
Tav. 4. BJPZ crew (Soos, 0528, More), *R.I.P. 512 Terremoto del Sichuan*, 20 maggio 2008, vernice spray su muro, Pechino, Renmin University. Cortesia degli artisti.



Tav. 5. Li Qiuqiu e Corw, *Qingwu tuyu 请勿涂鸦 (Please no graffiti)*, 2020, vernice spray su muro, Pechino, Jingmi Road. Cortesia degli artisti.

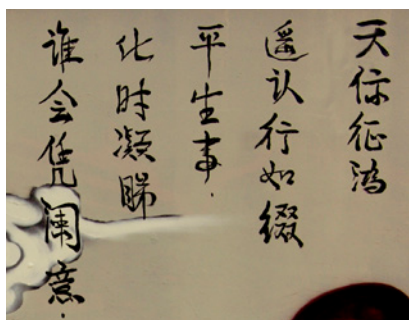


Tav. 6. Kwanyin Clan (EricTin, Nat), *New Style*, luglio 2008, vernice spray su muro, Pechino. Cortesia degli artisti. In alto il graffito intero; in basso, a sinistra, il dettaglio della calligrafia in caratteri cinesi, in cui è riportato il distico *Il bambuiù* (Zhu 竹) composto da Zheng Xie (1693-1765); nel dettaglio a fianco, il carattere *Guan* 觀 (*Kwan*) collocato al centro del graffito.



Tav. 7. Kwanyin Clan (Quan, EricTin, Yumi, Jer, Apart, Nat, Scar, Joey, Keno, Pluto, Viga, Ctn), *Shanshui PIC* 山水PIC (*Pittura di paesaggio PIC*), 8-11 novembre 2007, 42x2 m, vernice spray su pannelli, Pechino, International Exhibition Hall Square. Cortesia degli artisti.





Tav. 8. EricTin (Kwanyin Clan), *Shen-gong yijiang* 神工意匠 (*Ars divina*), giugno 2010, vernice spray su muro, Pechino. Cortesia dell'artista. Nella parte centrale del pezzo sono trascritti i caratteri 神工意匠, che danno il titolo all'opera. Nella calligrafia, qui a fianco, è riportata la seconda strofa della poesia *Labbra di rosso punteggiate* (*Dian jiang-chun* 点绛唇) di Wang Yucheng (954-1001).



Tav. 9. Kwanyin Clan (EricTin, Nat, Yumi, Quan), *Shirupozhu* 势如破竹 (*Impeto irresistibile*), 4-6 febbraio 2008, 6x6 m, vernice spray su pannello, Pechino, Distretto artistico 798, Nike 706 Art Space. Cortesia degli artisti. Il contenuto della calligrafia riportata in basso è ispirato alla poesia intitolata *Il fiume rosso* (*Man jiang hong* 满江红) attribuita al generale Yue Fei (1103-1142).



Tav. 10. Kwanyin Clan per Adidas (Yumi, Nat), *Putian tong qing* 普天同庆 (*The Entire World Celebrates*), 2010, marker e tempera su pallone in cuoio, Cina. Cortesia degli artisti.



Tav. 11. Nat (Kwanyin Clan), *Heqi* 和气 (*Peace*), 2010, piatto in porcellana con graffito in colorazione blu cobalto, Cina. Cortesia dell'artista.



Tav. 12. Kwan Yin Clan, graffito realizzato in occasione della mostra *Art from the Streets (The History of Street Art – from New York to Beijing)*, 2016, vernice spray su pannelli, Pechino, CAFA Art Museum. Cortesia degli artisti.



Tav. 13. ABS crew, *Poseidon*, 10 settembre 2011, primo classificato al *China Wall Lords Graffiti Battle*, vernice spray su muro, Chengdu. Cortesia degli artisti.



Tav. 14. ABS crew *et al.* (Max, Jer, Way Fan, Blod Bro, Spade, Kayo, Thorn Donis, Neon, Deb.Roc.Ski ecc.), 19-21 maggio 2018, vernice spray su muro, Berlino, graffito realizzato al *Berlin Mural Fest*. Cortesia degli artisti.



Tav. 15. ABS crew, *The Original Canster*, giugno 2012, primo classificato al *China Wall Lord Graffiti Battle*, vernice spray su pannello, Shenzhen. Cortesia degli artisti.



Tav. 16. ABS crew (Seven, Noise, Andc e Smer), *ABS crew X Red Bull*, 14-15 gennaio 2012, vernice spray su pannello, Pechino, Nanshan Ski Village. Cortesia degli artisti.



Tav. 17. ABS crew (Noise, Andc, Seven, Scar), *Tonghuo pengzhang 通货膨胀 (Inflation)*, 2012, vernice spray su muro, Pechino, Jingmi Road. Cortesia degli artisti. Nel dettaglio, la tag "ANDC" realizzata con un elaborato *wildstyle*.



Tav. 18. Oops crew (Huri, Storm, Tin.G, Snow, Aek, Reign, Redim), *Shanghai jianqiang* 上海坚强 (Shanghai sii forte), novembre 2010, vernice spray su muro, Shanghai, Moganshan Road. Cortesia degli artisti. © Imaginechina Limited/Alamy Stock Photo/IPA.



Tav. 19. Dezio, *Symbiosis*, novembre 2019, graffiti su recinzione di plastica, Shanghai, Moganshan Road. Cortesia dell'artista.



Tav. 20. Tin.G, *Pink Africa*, autunno 2010, vernice spray su muro, Shanghai, Mogan-shan Road. Cortesia dell'artista.



Tav. 21. Tin.G, *The Rabbit Year*, inverno 2011, vernice spray su muro, Shanghai, Mogan-shan Road. Cortesia dell'artista.



Tav. 22. Tin.G, sticker su lampione, 2016. Cortesia dell'artista.



Tav. 23. Gas, *Feng* 風 (*Vento*), 2016, vernice spray su muro, Chengdu, U37 Creative Warehouse. Cortesia dell'artista.



Tav. 24. Gas e Seven, graffito firmato *How Chill*, 2019, vernice spray su muro, Chengdu, Kuixinglou. Cortesia degli artisti. Nel riquadro, un particolare dell'opera in cui sono visibili i caratteri *Chengdu* 成都 realizzati da Gas.



