



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di laurea
magistrale in Lingue
e Civiltà dell'Asia e
dell'Africa
mediterranea

Tesi di Laurea

**Graffiti, Street Art e Public Art
nelle aree urbane del Giappone**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Silvia Vesco

Correlatore

Ch.mo Prof. Bonaventura Ruperti

Laureando

Filippo La Porta

Matricola 863207

Anno Accademico

2021/2022

Indice

要旨	p.4
Capitolo 1. Che cos'è la Street Art: definizione.....	p.7
1.1 Street Art in Giappone	p.8
1.2 Le diverse forme di espressione della Street Art	p.11
1.2.1 <i>Tag</i> e graffiti (タグとグラフィティ)	p.11
1.2.2 Adesivi (ステッカー)	p.16
1.2.3 Murale (壁画)	p.19
1.3 Street Art come Public Art	p.22
1.4 Gli strumenti per la Street Art	p.24
Capitolo 2. Origine e sviluppo della Street Art in Giappone.....	p.28
2.1 Street Art e l'influenza della cultura hip-hop.....	p.28
2.2. Storia dei graffiti in Giappone attraverso la fotografia	p.31
2.3 <i>X-Color / Graffiti in Japan</i> (2005)	p.35
2.4 Altre mostre e progetti urbani sui graffiti in Giappone	p.44
2.4.1 <i>Japanese Graffiti</i> di Takahashi Nobumasa (2006)	p.44
2.4.2 “Legal Walls” a Tokyo	p.46
2.4.3 Il caso di Sakuragichō (Yokohama)	p.54
Capitolo 3. Difficoltà degli <i>street artist</i> giapponesi.....	p.60
3.1 Reazione da parte del pubblico: arte o vandalismo?	p.60
3.1.2 Risultati dell'indagine	p.71
3.2 Tipologia di graffiti illegali in Giappone	p.72
3.3 Misure contro la scrittura di graffiti illegali	p.75
3.4 Street Art attraverso i social network: il caso di Instagram	p.80
3.5 Artiste donne all'interno della comunità della Street Art	p.84

Capitolo 4. Interviste: parola agli <i>street artist</i>	p.89
4.1 Shiro	p.89
4.2 Suiko	p.93
4.3 Fate	p.95
4.4 Yuse	p.98
4.5 Woof-One	p.101
4.6 Hitotzuki	p.103
4.7 Mina Hamada	p.107
4.8 Considerazioni	p.110
Capitolo 5. Public Art in Giappone: il caso dei chiusini artistici	p.112
5.1 Tipologie di chiusini	p.116
5.2 Chiusini come hobby: carte collezionabili e il <i>Manhole Summit</i>	p.121
Conclusioni	p.125
Indice delle immagini	p.127
Bibliografia	p.133
Ringraziamenti	p.143

要旨

「日本の大都市圏におけるグラフィティ、ストリートアート、パブリックアートの発展について論じている」

この論文は、日本におけるグラフィティ、ストリートアート、パブリックアートの発展について論じている。

このテーマに興味を持ったきっかけは、2019年に日本に留学していたときである。初めて東京に旅行に行ったとき、原宿の竹下通りなど人気の場所の店のシャッターに多くの落書きを見て驚いたのを覚えている。日本は、一般的に清潔好きな国として知られているので、このような芸術表現があるとは思っていなかった。その時、日本にもグラフィティやストリートアートが存在することに気づき、それについてもっと知りたい、他の国とどう違うのか知りたいと思った。

この論文の第一では、ストリートアートの意味を定義した。これは、都市の公共場所で発生し、通常は違法な方法で実現される芸術の一種を示す。この芸術表現の中には、タグ、落書き、ステッカー、壁画など、様々なジャンルがある。また、使用する素材もスプレー缶からステンシルまで様々である。グラフィティは実際には古代ローマなどの最も古い時代にも存在した慣習だが、今日の都市で見られる慣習はアメリカのヒップ・ホップ文化に由来している。落書きは社会経済的および環境的現実への対応であり、自分の名前を書くことで自分の領土をマークする方法になった。このように、ダンス、音楽、ファッション、映画などを通じてヒップ・ホップ文化が生まれ、世界中に広まり始めた。

特に日本について言えば、1983年に公開された映画『ワイルド・スタイル』で初めてヒップ・ホップ文化が紹介された。映画のプロモーションのために、音楽家、ブレイクダンサー、グラフィティアーティストが地元のショッピングモールでパフォーマンスを披露し、若者たちの関心を集めた。こ

の映画の成功と他のドキュメンタリーの人気により、東京や日本の他の大都市でのストリートアートへの道が開かれた。したがって、アメリカでは、これらのアーティストが認識のために戦い、社会の中で場所を確保するためにグラフィティを使用していたが、日本の若者はまだこの形式の自己表現を発見していた。

そこで、本論文では、ファッション雑誌を使用し、「X-COLOR / グラフィティ・イン・ジャパン」と題された最初のグラフィティに特化した展覧会から始めて、日本のグラフィティとストリートアートの起源をたどろうとした。また、日本のストリートアーティストが日々直面している様々な困難についても分析している。世間の反応をアンケートで分析すると、グラフィティやストリートアートを犯罪と考える人もいれば、寛容な人もいることがわかった。この論文を書いている間、私は日本だけでなく海外でも人気のある何人かのストリートアーティストにインタビューする絶好の機会にも恵まれた。彼らと話をすることで、日本でストリートアーティストになることは、まだ誤解されているため難しいことだと理解した。彼らの多くは海外に出て、様々な現実直面している。しかし、その難しさとはいえ、日本でも状況は年々変化しており、受け入れ行動が増え、自由に自分を表現できるイベントがどんどん開催されている。

分析したように、他の国とは異なる発展を遂げているが、日本にもストリートアートが存在すると言える。さらに、日本では、違法なストリートアートよりも、委託された場合のストリートアートの方が容認される。このように、パブリックアートは通常、大衆に賞賛され、デザインマンホールの場合にそれを見られる。現在では、様々なご当地マンホールを見ることができ、マンホールカードのようなガジェットやイベントなどの流通により、日本文化を代表する多くの人々の趣味となっている。そのため、日本のマンホールは道の単なる要素から、子供から大人まで注目を集めるアート作品になっている。

Capitolo 1

Che cos'è la Street Art: definizione

Non è facile dare una definizione di Street Art, in quanto si tratta di un movimento artistico dove i confini non sono ben definiti. La tela è rappresentata dallo spazio urbano e gli osservatori dagli abitanti della città. È un termine ombrello per indicare una forma di espressione artistica che assume molteplici usi e tecniche, non limitata a un luogo definito come per esempio un museo o una galleria, non facilmente collezionabile né facile da possedere. La sua definizione e i suoi usi sono sempre in continuo mutamento e discussione: originariamente viene considerata come un mezzo per delimitare i confini territoriali tra gruppi di giovani che vivono nei sobborghi di grandi metropoli, mentre oggi, in alcuni casi, viene vista anche come un'opportunità di abbellimento e di rigenerazione urbana. Che sia considerata una forma di vandalismo o arte, nel corso degli ultimi decenni ha catturato l'interesse di numerosi critici e studiosi.

Se si cerca di trovare un punto d'origine di questo movimento, bisogna andare molto indietro nel tempo. Infatti, già nel paleolitico è possibile riscontrare dipinti o incisioni nelle grotte e caverne rappresentanti figure di animali o scene di caccia.¹ Persino nelle città dell'Antica Roma era comune incidere messaggi sia negli spazi pubblici come strade, piazze e cortili che nel privato come in ville o tombe, contribuendo in questo modo al dinamismo della cultura grafica.² Pertanto, per lunghi secoli scrivere su una proprietà pubblica era inteso come una forma di comunicazione. In effetti, la Street Art può considerarsi anche un mezzo di comunicazione, per trasmettere opinioni di dissenso, esprimere preoccupazioni della società contemporanea o denunciare fatti politici. Solo successivamente, i graffiti divennero costantemente associati ad atti d'irruzione pubblica. Questo è uno dei motivi perché molti artisti che operano nella strada cercano di mantenere un profilo discreto, assumendo in alcuni casi anche delle identità alternative, tramite degli pseudonimi o rimanendo nell'anonimato onde evitare ritorsioni su sé stessi. A causa dell'illegalità, molti sono notoriamente non identificabili e difficili da contattare e, proprio per la natura stessa della Street Art, a volte le opere di questi artisti sono effimere dato che non sono preservati all'interno di un museo o comunque di un luogo chiuso, bensì anche a poche ore dalla fine dell'esecuzione possono essere rimossi o modificati da eventuali agenti atmosferici.³

¹ DOGHERIA Duccio, *Street Art, Art e Dossier*, Giunti, 2019, p.12;

² GUICHARD Charlotte, *Graffiti, Inscrire son nom à Rome XVI-XIX siècle*, Seuil, 2014, p.37;

³ RIGGLE Nicholas Alden, *Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 68, numero 3, 2010, p.246