Tav. 25. Gas, *Qi* 氣 (*Gas*), 2019, vernice spray su muro, Chengdu, Distretto Jinniu, Lin Xiang Zi. Cortesia dell'artista.



Tav. 26. Fan Sack, *SACK*, 2008, vernice spray su muro, Chengdu. Cortesia dell'artista.



Tav. 27. Fan Sack, *King of Kowloon*, 2011, acrilico su tela. Cortesia dell'artista.



Tav. 28. Fan Sack, *Fu lu shou xi 福祿壽禧* (Fortuna, longevità, prosperità e felicità), 2019, acrilico su pannello, Chengdu, opera realizzata durante il *Simple Urban Plus Festival*. Cortesia dell'artista.



Tav. 29. Fan Sack, *Wushen zhi shu* 無神之樹 (*L'albero dell'ateismo*), serie *Enter the oeil*, 2015, vernice spray e acrilico su muro, Parigi, XII distretto. Cortesia dell'artista.

GLOSSARIO

Marta R. Bisceglia

3D style (*litizi fengge* 立体字风格) - Lo stile 3D consiste nella realizzazione di graffiti in tre dimensioni. Lo stile tridimensionale delle lettere aggiunge profondità e bellezza al pezzo e a volte viene usato nei *wildstyle* per aumentarne ulteriormente la complessità. Nel writing la tecnica più utilizzata per realizzare un 3D è il chiaroscuro. Per ottenere un chiaroscuro, per prima cosa si sceglie una direzione o un punto di fuga e poi si tracciano delle linee-guida della stessa lunghezza, che partono dagli spigoli delle lettere e seguono il verso della freccia tracciata. In seguito, si uniscono le varie linee guida attraverso linee parallele a quelle delle lettere e infine si colora il rilievo. Questo effetto può anche essere reso con l'esecuzione dell'ombra vera e propria delle lettere, ma si tratta di un procedimento più complesso.

B-boy - Diminutivo di *break-boy*, indica un ballerino di breakdance. Nel corso del tempo è passato a indicare tutti gli appartenenti alla cultura hip-hop. Il termine per riferirsi alle ragazze è *b-girl*.

Black book o *book* (*shougaoben* 手稿本) - Quaderno o libro che raccoglie le bozze di un writer.

Blockbuster o *block* - È un tipo di graffito semplice da realizzare che è caratterizzato da lettere di grandi dimensioni, quadrate o rettangolari in stampatello. Solitamente vengono usati due colori, uno per il riempimento e uno per il contorno. Per il riempimento si può utilizzare tempera e rullo oppure il pennello.

Bombing (*zhajie* 炸街 / *beng* 崩) - Tradotto in italiano "bombardare", consiste nell'eseguire graffiti illegali su muri o treni con *throw-up*, tag, *stencil* e pezzi composti da lettere semplici e veloci da realizzare. Pratica prediletta dai writer che hanno come obiettivo primario la quantità, tappezzando intere città con la propria firma per raggiungere la fama di *king*.

Bubble style (*paopaozi fengge* 泡泡字风格) - Stile di *lettering* arrotondato. È uno degli stili più datati, propri della *old school*, ancora molto usato per i *throw-up* data

la sua rapidità di esecuzione. Le lettere sembrano bolle di sapone, colorate con molta precisione, con un largo *outline*. In genere si aggiunge anche un *inline* bianco, un contorno interno per accrescere il senso di profondità.

Buff o *buffing system* (*qingchu tuyu* 清除涂鸦) - Con questo termine si intende il trattamento per rimuovere i graffiti illegali ma anche l'atto che fa un writer coprendo una tag di un avversario, con una sua tag o un semplice segno.

Calligrafitti (*shufa tuyu* 书法涂鸦) - È una forma d'arte urbana che combina calligrafia e graffiti.

Cap (*pentou* 喷头) - Tappino della bomboletta spray (*penqi guan* 喷漆罐). Può essere di varie dimensioni: *fat*, tappo dal tratto grosso e veloce per eseguire sfondi e tratti spessi (oltre i 12 cm); *superfat*, caratterizzato dal tratto a dir poco esagerato, per gli amanti del riempimento lampo e per chi deve ricoprire grosse superfici; *soft*, di diametro medio, è una via di mezzo tra il *fat* e lo *skinny*, un tappo caratterizzato dal tratto morbido, molto versatile, ideale per campiture e bordature; *skinny* per gli *outline*; il *superskinny*, linea ultra fine ideale per lavori di precisione e tagli nella colorazione per i tratti sottili.

Character (*tu'an* 图案) - Elemento figurativo, personaggio animale o umano. All'inizio i *character* facevano da corollario alle lettere, mentre con il passare del tempo sono diventati uno stile a sé stante (cfr. **Puppet**).

Charactering - Termine da noi coniato per indicare lo stile dei caratteri nei pezzi di writing (cfr. **Lettering**) o l'uso di caratteri cinesi nelle opere.

Contest (*duijue* 对决) - Gara o *battle* legale tra *breaker*, dj, *mc* o writer. La più importante in Cina è la *Wall Lords Graffiti Battle*, chiamata anche semplicemente *Wall Lords* (*Zhanqiang* 战墙).

Crew (*tuandui* 团队) - Letteralmente "ciurma", "equipaggio"; nella cultura hip-hop si riferisce a una cerchia di persone che collaborano a un progetto artistico o culturale, come ad esempio un gruppo di writer, o un gruppo di ballo. Nel graffiti writing, sottintende un gruppo organizzato di writer che creano pezzi comuni dipingendo insieme. Solitamente sono amici, quindi tra loro c'è stima e rispetto reciproco; un writer può anche appartenere, nel corso del tempo o contemporaneamente, a più di una crew. Il nome di una crew è molto spesso un acronimo, che può avere anche

più di un significato ed è composto solitamente da due o tre lettere. In molti casi il nome della crew viene scritto, come la tag, a lato del pezzo oppure si creano pezzi con la sigla della crew, con accanto le tag dei componenti.

Crossing over (*gai* 盖) - Spesso italianizzato in “crossare”, consiste nel coprire pezzi di altri writer con i propri, oppure tracciare croci su tag di altri.

Fill-in (*tianse* 填色) - Area dipinta all’interno delle lettere, detta anche riempimento.