Il movimento della Street Art intesa oggi come pratica ed espressione artistica che interviene nello spazio urbano, ha origine tra la fine degli anni '60 e gli inizi degli anni '70 nelle grandi città degli Stati Uniti come Philadelphia e New York. I primi graffittisti avevano lo scopo principale di utilizzare i *tag*, cioè scritte del proprio nome nei muri per farsi riconoscere dagli altri gruppi gang e per tracciare i loro movimenti nella città. L'illegalità stessa dell'incidere graffiti per le città ha costretto a praticare queste attività nell'anonimato, raggiungendo allo stesso tempo una community di *writer*⁴ sempre più grande.⁵ Inoltre, anche la questione dello spazio e del potere è centrale nella storia dei graffiti. Gli artisti di questo movimento si mettono in gioco e sfidano i confini della proprietà pubblica: non solo le mura di edifici, ma anche cartelloni pubblicitari, vagoni dei treni, segnali stradali, ecc. Sebbene i graffiti, o la Street Art in generale, siano spesso legati ad atti di vandalismo, rappresentano un mezzo di espressione senza limiti riguardante anche temi socio-politici, con lo scopo di lasciare un messaggio all'osservatore. Tuttavia, se nel frattempo il dibattito sui confini tra deturpazione e manifestazione artistica continua ad essere acceso, diversi artisti sfidano i valori sull'arte e su come ogni spazio possa essere posseduto.

1.1 Street Art in Giappone

Ciò che di solito attira il visitatore una volta che si arriva in Giappone sono le luci e i colori delle grandi città come Tokyo, la pulizia e il rispetto per ciò che è pubblico. Effettivamente, trovare graffiti o Street Art in generale può risultare un'impresa ardua. Tuttavia, in quanto la Street Art è un movimento transculturale, anche in Giappone, seppur in maniera più tardiva e con delle differenze negli usi e stili, nei vicoli più stretti e poco conosciuti, nelle periferie delle aree urbane o nei ponti di grandi strade, è possibile riscontrare questo tipo di espressione artistica.⁶ Inoltre, esistono delle testimonianze che confermano la presenza di incisioni del proprio nome in luoghi pubblici anche in secoli passati. Di fatti, ancora oggi in alcuni templi buddhisti e santuari shintoisti si pratica il *senjafuda* (千社札)⁷, che consiste nel posizionare frammenti di carta o adesivi nell'entrata di questi luoghi di culto. I graffiti, o in giapponese *rakugaki* (落書き), venivano scritti illegalmente anche da gruppi di subculture come, per esempio, dai *bosozoku* (暴走族)⁸, giovani motociclisti noti per

⁴ Termine per indicare coloro che dipingono o disegnano firme e sigle sui muri;

⁵ BOFKIN Lee, *Concrete Canvas: How Street Art Is Changing the Way Our Cities Look*, Cassell, 2014, p. 13;

⁶ CALDERÓN ALÁEZ Elena, *Graffiti Culture in Tokyo: The Streets are Yours*, in Sabukaru Online, 2021 <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>;

⁷ Letteralmente significa “mille etichette da santuario”

⁸ Letteralmente significa “tribù violente che corrono”

l'utilizzo di motociclette personalizzate.⁹ Tuttavia l'origine del graffitismo e della Street Art in Giappone con il significato contemporaneo è incerta e indubbiamente ha uno sviluppo differente rispetto a quello nato nei quartieri afroamericani di New York. Facendo una ricerca online degli articoli di giornale dello *Asahi Shinbun*, si può notare che la parola "graffiti" appare in un numero limitato tra gli anni '70 e gli anni '80, mentre si verifica un aumento notevole dell'utilizzo di questo termine negli anni '90. Ciò potrebbe significare che in questo periodo si sia verificato uno sviluppo del graffitismo, o semplicemente questo tipo di illegalità cominciò a prestare attenzione sia sotto gli occhi dei cittadini che delle autorità.¹⁰ Ciò che contribuì alla nascita del graffitismo anche in Giappone è stata indubbiamente l'influenza della subcultura hip-hop. Con la fruizione dei mass media di canali televisivi come MTV e l'introduzione di film come *Wild Style* nel 1983 (immagine 1), molti giovani artisti cominciarono ad essere incuriositi da questo movimento e così gli incontri tra ballerini di break-dance e musicisti divennero sempre più comuni in alcuni luoghi centrali di Tokyo, come nel parco Yoyogi, tra Shibuya e Harajuku, oggi, non a caso, simbolo del centro delle mode giovanili di tutto il Giappone e non solo.¹¹ Dunque, il movimento hip hop portò in Giappone, oltre alla musica e al ballo break-dance, anche le attività di graffitismo, sviluppando delle proprie caratteristiche e affrontando argomenti che riguardano direttamente l'identità e la cultura giapponese. Secondo l'antropologo Ian Condry, l'ambiente culturale e sociale hanno un loro impatto nel modo in cui questi film o show televisivi vengono visti. Di fatti, anche se molti si vedono appartenere a un fenomeno globale, bisogna anche tener conto che i rappresentanti del movimento hip-hop e i suoi fan sono nella maggior parte dei casi giovani che parlano solo giapponese e che vivono a casa con i propri genitori in un sistema educativo giapponese. L'origine di questi generi musicali è indubbiamente di origine straniera, ma allo stesso tempo sono coinvolti in relazioni sociali che sono piuttosto locali, in un mondo quotidiano che è distintamente diverso dal movimento statunitense. I rapper giapponesi degli anni '90 portano nella loro musica numerosi problemi sociali come la posizione mutevole del Giappone nei confronti dell'Asia, le atrocità militari della seconda guerra mondiale, il bullismo adolescenziale, il razzismo e l'oppressione del lavoro come salariato. Tuttavia, i messaggi espressi nel graffitismo sono più ambigui rispetto ai testi musicali, in quanto con un legame più stretto con il mondo del consumismo e della moda, con in aggiunta l'aspetto dell'illegalità, forniscono ai giovani

⁹ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities*, Intellect Bristol, UK /Chicago, USA, 2015, p.17;

¹⁰ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, "Graffiti/street art in Tokyo and surrounding districts", in Ian Ross Jeffrey (a cura di), *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016, p.346;

¹¹ BRODER Cary Jackson, Hip Hop and Identity Politics in Japanese Popular Culture, in *Asia Pacific Perspectives*, Volume VI, Numero 2, settembre 2016, p.39;

giapponesi uno spazio più simbolico all'interno dello spazio urbano nel quale possono esprimere sfogo e ribellione.¹²



1. Regia di Ahearn Charlie, *Wild Style* è considerato il primo film hip-hop

Quando il movimento cominciò a espandersi in Giappone non c'era ancora una forte regolamentazione, e in quanto era una pratica ancora non molto conosciuta, molti potevano inscrivere graffiti anche all'interno di luoghi pubblici come nei parchi senza alcun tipo di sanzione. Successivamente, la sua popolarità cominciò ad essere affermata grazie anche all'apertura di negozi specializzati nel quartiere di Shimokitazawa, che vendevano non solo gli strumenti adatti per praticare il graffitismo, ma rappresentavano anche dei luoghi di ritrovo e di scambio di informazione per i *writer*. Anche alcune riviste di moda cominciarono a parlare di graffiti come un'attività popolare tra i giovani. Così nacquero in seguito anche le prime riviste interamente dedicate a questa pratica, come per esempio nel 1999 il *Kazemagazine* fondato dal *writer* giapponese Kress e nel 2004 *HS magazine* fondato dal *writer* Very, che divennero noti per la raccolta e pubblicazione di immagini di graffiti dal Giappone e altri Paesi dell'Asia, contribuendo in questo modo a una fiorente comunità di graffitisti.¹³ Inoltre, molte immagini di graffiti venivano esposte nei video musicali, e anche se molti non avevano abbastanza conoscenza di questo movimento, erano molti i giovani che si cimentavano nella loro scrittura.¹⁴ Un importante punto di svolta nel panorama della Street Art in Giappone fu la mostra *X-Color / Graffiti in Japan* nel 2005 (immagine 2), tenutasi presso il 1'Art Tower Mito (Mito Geijutsukan), che non solo mostrava il lavoro di trentotto graffitisti attivi in tutto il Paese, ma presentava anche contenuti multimediali come foto e video per descrivere la storia dei graffiti e la sua

¹² CONDRY Ian, A History of Japanese Hip-Hop: Street Dance, Club Scene, Pop Market, in *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*, Mitchell Tony (a cura di), Wesleyan University Press, 2002, p.242-243

¹³ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space ...*, p.19;

¹⁴ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, "Graffiti/street art in Tokyo ...", p.346

connessione con la cultura hip-hop e di strada.¹⁵ Di conseguenza, l'intento di questa esibizione era quello di presentare i graffiti come una vera forma di espressione artistica e non come atto di vandalismo. Come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo, i graffiti sono stati la prima forma di espressione di quello che oggi viene considerata Street Art, in quanto gli usi e gli intenti sono molteplici, non solo praticati esclusivamente in maniera illegale, bensì in alcuni casi anche come un prodotto che può essere commissionato.