Graffiti writing (*tuya shuxie* 涂鸦书写) - È un fenomeno sociale, culturale e artistico diffuso in tutto il mondo, nato come espressione spontanea e senza un intento dichiarato di un gruppo eterogeneo di ragazzi appartenenti a una sottocultura, l’hip-hop, che ha avuto origine nei ghetti newyorkesi degli anni Settanta. In italiano si può tradurre con il termine “graffitismo”, che denota l’atto dello scrivere il proprio nome d’arte, la tag, usando vernice spray o pennarello negli spazi pubblici. L’etimologia della parola “graffito” deriva dal latino *grāphium*, “stile per incidere”, che trae la sua etimologia dal greco *gràphein* (γράφειν) che significa indifferentemente “scalfire, incavare, disegnare”. Il termine *writing*, dall’inglese “scrittura, scrivere”, si riferisce all’esecuzione di graffiti, composti meramente da lettere o da caratteri. A questa modalità è legato uno studio del *lettering*, e quindi dello stile del carattere che deve avere sia la semplice tag che il pezzo. In Cina, il termine “graffiti” non si riferisce solo alla scrittura di lettere o caratteri come nel writing, motivo per cui i graffiti vengono chiamati anche *tuya yishu* 涂鸦艺术 (lett. arte dei graffiti), sottintendendo una vasta gamma di espressioni artistiche su suolo pubblico (molto più vicine alla street art). Un altro termine usato è *tuya huibua* 涂鸦绘画 (lett. pittura di graffiti) che si riferisce ai graffiti che contengono *puppet*.

Hall of fame (*tuya qiang* 涂鸦墙) - Letteralmente “atrio della fama”, si riferisce a uno spazio in cui è permesso dipingere più o meno legalmente. Nelle *hall of fame* dipingono i writer intenti a un lavoro di ricerca artistica, che preferiscono porre l’accento sulla qualità dei pezzi che sulla quantità, ricercando uno stile sempre più originale.

Hip-hop (*xiba* 嘻哈) - È un movimento culturale nato in prevalenza nelle comunità afroamericane e latine del Bronx, quartiere di New York, alla fine degli anni Settanta. I quattro principali aspetti o elementi della cultura hip-hop sono la parola, la musica, il movimento, il segno: lo *MCing* (*shuochang* 说唱), anche noto come musica rap, introdotto dagli afroamericani (*MC* è l’acronimo di *Master of Ceremony*); il *Djing* (*dadie* 打碟), introdotto dai giamaicani; il graffiti writing (*tuya shuxie* 涂鸦书写), la breakdance (*diban wu* 地板舞 o *pili wu* 霹雳舞) introdotti dai portoricani.

King (*wangzhe* 王者) - Si riferisce a una sorta di guida per gli altri graffitari. In genere è il più bravo, il più abile ed è rispettato da tutti. Un writer viene reputato *king* solo nel caso in cui un altro *king* lo consideri tale. La competizione che porta a ottenere questa “carica” può riguardare la quantità di pezzi fatta in una città, lo stile e l’originalità, oppure l’esperienza.

Lettering - Si riferisce allo stile delle lettere ed è il concetto fondamentale del writing. Se sei un writer, scrivi prima di tutto lettere, che possono essere diverse nelle dimensioni e negli stili: *block*, lettere di grandi dimensioni, quadrate o rettangolari, generalmente riempite con un solo colore; *soft*, lettere rotonde, morbide, dalla forma simile a quella delle nuvole, in genere di un solo colore all’interno di un *outline*; *bubble style*, lettere con stile “a bolla”, le lettere sembrano bolle di sapone, colorate con molta precisione, con un largo *outline*; *wildstyle*, tradotto “stile selvaggio”, le lettere sono composte da frecce tridimensionali intersecantesi, che danno idea di movimento e confusione. Nel caso della graffiti art cinese, dato che molti writer si servono anche dei caratteri per i loro pezzi, è stato necessario coniare un nuovo termine che indicasse lo stile dei caratteri: il **Charactering**.

Marker (*makebi* 马克笔) - Pennarello utilizzato per realizzare tag.

Masterpiece (*dafu de zuopin* 大幅的作品) - Capolavoro, pezzo di ottima qualità, graffito particolarmente riuscito.

New school (*xinxuexiao* 新学校) - In opposizione alla *old school*, la nuova scuola si riferisce alla generazione di writer comparsa dopo gli anni Ottanta. In Cina, questo termine viene usato anche per indicare un particolare stile di *lettering* che ha come intento la rielaborazione in chiave moderna degli stili appartenenti alla vecchia scuola.

Old school (*laoxuexiao* 老学校) - Letteralmente “vecchia scuola”, è un termine gergale riferito alle sottoculture di una disciplina o scuola e alle sue generazioni passate. Viene utilizzato per comparare lo stato attuale di una disciplina, sottocultura, movimento, con uno stato passato. Nel graffitismo, in particolare, si riferisce agli anni in cui il writing nacque negli Stati Uniti, periodo nel quale vennero inventati numerosi stili, che resero famosi i primi writer. A questo viene associata anche l’espressione *back in the day*.

Outline (*lunkuoxian* 轮廓线) - Contorno, profilo delle lettere, la linea esterna del graffito che definisce e modella la struttura del pezzo.

Piece o pezzo (*zuopin* 作品) - È una sorta di tag ingrandita, eseguita con la bomboletta, raffigurante lettere a più colori; più in generale, è il termine maggiormente usato per definire un graffito e contrapporlo alla semplice tag. Un pezzo rappresenta il terzo stadio dell'evoluzione delle lettere, dopo la tag e il *throw-up*.

Poster art (*haibao* 海报) - È una forma di arte di strada che si realizza unendo e componendo fra loro più fogli di carta stampata, ottenendo una grande immagine in stile pubblicitario che può arrivare a riempire anche intere facciate di palazzi.

Post-graffiti - Sviluppo moderno della forma e della cultura dei graffiti che si distacca dalle percezioni tradizionali, evolvendo in un primo momento nella tendenza stilistica graffiti-logo, quando alcuni artisti cominciano ad associare il proprio nome a un'icona riprodotta serialmente nello spazio pubblico attraverso l'uso di *sticker*, *stencil* e *poster*. In una fase successiva, si spingono verso tecniche o forme artistiche più innovative come la pittura, la scultura, la grafica, il design, l'illustrazione, la moda, la fotografia, l'architettura, la video art e la calligrafia. Il post-graffiti nasce e si sviluppa in un mondo globale perché vive e si diffonde via internet.

Puppet (*tu'an* 图案) - Letteralmente "pupazzo", "bambolotto"; è in genere un elemento figurativo che affianca i graffiti. Può essere una figura umana, un mostro dalle sembianze animali, un personaggio dei fumetti o dei cartoni animati.

Sketch (*shougao* 手稿) - In italiano "schizzo", è una bozza del pezzo che si desidera realizzare. Solitamente ogni writer ha un quaderno delle bozze, nel quale fa pratica prima di dipingere sui muri (cfr. **Black book**).

Stencil art (*mubanhua* 模版画) - È una pratica largamente utilizzata nella street art che permette di riprodurre in serie forme, simboli e lettere attraverso una maschera normografica, tagliata in modo tale da formare un negativo fisico dell'immagine che si vuole creare. In breve, è una tecnica caratterizzata dall'uso di un motivo ritagliato su cartone (lo *stencil*, la matrice) che viene riprodotto sul muro con la bomboletta in breve tempo.

Sticker art (*tiezhi* 贴纸) - Una forma di tag realizzata tramite adesivi stampati dal computer che possono contenere solo la firma e un logo o essere più elaborati, con piccoli caratteri e decorazioni. La *sticker art* è una forma di comunicazione di rapida esecuzione, economica e di facile diffusione, considerata una sottocategoria della graffiti art, anche se alcuni writer credono che questo tipo di arte sia solo per coloro che hanno paura di usare marker o bombolette, e quindi non ne fanno uso.

Street art (*jietou yishu* 街头艺术) - In italiano “arte di strada” o “arte urbana”, è un termine di origine massmediatico che cerca di definire e circoscrivere tutte quelle forme d’arte che si manifestano in luoghi pubblici, spesso illegalmente, con le tecniche più disparate. Nasce e si evolve da una costola del graffiti writing, si sviluppa e si estende nel tempo in pratiche diverse: *sticker art*, *stencil art*, *poster art*, proiezioni video, sculture, installazioni e performance.

Tag (*qianming tuyu* 签名涂鸦) - È lo pseudonimo, il nome d’arte o il nome in codice che ogni graffitista, *mc* e *breaker*, usa per distinguersi, farsi riconoscere e per segnalare la propria presenza in città. La tag è la struttura portante del fenomeno del writing, poiché è la forma più basilare di graffiti, realizzata con spray o marker. L’elaborazione della tag rappresenta lo stile personale del proprio autore. Tutti i pezzi, anche i più grandi, i più colorati, i più elaborati rimangono sempre delle firme. L’attività di marcare una superficie con una tag viene chiamata *tagging-up*. Per *tag bombing*, letteralmente “bombardamento di tag”, si intende infatti la riproduzione della propria tag su vasta scala in una determinata area di un centro urbano. La tag può rappresentare anche un segno di riconoscimento tra gruppi. Più writer o *mc* che si incontrano possono decidere di firmarsi tutti con un’unica tag, in modo da farsi riconoscere come gruppo (cfr. **Crew**).

Throw-up (*kuaisu tuyu* 快速涂鸦 / *outu* 呕吐) - Letteralmente “vomito”, è la prima evoluzione della tag, un disegno stilizzato della propria firma di rapida esecuzione ma di dimensioni più estese, eseguito con pochi colori, di solito spruzzati rozzamente, anche privo di riempimento. Il *throw-up* è un’arte a sé: lo stile è immediato, spesso molto semplice e “gommoso” ma non per questo banale. È composto dal solo *outline* con un *fill-in* monocolori; può indicare anche ogni sorta di *bubble style*, non necessariamente monocromatico. Questa tecnica viene disprezzata perché considerata antiestetica, ma realizzare velocemente un buon *throw-up* con un *outline* preciso non è un compito semplice. Viene chiamato anche *flop*.

Toy (*xinshou* 新手) - Termine dispregiativo usato per indicare un graffitista poco apprezzato o alle prime armi, ma anche per offendere un writer per motivi non strettamente legati a questa attività.

Wildstyle (*kuangye fengge* 狂野风格) - Complessa costruzione di lettere assemblate per dare una forma e una dinamica particolare al pezzo. In questo stile le lettere vengono distorte e sovrapposte e talvolta arricchite da frecce tridimensionali, tribali,

picche, *puppet* e altri elementi decorativi che danno idea di movimento e confusione. Questo stile può essere *straight* o *soft*: nel primo caso, è simmetrico e le frecce che formano le lettere tracciano angoli spigolosi; nel secondo caso, è asimmetrico e gli angoli sono sostituiti da frecce curve con punte arrotondate. Per aumentare la percezione di profondità dell'opera, oltre all'inserimento di collegamenti fra i caratteri, si può addirittura trasformare tutta la struttura della parola in un elemento tridimensionale. Questa forma intricata di graffiti, dall'inglese "stile selvaggio", è considerata la forma di writing più difficile da eseguire e spesso le scritte sono indecifrabili per i non addetti ai lavori.

Writer (*tuyazhe* 涂鸦者 / *penzi* 喷子 / *tuya yishujia* 涂鸦艺术家 / *xieziren* 写字人) - Legato al concetto di writing, si riferisce al graffitista, colui che esegue graffiti concentrandosi soprattutto sul *lettering*, quindi sulla realizzazione e l'evoluzione di lettere.