2. Vista dell'installazione *X-Color / Graffiti in Japan* presso l'Art Tower di Mito

1.2 Le diverse forme di espressione della Street Art

1.2.1 *Tag* e graffiti (タグとグラフィティ)

Il progenitore di quello che oggi definiamo Street Art è la cosiddetta pratica del *writing*. Negli anni '70 di alcune metropoli statunitensi, gruppi di giovani delle periferie iniziarono a scrivere il loro nome, per la maggior parte dei casi sotto forma di pseudonimo, sui muri della città o in altri luoghi pubblici come stazioni della metropolitana o nei vagoni dei treni stessi.¹⁶ Rappresentano la forma più elementare e veloce forma di scrittura dei graffiti: in genere si tratta di parole brevi, monocromatici e di piccole dimensioni, e non richiedono un grande tempo per essere eseguiti. Le prime apparizioni di *tag* a New York erano una combinazione di scritte del nome insieme al numero della strada di abitazione. Di conseguenza rappresentavano una sorta di firma per tracciare il proprio territorio e farsi riconoscere dagli altri gruppi. Successivamente, i *tag* cominciarono a essere intravisti come una rappresentazione del sé, evolvendosi così da semplici scritte a dei loghi personalizzati. Chi incide i *tag* quindi prende in considerazione diverse prospettive, come per esempio l'aspetto delle parole e il

¹⁵ Dal sito ufficiale dell'Art Tower Mito (*Mito Geijutsukan*), https://www.arttowermito.or.jp/english/gallery/lineup/article_147.html

¹⁶ DOGHERIA Duccio, *Street Art*, ... p.20;

ritmo che si crea quando vengono pronunciate: le lettere utilizzate, apparentemente insensate, funzionano bene in sequenza per creare un flusso creativo.¹⁷

Qual è la differenza tra *tag* e graffiti?

Se da un lato il *tag* rappresenta una semplice scrittura o simbolo incisa nel muro, un graffito si potrebbe definire come una sua versione più evoluta, con scritte molto più grandi, colori e sfumature diverse, forme delle lettere stilizzate, con a volte anche l'aggiunta di simboli personalizzati. La realizzazione dell'immaginario di un graffito opera anche come una forma di resistenza. La creazione di un'identità attraverso la circolazione di *tag* rappresenta sia una forma di mimetizzazione che un'appartenenza di una community e cultura underground. La ricostruzione dell'alfabeto, l'utilizzo della vernice a spray, e la proliferazione di nomi indica come queste pratiche rappresentino una forma di ribellione alle forme artistiche e alle modalità di comunicazioni consolidate.¹⁸ Trovare *tag* e graffiti in Giappone potrebbe risultare un'impresa ardua, ma non impossibile nelle grandi città, in particolar modo in alcuni quartieri di Tokyo come Kōenji e Shimokitazawa, ma anche nei vicoli più nascosti di luoghi più conosciuti come Harajuku e Shinjuku. Inoltre, nonostante quello del graffitismo pare essere un movimento globalizzato, in Giappone è possibile osservare un proprio stile originale differente dagli altri Paesi. Uno di questi ha certamente a che fare con la questione della lingua: infatti, oltre a utilizzare le lettere dell'alfabeto latino, si fa uso anche di kanji e kana (immagini 3 e 4).



3. Esempio di *tag* usando il kanji di “samurai” 侍

¹⁷ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, 2011, p.14

¹⁸ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., p.25



4. Utilizzo di diversi hiragana (へ、も、の、じ) per ricreare un volto stilizzato su un palo della luce

In un video documentario il *writer* Very rivela che in realtà non tutti sono in grado di utilizzare i caratteri giapponesi nei propri graffiti e che molti prediligono l'alfabeto latino per affermarsi a livello internazionale, ma allo stesso tempo l'uso della lingua nativa li contraddistingue, creando anche un certo fascino e curiosità da parte di altri artisti stranieri:

“I think Japanese characters are unique. There are only few writers who can draw classic characters. I sometimes get characters drawn in my book that I don't particularly like, but when I take it overseas and show my book to writers from famous crews, they all seem to be fascinated by the characters most, asking what they are”¹⁹

Tra i diversi stili di graffiti, esistono anche i cosiddetti *throwies* o *thrown-up*. Essenzialmente sono dei *tag* in dimensioni più grandi, dove le lettere hanno un design più ricercato sia nei colori che nelle forme in modo tale da creare nell'insieme un flusso di movimenti coordinati. Se le lettere sono fortemente arrotondate prendono il nome di *bubble letters*, mentre, al contrario, se presentano delle lettere fortemente squadrate si chiamano *bar letters*. Solitamente le lettere dei *throwies* hanno dei contorni più spessi, mentre l'interno è ricoperto da un colore più vivace in modo tale da essere notato anche al buio (immagine 5).²⁰

¹⁹ VERY, citato in *RackGaki: Japanese Graffiti*, HASSAN Suridh (regia di), <https://www.youtube.com/watch?v=rpLdWcbDjpQ>;

²⁰ DOGHERIA Duccio, *Street Art*, ... p.23



5. Esempi di *thrown-up* in una saracinesca in stile *bubble letter*, Tokyo

In altri contesti i graffiti sembrano essere più ispirati dalla cultura pop o dalle animazioni giapponesi, inserendo di volta in volta anche dei personaggi inventati dagli artisti stessi, rendendoli in qualche modo differenti dalle scritte che si possono trovare al di fuori del Giappone (immagine 6).



6. *Let's Change The World* di Bahk e Shart, Tokyo

Altri esempi di *writer* che si sono affermati come *street artist* per l'utilizzo di personaggi sono Akione, una delle poche donne nel panorama, e Woof-One per le sue rappresentazioni di figure floreali, entrambi facilmente riconoscibili per il loro stile *kawaii*²¹ (immagine 7 e 8).

²¹ Nella lingua giapponese, aggettivo che indica tutto ciò che è “carino”, “adorabile”, ma sta a delineare anche un particolare tipo di estetica che in qualche modo appare bambinesco, dalle forme arrotondate e colori vivaci;



7. Personaggio di una ragazza *kawaii* di Akione 8. Personaggio floreale di Woof-One

Così come i *tag* nascono principalmente come funzione di sigle o firme, tra le varie innovazioni stilistiche di questo tipo di scrittura ritroviamo quello del cosiddetto *wild-style*.²² Il nome o lo pseudonimo scelto diventa una vera e propria espressione artistica, composto da una scrittura estremamente complessa ed elaborata, e a volte difficile da decifrare anche dai *writer* stessi. È caratterizzato non solo da lettere distorte e incrociate, bensì sono dei lavori di ampie dimensioni che richiedono una maggiore quantità di tempo e trasmettono un messaggio combinando le parole con altri elementi e personaggi.²³ Tra le molteplici ispirazioni, non va sottovalutato quello dei manga e delle animazioni, non solo giapponesi ma anche personaggi famosi in tutto il mondo come quelli della Disney. A volte vengono rappresentati nella loro forma originale per il loro significato particolare, mentre in altri casi in chiave più ironica vengono deformati dalla loro forma originale per ottenere lo stile desiderato.²⁴ Nelle immagini due esempi di *wild-style* ma con motivi completamente differenti (immagini 9 e 10).²⁵

²² DAL LAGO Alessandro, GIORDANO Serena, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Il Mulino, febbraio 2016, pp.78-79

²³ GOTTLIEB Lisa, *Graffiti Art Styles: A Classification System and Theoretical Analysis*, McFarland Publishing, 2008, p.34-81;

²⁴ GALAL Claudia, *Street Art*, Auditorium, 2009, p.43;

²⁵ Video di Montana Colors, <https://vimeo.com/497233159>;



9. Graffiti di Akione in *bubble letter* con inserti di personaggi Disney in stile *kawaii*, Chiba



10. Graffiti di Says in stile *wild-style*, Chiba

1.2.2 Adesivi (ステッカー)

Un altro mezzo utilizzato dagli *street artist* per divulgare il proprio logo e per aumentare la propria notorietà è l'utilizzo degli adesivi, o *sticker*. Anche questa pratica originariamente è strettamente collegata alla cultura hip hop, in particolare quando musicisti emergenti si riunivano per attaccare adesivi promozionali in qualsiasi tipo di arredo della città. Oggi, gli *sticker* rappresentano un mezzo di comunicazione dalla fruizione rapida, con l'intento di promuovere un evento mediatico o di rappresentare un commento sulla politica o temi scomodi della società contemporanea. Ciò che determina la loro visibilità sono diverse variabili, come la dimensione, l'uso dei colori, ma soprattutto la loro permanenza e ripetitività in luoghi strategici della città.²⁶ In Giappone la cosiddetta Sticker

²⁶ GALAL Claudia, *Street Art, ...*, p. 19;