BIBLIOGRAFIA

- Abbiati, M. (1992) *La lingua cinese*, Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.
- Agliardi, T., Gennari, F. (2018) Shanghai, Parigi d'Oriente, *VeniVidiVici*, 17 settembre. Testo disponibile a: <https://www.venividivici.us/viaggi/shanghai-parigi-doriente/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Arcodia, G. F. (2008) *La derivazione lessicale in cinese mandarino*, Milano: Franco Angeli.
- Arena, L. V. (2016) *Quaderni n. 6 – Decisioni sovrane: numero 2*, Roma: Inschibboleth.
- BDMG (2019) BDMG Graffiti Art 参展艺术家 - Bee Bonninger, *Yidianzixun*, 14 marzo. Testo disponibile a: <http://www.yidianzixun.com/article/0LUXtAjy> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Bidisha (2014) China Flash: ABS Crew: graffiti artists on legal, semi-legal and illegal street art, *Bidisha-online blogspot*, 1° ottobre. Testo disponibile a: <http://bidisha-online.blogspot.com/2014/10/china-flash-abs-crew-graffiti-artists.html> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Bini, I. (2016) Shanghai, l'arte contemporanea si fa in Oriente, *Ansa*, 3 dicembre. Testo disponibile a: https://www.ansa.it/canale_viaggiart/it/notizie/mondo/2016/12/03/shanghai-larte-contemporanea-si-fa-in-oriente_9c13fe05-5269-402f-96f9-a80e-c6e7007a.html (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Bonniger, B. (2018) Made in China, *Geographical*, febbraio, pp. 18-25.
- Boraccino, J. (2019) Recontres de l'art : Fan Sack, le sens de l'humain, *Moltymag*, 26 settembre. Testo disponibile a: <https://moltymag.com/fan-sack-le-sens-de-lhumain/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Bruce, C. (2010) Public Surfaces Beyond the Great Wall: Communication and Graffiti Culture in China, *Invisible Culture – An Electronic Journal for Visual Culture*, 15. Testo disponibile a: <https://ivc.lib.rochester.edu/public-surfaces-beyond-the-great-wall-communication-and-graffiti-culture-in-china/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Chalfant H., Prigoff J. (1987) *Spraycan Art*, London: Thames & Hudson Ltd.
- Charlie, J. (2011a) Chengdu Stories: Interview with Chengdu's Most Prolific Graffiti Artist, Gas, *Chengdu Living*, 25 gennaio. Testo disponibile a: <https://www.chengduliving.com/interview-graffiti-artist-gas/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Charlie, J. (2011b) Chengdu Wall Lords Graffiti Event in Photos, *Chengdu Living*, 15 settembre. Testo disponibile a: <https://www.chengduliving.com/wall-lords-graffiti-photos/> (accesso effettuato in gennaio 2022).

- Chen Huachang 陈华昌 *et al.* (1988) *Tang Song ci jianshang cidian (Tang, Wudai, Bei Song)* 唐宋词鉴赏辞典 (唐·五代·北宋) [Appreciation Dictionary of Tang and Song Lyrics - Tang dynasty, Five Dynasties and Northern Song dynasty], Shanghai: Shanghai cishu chubanshe.
- Cina in Italia (2019) Shanghai: la storia della città più popolosa del mondo, *Cina in Italia*, 18 gennaio. Testo disponibile a: <https://cinainitalia.com/2019/01/18/shanghai/> (accesso effettuato l'11 febbraio 2021).
- Clark, J. (1998) *Modern Asian Art*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Clarke, D. (2001) Subaltern Writing: Tsang Tsou Choi – The King of Kowloon, *ART Asia Pacific*, 29: 69-71.
- Crayon, L. (2017) Graffiti Beijing, *China Channel*, 20 dicembre. Testo disponibile a: <https://chinachannel.org/2017/12/20/graffiti-beijing/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Curcio, A. (2015) *Il dragone d'acciaio. Interviste a dieci artisti cinesi contemporanei*, Roma: Postcart.
- Danzysz, M., a cura di (2016) *Street Art: A Global View*, catalogo della mostra (Pechino, CAFA Art Museum, 1° luglio - 24 agosto 2016). Testo disponibile a: https://issuu.com/magdagallery/docs/digital_catalogue_3 (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Dartnell, T., Yuansheng, L. (2020) *Beijing Graffiti*, Atglen: Schifferbooks.
- Davis, K. (2019) Shanghai's Fading Graffiti Scene Writes One Final Chapter, *Sixthtone*, 4 dicembre. Testo disponibile a: <https://www.sixthtone.com/news/1004920/shanghais-fading-graffiti-scene-writes-one-final-chapter> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Elvita (2017) 9.8-9.12 YDS he pengyou Chahua, tuya, sheying zuopin zhan @PIL gonggong xingxiang gongsi 9.8-9.12 YDS 和朋友 插画、涂鸦及摄影作品展 @PIL 公共形象公司 [La mostra 'YDS e un amico' con tavole, graffiti e fotografie dall'8 all'11 settembre presso la Public Image Ltd.], *Sohu*, 8 settembre. Testo disponibile a: https://www.sohu.com/a/190663471_117347 (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Fan Fanjun 饭饭君 (2017) Wangyi xinwen "jie di qi de tuya qiang" gongzhan Bei Shang Guang 网易新闻“接地气的涂鸦墙”攻占北上广 [News dalla NetEase: “Murales che raccolgono l'essenza terrena” invadono Pechino, Shanghai e Canton], *Sohu*, 15 agosto. Testo disponibile a: http://www.sohu.com/a/164950104_813625 (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Feola, J. (2013) Infiltration Index: Gulou's Street Writer, *End notes to lean times – Johns Feola's blog*, 14 novembre. Testo disponibile a: <http://joshfeola.com/blog/infiltration-index-gulous-street-writers/> (accesso effettuato in gennaio 2022).

- Feola, J. (2014) Capital Graffiti, *SmartShanghai*, 16 luglio. Testo disponibile a: http://www.smartshanghai.com/articles/art_galleries/capital-graffiti (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Fitch, L. (2012) United Colors of Beijing, *Post Magazine*, 28 agosto. Testo disponibile a: <http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/article/1068733/united-colours-beijing> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Flowerstr (2017) *Wo de tuya bushi panni de Wo xiwang neng huanqi women zhe dai ren de Quanzhou jiyi* 我的涂鸦不是叛逆的 我希望能唤起我们这代人的泉州记忆 [I miei graffiti non sono di rivolta, io spero di risvegliare le memorie di Quanzhou nella nostra generazione], 51555, 7 febbraio. Testo disponibile a: <http://www.51555.net/home/html/news/files/2017/0207/19682.html> (consultato l'11 febbraio 2021, link non più attivo).
- Ganz, N. (2005) *Graffiti World: Street Art dai cinque continenti*, Genova: L'Ippocampo.
- Hauer, C. (2014) Expo : Dali fait le mur à l'Espace Montmartre - 22 artistes de street art revisitent l'univers de Salvador Dali - Jusqu'au 15 mars 2015, *Paris La Douce*, 19 settembre. Testo disponibile a: <https://www.parisladouce.com/2014/09/expo-dali-fait-le-mur-lespace.html> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Huang Xinyu 黄昕宇 (2016) *Xunzhao Zatou* 寻找杂投 [Alla ricerca di Zato], *Jianmian*, 14 novembre. Testo disponibile a: <https://www.jiemian.com/article/956909.html> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Illouz, C. (1989) *Ideogrammi cinesi. Tecniche e principi della pittura cinese*, Torino: Ulisse edizioni.
- Jiang, F. (2021) Chinese Poetry, *China Highlights*, 18 marzo. Testo disponibile a: <https://www.chinahighlights.com/travelguide/culture/chinese-poetry.htm> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Johnson, B. (2017) The Art of China's Bird-Flower Painting, *Brandsccovery*, 22 novembre. Testo disponibile a: <https://brandsccovery.com/arts-culture/content-2253092-art-china-s-bird-flower-painting> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Johnson, M. J. (2008) Xeme Interview, *Bombing Scene – Graffiti Blog*, 5 dicembre. Testo disponibile a: <https://www.bombingscience.com/xeme-interview-2/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Landsberger, S. R., Min, A., Duo, D. (2015) *Chinese Propaganda Posters*, Cologne: Taschen.
- Lin, A. (2015) Chinese Street Artist Robbb Uses Abandoned Beijing Buildings as Canvas, *Widewalls*, 7 ottobre. Testo disponibile a: <https://www.widewalls.ch/chinese-street-artist-robbb-beijing/> (accesso effettuato in gennaio 2022).

- Li, A. (2016) *Li Qiuqiu* 李球球 0528 – Irresistible for the Rebellious Teenager I Was, *Lo.Re.Li-China*, 11 maggio. Testo disponibile a: <http://www.lorel-china.com/lookliqiuqiu/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Li Jing 李静 *et al.* (2009) *Tang shi Song ci jianshang da quanji* 唐诗宋词鉴赏大全集 [Appreciation Collection of Tang Poems and Song Lyrics], Pechino: Huawen chubanshe.
- Li, W. (2009) *Chinese Writing and Calligraphy*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Llys (2015) *Zhui pai Beijing jietou tuya shi nian (2004-2014)* 追拍北京街头涂鸦十年 (2004-2014) [Inseguire dieci anni di *street graffiti* a Pechino con la macchina fotografica, 2004-2014], *EFN China*, 27 maggio. Testo disponibile a: <http://culture.efnchina.com/show-121-67316-1.html> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Lu, P. (2015) *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Luo Yu 罗昱, Gao Hongxia 高红霞 (2018) *Tuya, ren Chengdu de poju lao hong zhuangqiang bian cheng yishu qiang* 涂鸦, 让成都的破旧老红砖墙变成艺术墙 [Graffiti: trasformare i vecchi muri di mattoni rossi fatiscenti di Chengdu in murales], *People's Network Sichuan Channel*, 30 maggio. Testo disponibile a: <https://kknews.cc/society/8onqv3g.html> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Magliocco, P. (2018) Quante volte la Cina è più grande dell'Italia?, *La Stampa*, 29 agosto. Testo disponibile a: <https://www.lastampa.it/esteri/2018/08/29/news/quante-volte-la-cina-e-piu-grande-dell-italia-1.34041506> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Marescialli, M. (2008) *Dizionario pechinese. Gente e cose, costumi e segreti di una città che cambia*, Roma: Nuove Edizioni Romane.
- Marinelli, M. (2004) Walls of Dialogue in the Chinese Space, *China Information*, 18: 429-462.
- Mininno, A. (2008) *Graffiti Writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia*, Milano: Mondadori Electa.
- Mouna, T. (2017) Beijing's underground graffiti scene is on the rise, *TimeOut Beijing*, 24 gennaio. Testo disponibile a: <http://www.timeoutbeijing.com/features/Art/161444/Beijings-underground-graffiti-scene-is-on-the-rise.html> (consultato il 25 ottobre 2019, link non più attivo).
- Mouna, T. (2018) Is the Writing on the Wall for Beijing's Caochangdi Art District?, *Frieze*, 24 giugno. Testo disponibile a: <https://www.frieze.com/article/writing-wall-beijings-caochangdi-art-district> (accesso effettuato in gennaio 2022).

- Pan, M. (2017) Shuo is the Chinese Street Artist We Need – and One You Need to Know, *Beijing Cream*, 8 agosto. Testo disponibile a: <http://beijingcream.com/2017/08/shuo-is-the-chinese-street-artist-we-need/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Pang, K. (2021) Chengdu History Highlights: Chengdu's 6 Most Famous People, *China Highlights*, 18 marzo. Testo disponibile a: <https://www.chinahighlights.com/chengdu/history.htm> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Pasqualotto, G. (2007) *Figure di pensiero: Opere e simboli nelle culture d'oriente*, Venezia: Marsilio.
- Pinheiro, T. (2019) The Moganshan Lu Graffiti Wall Is Back (For Three Weeks). See It Here, *Smartshanghai*, 15 novembre. Testo disponibile a: <http://www.smartshanghai.com/wire/arts/the-moganshan-lu-graffiti-wall-is-back-for-six-months-see-it-here> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Piotr (2015) Shanghai è anche arte: il distretto M50, *Farfalle e trincee*, 2 marzo. Testo disponibile a: <https://farfalletrincee.wordpress.com/2015/03/02/shanghai-e-anche-arte-il-distretto-m50/#comments> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Pisu, R. (1976) *Qui Pechino*, Milano: Touring Club Italiano.
- Pizziolo, M., Rovasio, R., a cura di (2009), *Zhang Dali. Il fascino proibito della nuova Cina*, catalogo della mostra (Torino, 3 novembre - 3 dicembre 2009), Torino: Tripolito Moderngraft.
- Rubini, L. (2016) M50. L'Arte Contemporanea nel cuore di Shanghai, *Artsspecialday*, 7 aprile. Testo disponibile a: <http://www.artsspecialday.com/9art/2016/04/07/m50-larte-contemporanea-nel-cuore-shanghai/> (consultato il 14 aprile 2020, link non più attivo).
- Salviati, F. (2004) Shanghai, una città in perenne trasformazione, *Tuttocina*, da *Mondo cinese*, 119, aprile-giugno. Testo disponibile a: https://www.tuttocina.it/Mondo_cinese/119/119_salv.htm (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Sanada, R., Hassan, S. (2010) *Graffiti Asia*, London: Laurence King Publishing.
- Sebag Montefiore, C. (2014) Graffiti Test the Limits of Free Expression in China, *BBC*, 21 ottobre. Testo disponibile a: <http://www.bbc.com/culture/story/20131206-the-great-scrrawl-of-china> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Shapiro, D. (2009) Mr Lan: From street graffiti to the tattoo parlor, *CNN-Travel*, 26 novembre. Testo disponibile a: <http://travel.cnn.com/shanghai/play/mr-lan-street-graffiti-tattoo-parlor-886032/> (consultato il 3 maggio 2020, link non più attivo).
- Shi, Y., Wu, Y. (2010) 53 killed in Shanghai as fire engulfs high-rise, *China Daily*, 16 novembre. Testo disponibile a: http://www.chinadaily.com.cn/china/2010-11/16/content_11553098.htm (accesso effettuato in gennaio 2022).