Art è probabilmente una delle pratiche più comuni in quanto ha una grande facilità di diffusione, e contrariamente a come si può pensare, non è semplice da rimuovere dalla superficie in quanto sono spesso fatti con vinile serigrafato e supportati da un adesivo industriale. È possibile ritrovarli comunemente nelle segnaletiche stradali, in tabelloni pubblicitari o nei distributori automatici²⁷ (immagine 11). Nonostante le grandi città come Tokyo siano molto controllate dalle telecamere di sicurezza, con la Sticker Art, gli artisti possono attaccare il proprio adesivo in un tempo di pochi secondi e facilmente scomparire tra la folla.²⁸ In un'intervista lo *street artist* NOE246 racconta come gli *sticker*, a differenza dei graffiti che bisogna utilizzare bombolette a spray, rappresentino il mezzo più sicuro per diffondere il proprio nome senza essere scoperti dalle autorità locali.²⁹



11. Distributore automatico ricoperto di *sticker* e *tag* presso Amerika Mura, Osaka

Se da un lato lo scopo principale dell'adesivo è come quello del *tag*, cioè di marcare il territorio e di farsi riconoscere dagli altri gruppi, altri artisti utilizzano questa pratica come segno di protesta e di attivismo. In particolare, 281 Anti Nuke, pseudonimo di Masuyama Kenta, nel corso degli ultimi anni ha ricoperto le strade di Tokyo con adesivi che portano con sé un messaggio di profondo significato. Uno dei suoi esempi più noti è la serie di una giovane ragazza che indossa un impermeabile dai diversi motivi con sotto la scritta “*i hate rain*” e un piccolo simbolo della radioattività (immagine 12). Il suo intento vuole essere quello di risvegliare la coscienza dell'osservatore ed esprimere il suo dissenso sulla sicurezza delle attività quotidiane a Fukushima dopo il triplice disastro dell'11 marzo 2011.³⁰ In

²⁷ LORD K2, *Tokyo Graffiti*, Schiffer Publications, 2018, p. 13;

²⁸ LORD K2, *Tokyo Graffiti*, ..., p. 16;

²⁹ NOE246, citato presso la rivista online “Hidden Champion”, ストリートでよく見かける謎のステッカー “NOE246”登場。

<http://hiddenchampion.jp/noe246?fbclid=IwAR2FloJbJkjIYBgXPIHNcpbbVDX6fw8BtM0pKKVXiH2wZmQHQA1ZuIAjb4>

³⁰ MITCHELL Jon, 281_Anti Nuke: The Japanese Street Artist taking on Tokyo, TEPCO and the nation's right-wing extremists, in *The Asia-Pacific Journal*, volume 11, issue 24, numero 5, 2013;

questa prospettiva la Street Art non ha solo scopo di rappresentare un'estetica all'interno dello spazio urbano, bensì anche quello di riassumere intere visioni del mondo scatenando diverse espressioni di punti di vista in cui si rivelano ideologie politiche e sociali.³¹

“281 is asking questions that must be asked. He puts his liberty at danger to reach out to people and show that art can be used to question our beliefs about society”³²



12. Sticker dell'artista 281 Anti Nuke replicato in diversi motivi

Da questo esempio, si evince pertanto che una delle caratteristiche principali della Sticker Art è la sua riproduzione massiccia di uno stesso elemento, ma rivisitato con diversi pattern e colori. Spesso all'interno o nei bordi dell'immagine è, presente con un piccolo font, anche il nome dell'artista. Essi si possono trovare in molti luoghi comuni delle città, ma in particolare a Tokyo le aree più frequenti sono Harajuku, Center Gai a Shibuya e nei vari parchi della città dove è possibile praticare skateboard³³ (immagine 13).



13. *Care Your Food* di 281 Anti Nuke nei pressi di Shibuya

³¹ DAL LAGO Alessandro, GIORDANO Serena, *Graffiti. Arte e ...*, pp.16-17;

³² MITCHELL Jon, *281_Anti Nuke: The Japanese Street ...*

³³ LORD K2, *Tokyo Graffiti, ...*, p. 29;

1.2.3 Murale (壁画)

Il murale è probabilmente la forma d'espressione più complessa della Street Art. Solitamente si tratta di un intervento pittorico su una superficie come per esempio il muro all'esterno o all'interno di un edificio. Il muralismo nel contesto della Street Art viene eseguito in uno spazio pubblico, e così come per i graffiti, anche questa tipologia pittorica è stata presente in molte delle civiltà passate. Tuttavia, se si cerca di tracciare delle origini di quello che in questo contesto definiamo murale, bisogna andare indietro nel tempo nei primi decenni del XX secolo. Un evento significativo nel ruolo di questo tipo di arte fu nel 1893 con il Chicago World's Fair che introdusse nuovi metodi per l'architettura nel creare nuovi spazi pubblici rappresentativi delle aspirazioni governative. Con il periodo dell'industrializzazione, emergevano sempre di più nuovi spazi pubblici come uffici postali, librerie, ospedali, ecc. e con l'emergere di questi edifici, nacque anche l'interesse di decorarli.³⁴ Per esempio, negli anni '20, il governo messicano assumeva pittori per raccontare la storia della Rivoluzione, dimostrando come il murale ha il ruolo di definire le aspirazioni di un Paese e di raccontare narrative complesse. Se in passato il murale era parte di un programma propagandistico, ci sono stati anche artisti che esprimevano la loro creatività senza il permesso delle autorità. Durante gli anni '60 nacque il movimento artistico Chicano che portò la fruizione del murale come un mezzo di attivismo. In questo periodo l'utilizzo del murale dimostrò l'arte come un mezzo per evidenziare i valori di una comunità per raccontare la propria storia e cultura di un popolo.³⁵ Tuttavia, ciò che intendiamo come arte murale contemporanea nello spazio urbano ha origine, come nel graffitismo, sempre nelle grandi aree metropolitane come New York, non con lo scopo di raccontare una narrativa specifica, bensì di parlare con l'ambiente circostante, creando in questo modo una nuova conversazione con l'architettura. Questi tipi di murale, come per esempio quelli di Keith Haring, hanno di solito linee spesse e colori vivaci con lo scopo di adattarsi nell'ambiente urbano.

In Giappone questo tipo di arte non ha preso piede facilmente ed è molto raro ritrovare per le strade delle città murali compiuti in maniera illegale, proprio perché il tempo di esecuzione può essere parecchio lungo ed è più rischioso nell'essere individuati. Nonostante ciò, ci sono dei luoghi specifici noti per questo tipo di espressione artistica, in particolar modo in ambienti e locali alternativi come nei pressi di gallerie d'arte, esibizioni, bar e club. Un esempio può essere in distretti a Nakameguro

³⁴ KASSON Joy S., "Looking Forward/Backward: Benton's Indiana Murals and the Chicago World's Fair", *Indiana Magazine of History*, Indiana University Press, volume 105, numero 2, 2009, p.144;

³⁵ GOLDMAN Shifra M., "A Public Voice: Fifteen Years of Chicano Posters", *Art Journal*, CAA, volume 44, numero 1, 1984, p.50

o Ura-Harajuku, non distante dalla popolare strada dello shopping Takeshita-dōri, come nel caso del mandala floreale dell'artista Sasu con forme geometriche simmetriche e colori vivaci (immagine 14).



14. *To Remain Calm and Passionate* di Sasu presso Nakameguro

In altre occasioni, Sasu collabora con Kami, sotto il nome di Hitotzuki. Come lo pseudonimo stesso suggerisce, “sole e luna”, i loro stili completamente differenti si fondono dando origine a un dinamismo che si ispira alle forme della natura. Al di là dell'equilibrio straordinariamente simmetrico dei loro pezzi e della loro fusione di forme, le loro opere mostrano un'unione di elementi tra arte e design: da un lato i motivi floreali di Sasu, dall'altro lato le linee ondeggianti di Kami che scompaiono e riappaiono in base alla prospettiva dell'osservatore (immagine 15).³⁶



15. Murale di Hitotzuki (Sasu e Kami) nei pressi di Nakameguro, Tokyo

Altre occasione dove è possibile ammirare murali a larga scala in Giappone è in eventi appositi come per esempio il *Pow! Wow! Japan*, un festival dedicato alla Street Art presso Tennōzo Isle

³⁶ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., pp.166-167

(non lontano da Odaiba), o altri progetti autorizzati da attività locali.³⁷ È il caso dell’hotel “BnA Art Hotel” che offre agli artisti una parte dei profitti che realizza con lo scopo di rendere la scena artistica di Kōenji più conosciuta a livello internazionale. Il progetto sperimentale dell’hotel ha anche avviato il “Mural City Project Kōenji”, dove gli artisti locali vengono invitati a dipingere murali su larga scala, per mostrare che questo quartiere, oltre al vivace ambiente underground, ha anche una cultura artistica da offrire.³⁸ Uno dei progetti più recenti in questa area è quello di Yuji Oda, che vede la decorazione pittorica di un bagno pubblico con motivi floreali e colori pastello (immagine 16).



16. Progetto di pittura murale di un bagno pubblico dell’artista Oda Yuji

Come si può notare da questi esempi citati, non esiste uno stile o una tecnica precisa tipica giapponese per quanto riguarda l’arte pittorica murale, bensì esistono artisti conosciuti anche all’estero che in molte loro opere cercano di rappresentare la propria nazionalità ispirandosi di volta in volta dai motivi delle stampe dell’ukiyo-e alla cultura pop, come per esempio nel caso dei murali di Lady Aiko, pseudonimo di Nakagawa Aiko, che rappresentano figure femminili in un effetto stile “collage”, accompagnati da decorazioni di farfalle e fiori (immagine 17).

³⁷ SCHLEY Matt, *The Top Spots to See Graffiti and Street Art in Tokyo*, Time Out, 2021, <https://www.timeout.com/tokyo/art/street-art-top-spots-to-see-graffiti-in-tokyo>;

³⁸ URSIC Matjaz, IMAI Heide, *Creativity in Tokyo: Revitalizing a Mature City*, Palgrave Macmillan, 2020, p.162

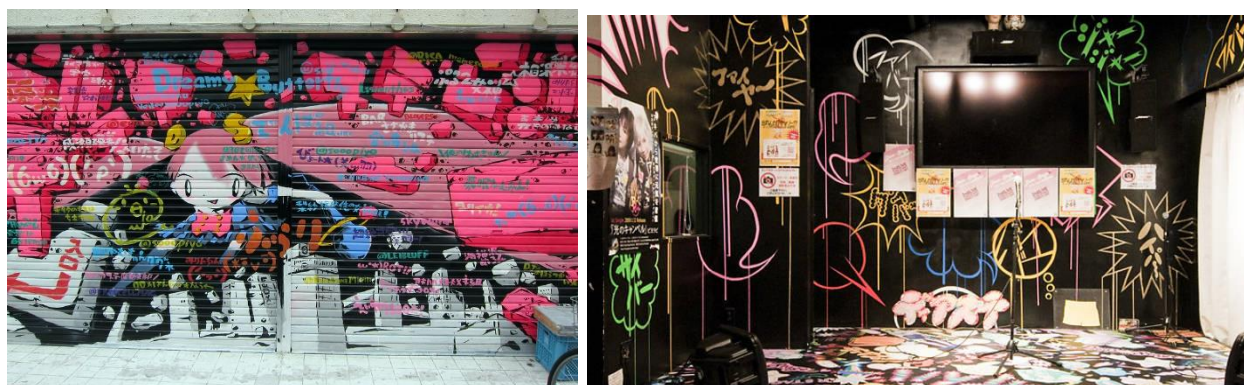


17. Murale di Lady Aiko in stile “collage” utilizzando la tecnica dello stencil

1.3 Street Art come Public Art

Come visto nei paragrafi precedenti, la Street Art contribuisce alla trasformazione del paesaggio urbano, facendo parte alla creazione di una cultura visiva. Tuttavia, se ciò che definiamo Street Art è caratterizzato dall’elemento di illegalità, per le strade della città è possibile ammirare anche graffiti e murali realizzati con accordi comuni tra amministrazioni locali, negozi o in generale attività commerciali. Di fatti, anche in Giappone ci sono delle attività commerciali che richiedono il lavoro di *street artist* per offrire ai propri clienti degli ambienti unici nel loro genere. Questo tipo di espressione artistica per commissione potrebbe definirsi anche come Public Art, nonostante i confini con la Street Art siano spesso sottili in quanto è difficile individuare il significato di “spazio pubblico”. Se in un museo o in una galleria il visitatore si aspetta di vedere arte, nell’ambiente urbano l’incontro accidentale può generare anche una risposta negativa. Poiché le forme d'arte non autorizzate si manifestano negli spazi pubblici, i graffiti e la Street Art suggeriscono che l'arte pubblica possa essere anche politica, una forma di ribellione contro la costruzione capitalistica dello spazio. La Street Art in questo senso aiuta nella creazione di spazi cittadini occupando un luogo fisico nel paesaggio urbano e coinvolgendo le persone nell'esperienza dell'arte. In questo modo, le pratiche di Street Art possono essere considerate anche come una delle tante forme di Public Art in un modo che sposta il confine

tra uso pubblico e privato dello spazio.³⁹ Un esempio di locali che abbracciano questo tipo di espressione artistica è il club café *Dear Stage* nei pressi di Akihabara, e come il nome stesso suggerisce, è molto popolare per performance live di gruppi idol.⁴⁰ I graffiti sono uno degli elementi principali che caratterizzano questo luogo: sin dall'entrata è possibile ammirare nella saracinesca delle scritte in *wild-style*, con al centro una ragazza dai capelli rosa che ricorda un personaggio *anime*⁴¹, il tutto realizzato dall'illustratore Nishijima Daisuke⁴², mentre all'interno si trova una sala dallo sfondo nero decorato con delle vignette dai colori vivaci che ricordano i fumetti, il tutto realizzato dall'artista Utamaro Fantasista (immagine 18)⁴³.



18. Entrata e interno del nightclub *Dear Stage* decorato con graffiti ad Akihabara, Tokyo

Allo stesso modo esistono anche delle attività commerciali che decidono di far decorare i propri ambienti con dei murali, sia per abbellire l'estetica che per attirare la curiosità dei clienti. Un esempio è questo negozio di accessori di arte marziali kendō nei pressi di Nagasaki. L'artista Isayama Naoya, originario di Fukuoka, dopo aver realizzato un primo progetto in un'illustrazione digitale, in soli tre giorni ha decorato il muro adiacente all'entrata e aggiunto dei dettagli attorno all'insegna del negozio utilizzando diversi colori di vernice (immagini 19 e 20).⁴⁴

³⁹ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., pp.65-66

⁴⁰ BECKE Carolin, "Akihabara to all over the World!" – *Musical, textual and visual narratives in Dempagumi's.inc's* W.W.D, University of Sheffield, 2017, p. 6;

⁴¹ abbreviazione di "animation", termine utilizzato per indicare in particolare l'animazione giapponese;

⁴² コミックナタリー、西島大介、アキバのシャッターにグラフィティをボム、febbraio 2011,

<https://natalie.mu/comic/news/45177>;

⁴³ 秋葉原マップ、「3-4 デイアステージ DEMPA ビル店がリニューアル」、marzo 2009,

<http://akibamap.info/archives/51187108.html>;

⁴⁴ Sito ufficiale dell'artista Isayama Naoya,

<http://napsac.net/2017/10/%E6%B0%B8%E6%AD%A6%E5%A0%82%E3%80%80%E3%82%A6%E3%82%A9%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%88/>;



19. Decorazioni con pittura di Isayama Naoya nell'insegna del negozio 「永武堂」, Nagasaki



20. Prima e dopo del murale in vernice dell'artista Isayama Naoya, nell'entrata del negozio 「永武堂」, Nagasaki

1.4 Gli strumenti per la Street Art

Così come nella Street Art esiste un vasto assortimento di forme artistiche e pratiche, di conseguenza, anche gli strumenti utilizzati sono molteplici. L'utensile più utilizzato come simbolo del graffitismo è la bomboletta di vernice a spray, in quanto è facile da portare in giro, disponibile in diversi colori e veloce come tempo di applicazione. Sotto la pressione delle sorveglianze, la bomboletta a spray, nel corso della storia del graffitismo, per i *writer* diventa da un semplice prodotto commerciale ad avere la funzione di pennello per le loro opere. Infatti, nella riproduzione dei graffiti un elemento molto importante è il beccuccio della bomboletta, in quanto la loro forma rappresenta lo spessore della linea. Sono disponibili in diverse forme per realizzare lo spessore che l'artista desidera e per questo motivo spesso il beccuccio della bomboletta viene sostituito con quello che si ritiene il più opportuno. Usare il beccuccio sbagliato è come dover disegnare con una

matita opaca e ottenere tratti traballanti e indesiderati.⁴⁵ Tra i beccucci più comuni ci sono (immagine 21):

- “fat” o “softball”, emettono uno spruzzo denso e morbido, solitamente impiegati per il riempimento di aree molto grandi in un breve periodo di tempo;
- “outline”, linee solide e pulite di medie dimensioni;
- “skinny”, emettono linee più sottili e adatti più per un lavoro di rifinitura;
- “needle cap” o “beccuccio ad ago”, contenente un tubicino sottile che permette di far passare solo un sottile contenuto della vernice.