- Sullivan, M. (1967) *A Short History of Chinese Art*, Londra: Faber & Faber.
- Sullivan, M. (1980) *The Three Perfections: Chinese Painting, Poetry and Calligraphy*, New York: George Braziller.
- Tay, K. (2019) City Art Guide: Chengdu, *The Artling*, 1° marzo. Testo disponibile a: <https://theartling.com/en/artzine/city-art-guides/chengdu/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Tonarelli, M. (2017) Top 5 Megalopoli: La città più popolosa del mondo, *K Around The World*, 30 ottobre. Testo disponibile a: <https://www.karoundtheworld.org/citta-piu-popolosa-del-mondo/> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Tung, L. (2013) Beijing's Great Wall of Graffiti, *Time Out Beijing*, 15 ottobre. Testo disponibile a: http://www.timeoutbeijing.com/features/Around_Town/24117/Beijings-Great-Wall-of-Graffiti.html (consultato il 12 settembre 2017, link non più attivo).
- Valjakka, M. (2011) Graffiti in China – Chinese Graffiti?, *The Copenhagen Journal of Asian Studies*, 29(1): 61-91.
- Valjakka, M. (2014) Contesting the Levels of Illegality of Urban Art Images in China, *Asian Studies*, 45: 97-116.
- Valjakka, M. (2015) Negotiating spatial politics: Site-responsive urban art images in mainland China, *China Information*, 29(2): 253-281.
- Valjakka, M. (2016) Claiming Spaces for Urban Art in Beijing and Shanghai. In: J.I. Ross, a cura di, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, Abingdon, New York: Routledge, pp. 357-371.
- Walde, C. (2011) *Street Fonts*, London: Thames and Hudson.
- Wang, L. (2016) Beijing Graffiti Artists Have Backs Against Walls, *Sixth Tone*, 6 novembre. Testo disponibile a: <http://www.sixthtone.com/news/1531/beijing-graffiti-artists-have-backs-against-walls> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Wu, H. (2000) Zhang Dali's Dialogue: Conversation with a City, *Public Culture*, 12(3): 749-768.
- Wu, J. (2014) ABS Crew: Climbing the Graffiti Wall in China, *Sino-US*, 24 novembre. Testo disponibile a: <http://www.sino-us.com/250/15471886884.htm> (consultato il 30 giugno 2016, link non più attivo).
- Yaobin, H. (2019) Int'l Landscape Graffiti Festival kicks off in SW China's Chengdu, *CGTN*, 19 giugno. Testo disponibile a: <https://news.cgtn.com/news/2019-06-19/Int-l-Landscape-Graffiti-Festival-kicks-off-in-SW-China-s-Chengdu-HEJYVqDYY0/index.html> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Yau, E. (2018) Beijing Street Artists Taking Graffiti in China to the Next Level, Transforming the City – and even Getting Paid for It, *South China Morning*

- Post*, 22 giugno. Testo disponibile a: <https://www.scmp.com/culture/arts-entertainment/article/2151767/beijing-street-artists-taking-graffiti-china-next-level> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Zhang Huihui 庄慧慧 (2011) *Guanyu 'Jiulong huangdi' de jiti huiyi* 关于“九龙皇帝”的集体回忆 [Ricordo collettivo del King of Kowloon], *Shidai zhoubao*, 5 maggio. Testo disponibile a: <http://www.time-weekly.com/wap-article/11954> (accesso effettuato in gennaio 2022).
- Zhao Mengsha 赵梦莎 (2012) *Jiulong huangdi tu cheng ji* 九龙皇帝涂城记 [Ricordando i graffiti urbani del King of Kowloon], *Yishujie LEAP*, 3 giugno. Testo disponibile a: <http://www.leapleapleap.com/2012/06/%E4%B9%9D%E9%BE%99%E7%9A%87%E5%B8%9D%E6%B6%82%E5%9F%8E%E8%A-E%B0/?lang=zh-hans> (accesso effettuato in gennaio 2022).

SITOGRAFIA

ABS crew, pagina Facebook:

<https://www.facebook.com/watch/ABS-Crew-Beijing-322122294497282/>

Andc, pagina Flickr:

<https://www.flickr.com/photos/and-chen/>

AWS crew, sito ufficiale:

<http://afterworkshop.hk/category/graffiti/>

BCM crew, sito ufficiale:

<https://mrmonstermash.wordpress.com/>

Camel, pagina ZCool:

<http://www.zcool.com.cn/work/ZMTYwNjQ0NA==.html?switchPage=on>

Cantwo, sito ufficiale:

<http://www.cantwo.de/>

CGG crew, pagina Facebook:

<https://www.facebook.com/chinagraffitigirls/>

CGG crew, profilo Instagram:

<https://www.instagram.com/chinagraffitigirls/>

Clock, pagina Flickr:

<https://www.flickr.com/photos/tmm-clock/>

DALeast, sito ufficiale:

<http://www.daleast.com/>

Dezio, profilo Instagram:

<https://www.instagram.com/dezioone/>

FEAT, profilo Instagram:

https://www.instagram.com/pavel_feat

Galleria d'immagini della MSK crew (Mad Society Kings), in varie città del mondo:

<https://www.fatcap.com/world/cities/atlanta-georgia-united-states>

<https://www.fatcap.com/world/cities/bangkok-bangkok-thailand>

<https://www.fatcap.com/world/cities/brighton-brighton-and-hove-england-united-kingdom>

<https://www.fatcap.com/world/cities/bristol-bristol-england-united-kingdom>

<https://www.fatcap.com/world/cities/los-angeles-california-united-states>

<https://www.fatcap.com/world/cities/oakland-california-united-states>

<https://www.fatcap.com/world/cities/san-francisco-california-united-states>

Glossario sui graffiti in lingua inglese *The Words: A Graffiti Glossary*: <https://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>

Glossario sui graffiti in lingua italiana dal sito *Lascia il segno*:

<http://www.lasciailsegno.it/index.php?it/98/glossario/search/a/>

Jin Ye / Huri / Hali, profilo Instagram:

<https://www.instagram.com/hali.jin/>

Kwanyin Clan, pagina Flickr:

<https://www.flickr.com/people/28329067@N06/>

Llys, blog ufficiale:

<http://blog.sina.com.cn/ppttyy>

Meeting of Styles, sito ufficiale:

<http://www.meetingofstyles.com/>

Mode2, sito ufficiale:

<https://www.mode2.org/about>

Popil, sito ufficiale:

<http://popilart.net/6383-2/>

Rainbo, sito ufficiale:

<http://rainbo.hk/graffiti/>

Seth, sito ufficiale:

<https://seth.fr/en/about/>

Tin.G, pagina Weibo:

https://weibo.com/tingconan?ssl_rnd=1511093569.8533&is_hot=11

Vhils, sito ufficiale:

<https://www.vhils.com/work/>

Wall Lords, pagina Flickr delle manifestazioni:

<https://www.flickr.com/photos/wall-lords/>

Wall Lords, pagina Vimeo delle manifestazioni:

<https://vimeo.com/user2449915>

Zhang Dali, sito ufficiale:

<http://www.zhangdaliart.com/en/>

Ultimo accesso effettuato ai link in gennaio 2022

VIDEO

Visibili nell'edizione enhanced del volume su www.1088press.it:

ABS crew 2012, video, 3'05", pubblicato nella pagina Facebook il 29 maggio 2012:
<https://www.facebook.com/322122294497282/videos/vb.322122294497282/4065061030841/?type=3&theater>

ABS crew x Red Bull, video, 2'53", pubblicato su ZCool da ABS_Noise nel 2012:
<https://www.zcool.com.cn/work/ZMTE1NDc2NA==.html>

Ahearn, C. (1982) *Wild Style*, film, 82', USA: First Run Features, versione integrale disponibile su YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=GaXMfw0IJOo>

BJPZ Crew, *beijing graffiti BJPZ CREW BOMBING IN BEIJING 北京喷子涂鸦团队*, video, 6'28", pubblicato su YouTube da More-BJPZ il 14 dicembre 2008:
<https://www.youtube.com/watch?v=3aUI90pXX2w>

Connolly, N. (2007) *From nuisance to graffiti king*, video, 1'43", prodotto da Michael Logan, musiche di Adam Monrley, pubblicato su YouTube il 25 luglio:
<https://www.youtube.com/watch?v=3zZZGTnuFmc&feature=share>

Crayon, L. (2012) *Spray Painting Beijing. Graffiti in the Capital of China*, film documentario, 88', Pechino: Lan Tian Films, trailer ufficiale (3'32") disponibile su YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=kMfSjagb36s>

Guanyin 观音 (KWAN-YIN) crew - Chinese Style Graffiti, video, 2'30", estratto da un'intervista di 100du.tv, pubblicato su YouTube da billdisc il 27 febbraio 2008:
<https://www.youtube.com/watch?v=gpAJdXNKKJc>

Guanyin tuya 2007 观音涂鸦 2007 [Kwanyin Graffiti 2007], video, 3'08", pubblicato su Tudou da EricT'in il 28 febbraio 2008:
<https://tv.sohu.com/v/dXMvNDkxNjMyMDkvMTc1NzA5MjEuc2h0bWw=.html>

Hassan, S. (2010) *Graffiti Asia*, film documentario, 22'53', disponibile su:
https://www.youtube.com/watch?v=EvZ5q_aAGOQ

Red Bull Nanshan Open / Nanshan Ski Resort / Beijing / PR China, video, 3'34",
pubblicato su Vimeo da Steve Zdarsky nel 2013:
<https://vimeo.com/48152930>

Silver, T. (1983) *Style Wars*, film, 70', USA: Public Art Films, versione integrale
disponibile su YouTube:
https://www.youtube.com/watch?v=yAaeVmE3i_k

Wall Lords China Stage 2012, video, 1'39", pubblicato su Vimeo da Wall Lords
nel 2014:
<https://vimeo.com/69828073>

Wall Lords Finals 2012, video, 2'58", pubblicato su Vimeo da Wall Lords nel 2014:
<https://vimeo.com/69828076>

Wall Lords Final 2012 Official Video, video, 4'05", pubblicato su Vimeo da Adam
Shu Ting Chen nel 2013:
<https://vimeo.com/55290039>

Wall Lords China Stage 2011, video, 3'18", pubblicato su Vimeo da Wall Lords
nel 2012:
<https://vimeo.com/30010190>

World cup football graffiti, video, 2'55", pubblicato su Vimeo da NatO il 1° luglio
2010:
<https://vimeo.com/13024978>

Ultimo accesso ai link effettuato in gennaio 2022



I graffiti sono un movimento artistico globale in costante sviluppo ed espansione. Giunti in Cina solo a metà degli anni Novanta, rappresentano un fenomeno pressoché sconosciuto ma estremamente vivo e vivificante, in grado di restituire anima e voce agli anonimi quartieri delle megalopoli cinesi. Attraverso la presentazione dell'intensa attività di alcuni tra i *writer* e le *crew* più famosi in Cina, questo volume racconta di un'arte in continua evoluzione, ancora totalmente inesplorata, che si colloca a metà tra legalità e illegalità, tra libera arte di strada e arte commerciale, tra sostegno statale e denuncia sociale, prefigurando così una specificità tutta cinese, rivelatrice di quella che è la sfaccettata realtà artistico-culturale della Cina contemporanea.

ISBN 979-12-5477-118-1



9 791254 771181

€ 30,00

www.1088press.it