21. Diversi tipi di beccucci per le bombolette di vernice a spray

In questo modo gli artisti che lavorano con la vernice a spray sperimentano con i vari beccucci, esercitandosi a calcolare le distanze appropriate e creare le giuste linee senza sgocciolamenti. Un altro strumento che viene utilizzato comunemente è il marker o pennarello, che a differenza della bomboletta a spray è più semplice da utilizzare perché la vernice si asciuga in tempi più brevi, evitando anche possibili sbavature. Anche per questo strumento ne esistono di diversi tipi in base alla punta del pennarello, che può essere più arrotondata o più angolata, permettendo di ricreare linee spesse o sottili.⁴⁶ Per elaborare dei graffiti o murali più complessi, molti artisti fanno uso dello stencil, uno strumento che prevede di replicare velocemente le immagini sul muro attraverso delle forme sagomate ritagliate. Una caratteristica di questo strumento è appunto il tempo veloce di esecuzione in quanto permette di eseguire più volte la stessa immagine o di assemblarne di diverse. Le figure vengono preparate e ritagliate in cartoni rigidi, carta o altri materiali resistenti alla vernice spray.⁴⁷ A differenza dei graffitisti che sono più spontanei nell’incidere le scritte, coloro che utilizzano lo stencil di solito hanno in mente un luogo preciso sia per ragione estetiche che per il tipo di pubblico.⁴⁸ Generalmente hanno un certo tipo di affinità col luogo che scelgono, ne conoscono l’aspetto, la superficie su cui vanno a lavorare e le qualità dei colori. Inoltre, se da un lato i graffiti hip-hop si sono evoluti dall’utilizzo di nomi e sigle, la maggior parte delle opere realizzate con lo stencil è

⁴⁵ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., p.20

⁴⁶ GOTTLIEB Lisa, *Graffiti Art Styles* ..., p.129

⁴⁷ CALDERÓN ALÁEZ Elena, *Graffiti Culture in Tokyo* ...

⁴⁸ MANCO Tristan, *Stencil Graffiti*, Thames & Hudson, marzo 2002, pp.11;

iconografica. I limiti fisici dello stencil permettono di unire più forme semplici ma con linee più definitive, meno aree con vernice sgocciolante con un risultato finale più efficace.⁴⁹ Queste tecnica non è molto presente nelle strade delle metropoli giapponesi, ma artisti affermati anche all'estero come Lady Aiko hanno fatto di questo strumento un elemento fondamentale per la produzione della propria arte (immagine 22).



22. Lady Aiko in esecuzione di un murale utilizzando la tecnica dello stencil

Ci sono anche vari dibattiti se ritenere la Sticker Art e Stencil Art come parte della Street Art in quanto quest'ultima è strettamente collegata con l'immagine della bomboletta a spray. Tuttavia, se da un lato i graffiti hanno avuto una loro evoluzione, dal semplice *tag* agli stili più complessi come *wild-style*, sperimentazioni di colori e forme, l'elemento principale sono sempre le lettere, al contrario la Street Art va oltre a questo parametro. Uno *street artist* può essere sia un graffitista che utilizzare altri strumenti. Di conseguenza, si potrebbe fare anche un'ulteriore distinzione, in quanto alcuni definiscono sé stessi come *writer* di graffiti che modificano l'ambiente urbano, e artisti di graffiti che operano anche all'interno di esibizioni e gallerie.⁵⁰ Indipendentemente dalla tecnica che scelgono di utilizzare, per gli *street artist* è importante proteggere la propria pelle dall'esposizione dannosa della vernice con l'utilizzo di apposite mascherine e guanti in lattice. Inoltre, sono molti quelli che prima di cimentarsi direttamente nelle strade della città si esercitano con degli sketch a matita in degli album da disegno. Avere una prima forma su carta è fondamentale per l'artista stesso capire cosa funziona esteticamente in un eventuale formato su larga scala. La fase iniziale dello schizzo rappresenta un momento di riflessione personale e di organizzazione delle idee, una forma di rifugio per sperimentare.⁵¹ Gli sketch-book pertanto rappresentano anche una sorta di portfolio delle opere svolte, dato che a volte vengono rimossi dagli spazi pubblici.⁵² Come alternativa, molti *writer* utilizzano la fotografia sia come un mezzo per raccogliere le proprie opere nell'ambiente urbano, ma anche come

⁴⁹ MANCO Tristan, *Stencil Graffiti*, ..., pp.19

⁵⁰ LEWISOHN Cedar, *Street Art: The Graffiti Revolution*, Tate Publishing, 2008, p.21;

⁵¹ MANCO Tristan, *Street Sketchbook*, Thames & Hudson, 2008, p.9;

⁵² WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., p.22;

un dispositivo di apprendimento, in quanto rivedendo le foto, possono analizzare i propri errori e migliorarsi.⁵³

⁵³ COOPER Martha, CHALFANT Henry, *Subway Art*, Thames & Hudson, 2015, p.32

Capitolo 2

Origine e sviluppo della Street Art in Giappone

2.1 Street Art e l'influenza dalla cultura hip-hop

Come introdotto nel primo capitolo, il movimento artistico della Street Art, e in particolar modo la pratica del graffitismo, ha origine dalla cultura hip-hop, un movimento che nasce dalla strada come necessità nel far sentire la propria voce in un periodo di discriminazione ed emarginazione nelle grandi metropoli degli Stati Uniti, e che divenne rapidamente un fenomeno transnazionale. Difatti, gli elementi che caratterizzano ciò che definiamo hip-hop sono principalmente nella musica con DJ e rapper, la danza con appunto la break-dance, e infine nel campo artistico il *writing* con i graffiti, creando una vera e propria comunità di giovani che vedono la città come un luogo dove potersi esprimere liberamente.¹ In Giappone, tutto ciò ebbe inizio attraverso la fruizione dei media provenienti dall'estero, come per esempio con il film *Wild Style* che riscontrò un grande successo, introducendo per la prima volta un immaginario ed estetica underground che divennero presto un trend, seppur lento nell'affermarsi. La promozione del film in Giappone fu un vero evento culturale in quanto molti performer hip-hop arrivarono in alcuni department store e club di Ikebukuro per esibirsi:

*"Of course, in 1983, it was huge that the cast and crew came to Japan to promote the classic hip-hop film 'Wild Style' ... It was a complete shock, but maybe one that only those people who actually saw it can fully understand"*²

Mentre per quanto riguarda il ballo, un'altra pellicola che catturò in particolar modo l'attenzione del pubblico è *Flashdance*, da cui alcune scene venivano trasmesse in televisione dai canali musicali come MTV, offrendo in questo modo informazioni in tempo reale sulle tendenze provenienti dall'estero.³ Affascinati da quello che veniva proposto da questi media, alcuni cominciarono a replicare le mosse di danza che vedevano fare in televisione, anche se si trattava più di una comprensione visiva e raramente ci si domandava quali fossero le vere motivazioni dietro questo movimento. Pertanto, la storia dell'hip-hop in Giappone⁴ rappresenta come certi tipi di scambi culturali non sempre avvengono da una comprensione completa, bensì da qualche interazione che

¹ TANIGUCHI Maiko, *Hippuhoppu ni tsuite no sho yōso - Buronkusu kara Itaria e to*, Osaka College of Music, n.49, 2011, p.2;

² EIGATSU Hiroshi, citato in CONDRY Ian, *Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Duke University Press, 2006, p.62;

³ TANIGUCHI Maiko, *Hippuhoppu ni tsuite...*, p.6;

⁴ Viene utilizzato anche il termine *Nip Hop* o *J-Hip Hop* per indicare il movimento e le correnti musicali inerenti che si verificano in Giappone;

stimola curiosità di saperne di più e soprattutto di contribuire con qualcosa di proprio; in questo senso, dalla metà degli anni '80 ai primi anni '90, l'hip-hop in Giappone potrebbe definirsi come sperimentale e su scala ridotta.⁵ Uno dei primi aspetti dell'hip-hop che è stato accolto positivamente dai giovani giapponesi è stato la break-dance proprio perché il ballo, o in generale il movimento fisico, rappresenta l'elemento che più facilmente supera le barriere linguistiche e culturali. Film e video erano dei mezzi importanti per imparare e replicare le movenze, anche se come già citato si trattava perlopiù di interazioni non dovute da una completa comprensione, bensì mossi dalla curiosità della novità e dal desiderio di partecipare.⁶ Per quanto riguarda la musica, al contrario, impiegò più tempo a prendere piede proprio per via di barriere linguistiche con l'inglese. I giapponesi interessati a questo movimento avevano difficoltà a comprendere non solo le tematiche ma anche le parole stesse dei testi delle canzoni, di conseguenza prestavano più attenzione al ritmo, al flusso e alla voce dei rapper. Per via della struttura sillabica, spesso riscontravano la difficoltà di fare rima, in quanto nella lingua giapponese tutte le parole finiscono con le vocali o con la consonante -n, a differenza dell'inglese che presenta una grande varietà di desinenze costituite da diversi suoni vocalici, dittonghi e consonanti. Per risolvere questo problema linguistico, i rapper giapponesi optarono per introdurre nei loro testi parole, e a volte anche intere frasi, in inglese, con lo scopo di fare rima e simulare l'accentuazione su alcune sillabe giapponesi per conferire una cosiddetta "punteggiatura ritmica".⁷ Questo primo periodo dell'hip-hop non aveva nessuno scopo economico dato che veniva ampiamente rifiutato dalle grandi case discografiche e dai luoghi di spettacolo, ma la curiosità e la motivazione di mettersi in gioco non fermava i giovani che erano soliti riunirsi nel parco Yoyogi di Tokyo sperimentando con brani e mosse di danza.⁸ Per quanto riguarda in particolare la Street Art, uno dei motivi per cui i graffiti spesso vengono associati alla cultura hip-hop, è proprio perché così come nella musica non è richiesto l'utilizzo di strumenti costosi o sistemi audio particolari, anche nella pratica del *writing* non sono richiesti degli utensili difficili da reperire, e pertanto è un movimento facilmente accessibile ai giovani. La vernice a spray, pennarelli e adesivi sono i mezzi preferiti degli *street artist* proprio perché sono facili da usare ma soprattutto veloci nella loro esecuzione. Inoltre, così come è possibile assistere negli angoli della strada a delle "battaglie" di competizioni musicali, in ritmo e testi, e fisiche, nel ballo, i graffiti visivamente producono un'energia e un'impulsività simili a quelle dell'hip-hop e anche i *writer* a loro volta si cimentano in vere sfide a colpi di vernice a spray. L'illegalità e l'estetica indecifrabile e l'utilizzo ripetitivo del proprio nome promuovendo

⁵ CONDRY Ian, *Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Duke University Press, 2006, p.61;

⁶ CONDRY Ian, *Hip-Hop Japan ...*, p.63;

⁷ STANCHFIELD Natalie, *The Bombing of Babylon: Graffiti in Japan*, Long Island University, Friends World Program Kyoto, 2006, <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>;

⁸ CONDRY Ian, *Hip-Hop Japan ...*, p.61;

l'espressione del sé, sono tutti elementi che creano una connessione tra la scrittura dei graffiti e la cultura hip-hop.⁹ In questo senso, questo movimento ha il potenziale di andare oltre i confini sia fisici che socioeconomici in quanto riesce a riunire giovani di diverse etnie e allo stesso tempo, rappresenta un esempio di come un'espressione artistica possa offrire un unico linguaggio di comunicazione tra diverse culture.¹⁰ In molti casi il pubblico previsto informa anche lo stile che viene utilizzato nei graffiti: per esempio, se il destinatario è il grande pubblico, allora il *writer* cercherà di rendere le scritte più leggibili, così come dall'altro lato se lo scopo è quello di comunicare solo con altri membri della comunità, di solito utilizzano stili più complessi come il *wild-style*, che possono risultare difficili da leggere a chi non ne è a conoscenza.¹¹



1. Insieme di graffiti in *wild-style* nei pressi del parco Yoyogi, Tokyo

La cultura hip-hop in qualche modo ha cambiato tutto ciò che si sapeva sui graffiti, passando dalle iscrizioni di antiche pitture rupestri, all'utilizzo di *tag* e simboli delle gang. A volte definiti anche come Aerosol Art, i graffiti rappresentano non solo visivamente un tipo di arte non convenzionale, ma anche un'estetica anarchica di comunicazione e ribellione contro l'indifferenza e l'invisibilità

⁹ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, 2011, pp. 56-57;

¹⁰ RAHN Janice, *Painting without Permission: Hip-Hop Graffiti Subculture*, Bergin & Garvey, 2002, pp. 183-184;

¹¹ STANCHFIELD Natalie, *The Bombing of Babylon ...*;

sociale.¹² Così come nella musica il tema comune è quello della gioventù che ha bisogno di far sentire la propria voce, con la stessa ottica, si può interpretare la pratica dei graffiti come espressione del sé, in un modo che rappresenti una certa forma di atto di protesta e di risentimento contro tutto ciò che è mainstream.¹³

2.2 Storia dei graffiti in Giappone attraverso la fotografia

Come già accennato precedentemente, un mezzo per divulgare e avere un archivio della Street Art, ma in particolar modo di *tag* e graffiti è l'utilizzo della fotografia in quanto, a differenza di un'opera d'arte che viene preservata all'interno di un museo o galleria, possono essere modificati o in molti dei casi anche rimossi dagli enti locali. Di conseguenza, un modo per rintracciare le origini dei graffiti nelle aree urbane del Giappone è reperire articoli in riviste di mode e tendenze di subculture a partire dalla metà degli anni '80 fino ai primi anni 2000. È interessante, inoltre, notare anche la terminologia che viene utilizzata per descrivere la pratica del graffitismo: il termine che molti utilizzano per indicare i graffiti è *rakugaki* (落書き), che letteralmente significa “scarabocchio”, quindi qualcosa di scarso valore artistico, trapelando come in Giappone per lungo tempo questo tipo di espressione sia stata vista come un qualcosa di pericoloso per la società, ovvero un atto di vandalismo da reprimere. La maggiore influenza in Giappone per quanto riguarda l'affermarsi dei graffiti come forma di espressione artistica è stata la rivista di moda *Fine*, che cominciò a inserire degli articoli al riguardo con delle foto in allegato. In particolare, nel numero di febbraio 1994, fu probabilmente una delle prime volte che venne utilizzato il termine *graffiti* (グラフィティ), anche se le foto inserite erano di un *writer* di Los Angeles, per tanto questo tipo di arte in quel periodo veniva ancora vista come un trend proveniente dall'estero.¹⁴ Diversamente una rivista che dedicò voce ai graffiti svolti in Giappone è stata la rivista *VOICE STUDIO*, in particolare, nel numero di dicembre 2005 (immagine 2) dove è possibile trovare un articolo dal titolo “*Nihon no Gurafiti no Yoyake*”¹⁵, una collezione fotografica dal 1994 al 1996 che rappresenta l'attività di graffitismo presso il parco Yoyogi, il parco Komazawa e a Sakuragichō (Yokohama). Sulla base di queste testimonianze, anche in questo articolo veniva sottolineata la presenza dell'influenza dall'estero e di come la maggior parte dei graffiti siano eseguiti presso palazzi sopraelevati, nei cavalcavia o nei parchi, ovvero luoghi che col calar del sole non sono molto frequentati e pertanto difficilmente rintracciabili. In questo senso i graffiti

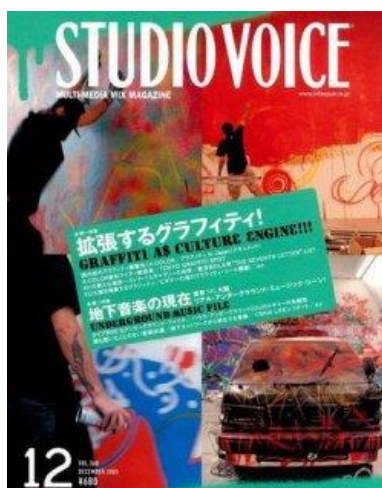
¹² PABÓN Jessica N., “Ways of Being Seen: Gender and the Writing on the Wall”, in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, in Ian Ross Jeffrey (a cura di), *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016, p.78;

¹³ STANCHFIELD Natalie, *The Bombing of Babylon ...*;

¹⁴ ARIIZUMI Shōji, “Vijuaru Imēji o Riyō shita Gurafiti Kenkyū”, in *Tōkyō Risshō Tanki Daigaku Kiyō*, n. 41, pp. 40-41, 2013;

¹⁵ Letteralmente tradotto “L'alba dei Graffiti giapponesi”;

rappresentano una performance di trasgressione che mostra la configurazione e riproduzione dello spazio all'interno della città, ovvero una pratica che pone l'attenzione ai complessi processi nella costruzione sociale, culturale e politica dello spazio urbano.¹⁶ Inoltre, è anche bene ricordare che i graffiti, a differenza della Street Art intesa come opere commissionate o di progetti murali che ha la tendenza di comunicare a un pubblico più vasto, solitamente utilizzano un linguaggio incomprensibile, quasi segreto con lo scopo principale di poter comunicare con altri *writer* e gruppi all'interno della propria comunità.¹⁷



2. Copertina della rivista *STUDIO VOICE* dal titolo “Graffiti as Culture Engine!!!”, numero di dicembre 2005

Altre immagini di graffiti appaiono nella rivista settimanale *Asahi Graph* del 24 novembre 1991 in un articolo dal titolo “*Nachoran! Demo Karafuru imadoki gādo-ka Rakugaki āto*”, dove ogni fotografia è accompagnata da una breve didascalia come se fossero delle opere d'arte di un museo. Inoltre, se si guarda attentamente le foto utilizzate all'interno di queste riviste, è possibile notare che solo in pochi casi è presente esclusivamente il nome, pertanto non vengono mostrati molti *tag*, mentre quelli presentati come forma d'arte sono pezzi più complessi e da stili diversi. Di conseguenza, si percepisce che in Giappone i graffiti riconosciuti come forma d'arte è il cosiddetto *lettering*, ovvero mettere in risalto lettere e sovrapporle in modo tale da creare effetti visivi che catturano l'attenzione dell'osservatore, come per esempio l'effetto 3D, l'inserimento di simboli come stelle, cuori, corone, aureole e saette, e altri dettagli come la struttura, la composizione e l'utilizzo dei giusti colori.¹⁸ La cura e l'attenzione a tutti questi elementi rendono questo tipo di graffiti un progetto complesso che può richiedere anche diverse ore, a differenza del *tagging* che è di sua natura più istintivo e rapido. Anche diversi quotidiani cominciarono a parlare del *writing*, come per esempio in un articolo del

¹⁶ MCAULIFFE Cameron, IVESON Kurt, “Art and Crime (and Other Things Besides ...): Conceptualising Graffiti in the City”, in *Geography Compass*, volume 5, numero 3, 2011, p. 129;

¹⁷ LEWISOHN Cedar, *Street Art: The Graffiti Revolution*, Tate Publishing, 2008, p. 15;

¹⁸ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., pp. 45-46;

quotidiano *Yomiuri* del 1994 che descrive la pratica dei *tag* in maniera distinta rispetto allo “disegnare” nei muri, mentre il *Shukan Shuncho* nel numero di maggio 1997 definisce questa pratica come “designed alphabet” (デザイン化したアルファベット), riconoscendo che l’esistenza di questa pratica è ancora largamente sconosciuta, tanto che all’interno dell’articolo si parla anche del “mistero” di circa cento casi di *tag* in tutto il Paese, notando in particolar modo che spesso si trovano nelle vicinanze delle stazioni dei treni e come i loro stili e forme siano simili tra di loro (immagine 3). Da questi documenti, si potrebbe quindi dedurre che i graffiti che si trovano in Giappone per la maggior parte dei casi non rappresentano solamente il nome dell’autore, ma sono stati introdotti sin da subito con stili più complessi e ricercati, mentre il *tagging* si posiziona come una tendenza prettamente negativa sin dall’inizio della sua importazione, visto come un’immagine di un fenomeno urbano distinto da quello dei graffiti. Inoltre, all’interno di queste riviste i graffiti vengono definiti per la maggior parte dei casi come *piece*¹⁹ o “pittura di strada”, proprio perché riconosciuti quasi come delle opere artistiche, e all’interno di queste rubriche è possibile trovare a volte anche dei brevi tutorial per chi desidera cimentarsi per la prima volta in questa pratica.²⁰



3. Immagine inserita all’interno dell’articolo del *Shukan Shuncho*, numero del 5 giugno 1997

In tal modo, negli anni successivi, crebbe sempre di più la consapevolezza che i *tag* rappresentassero qualcosa di negativo, ma soprattutto pericoloso per la società, e proprio perché si tratta di una pratica illegale, questo veniva percepito non altro che una forma di vandalismo e quindi come un atto punibile. Il numero degli articoli di giornali con fotografie in allegato che denunciano tale illegalità, in particolar modo tra la fine degli anni ’90 e i primi anni 2000, è in aumento, dando così l’impressione che ci siano scritte sui muri che deturpano i luoghi pubblici delle città. Nel corso degli anni sono anche stati creati degli eventi e associazioni per la rimozione dei *rakugaki* in quanto inquinano

¹⁹ Dall’inglese, abbreviazione di “masterpiece”, termine utilizzato nella community della Street Art per indicare lavori a larga scala e che sono più elaborati sia da un punto di vista stilistico che estetico rispetto ai *tag*;

²⁰ ARIIZUMI Shōji, *Vijuaru Imēji o ...*, pp. 43-44;

l'ambiente della città, ma soprattutto mettono a disagio i residenti. Per esempio, nel 1999, in concomitanza con il festival *Shibuya Day* si tenne una campagna di pulizia davanti al negozio di Tokyu Hands presso a Udagawa-chō, e negli anni successivi delle iniziative simili si tennero in altri distretti della capitale, coinvolgendo sia adulti che studenti di scuola elementare.²¹ Anche in quartieri comunemente noti per essere delle aree alternative per gli artisti come Amerika-mura in Osaka sono state attivate delle prevenzioni per proteggere luoghi religiosi, ma nonostante le associazioni continuino a rimuovere questi “scarabocchi”, i danni causati sono sempre di più e i costi sono molto elevati e spesso sono richieste diverse ore, se non addirittura giorni nei casi peggiori.²² Anche se probabilmente è l'elemento meno apprezzato sia dal pubblico che dalla comunità stessa, il processo dei graffiti che oggi conosciamo ha proprio origine con la creazione e sviluppo del *tag*, attraverso la ripetizione costante del scrivere, ma che non si tratta semplicemente di un nome, bensì già da questa forma più semplice è possibile notare chiaramente delle differenze di stile.²³ Inoltre, in quello che all'apparenza può sembrare semplicemente un muro imbrattato da delle scritte, in realtà c'è una narrazione che va oltre lo spazio. Difatti, numerosi *tag* su un muro offrono l'opportunità di raccontare storie sull'impresa dei propri coetanei, fornendo un'immagine in cui diverse scritte giocano l'uno sull'altra rivelando un'energia creativa.²⁴ Nonostante ci siano stati anche vari incidenti come per esempio l'imbrattamento di *tag* nei vagoni dei treni JR o presso luoghi di culto, la grande popolarità di tali pratiche è stata sostenuta, seppure con qualche difficoltà, proprio dalle influenze delle tendenze hip-hop nei negozi, riviste e video musicali. Per esempio, nel 1994 venne aperto il *Funk Crib*, un negozio interamente dedicato ai graffiti nei pressi di Shimokitazawa: l'attività svolse un ruolo importante nella formazione delle prime scene della Street Art in Giappone perché non solo vendeva oggettistica per graffiti come bombolette di vernice a spray, ma rappresentava un luogo di raduno e di scambio di informazioni.²⁵ A gennaio 1996, il proprietario dell'attività organizzò, presso il Takaido Club di Suginami, il *Graffiti Expo '96* (グラフィック・エキスポ'96), la prima mostra interamente dedicata a questo tipo di espressione artistica. Nonostante non fosse particolarmente pubblicizzato e non molto conosciuto nel resto della capitale²⁶, il programma prevedeva un evento dal titolo “Graffiti Art Discussion”, in cui i partecipanti discutevano sulla scena dei graffiti in Giappone: ci fu un vero e

²¹ ARIIZUMI Shōji, *Vijuaru Imēji o ...*, p. 49;

²² YAMAMOTO Kenta, *Rakugaki Higai: Ōsaka Minami no Amerika mura keshite mo tsugitsugini*, dal quotidiano Mainichi Shimbun, 19 maggio 2014, <https://web.archive.org/web/20140524064924/http://mainichi.jp/select/news/20140519k0000e040162000c.html>;

²³ SNYDER, Gregory J., “Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti”, in Avramidis K., Tslimpoinidi M. (a cura di), *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, Routledge, 2017, pp. 1-2;

²⁴ *Ibidem*;

²⁵ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, “Graffiti/street art in Tokyo and surrounding districts”, in IAN Ross Jeffrey (a cura di), *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016, p. 346;

²⁶ Si trattava di un'esibizione molto di nicchia in quanto a oggi non sono pervenuti molti documenti al riguardo;

proprio dibattito tra *writer* che rivendicavano fieramente i propri graffiti come atto di vandalismo, e allo stesso tempo, criticavano altri colleghi come Kazzrock²⁷ e Tomi-E come troppo commerciali. In questo senso, anche all'interno della comunità pare non esserci un unico punto di vista, bensì sembra essere difficile trovare un accordo comune in quanto ogni *writer* ha un approccio diverso con l'ambiente urbano:²⁸

*"To be honest, there were times when people would criticize me for making media appearances. But I thought there was no point in keeping everything within a small circle."*²⁹

2.3 X-Color / Graffiti in Japan (2005)

Lo sviluppo della cultura dei graffiti in Giappone non è stata affatto lineare bensì ha riscontrato diverse difficoltà e incomprensioni tra gli *street artist* e i governi locali. Un punto di svolta molto importante nella storia della Street Art in Giappone è l'anno 2005 con la vera e prima mostra a grande scala interamente dedicata ai graffiti, il *X-Color / Graffiti In Japan*, con lo scopo principale di presentare questi interventi pittorici come una forma di espressione artistica a tutti gli effetti e di massimizzare l'attualità e la rete di *writer* attivi in Giappone. Il curatore Kubota Kenji vuole mostrare al pubblico la creatività che si cela dietro i graffiti, aiutando a capire che si tratta di una forma più di autoespressione che di vandalismo. Inoltre, afferma che adesso è il periodo giusto per una prima esibizione sui graffiti nella scena giapponese in quanto, prima si tendeva a imitare il fenomeno proveniente dagli Stati Uniti, mentre adesso si sta sviluppando un vero e proprio stile che richiama l'identità giapponese, e pertanto è importante introdurre questi talenti anche nel proprio Paese.³⁰ Un ruolo principale nella selezione dei 38 artisti è stata la rivista *Kaze Magazine*, in quanto ha rappresentato un punto d'incontro nella scena underground di Tokyo. Molti di questi artisti si distaccano dalle origini statunitensi facendosi ispirare dalla scrittura di kana e kanji, dagli *anime* con linee più minimali, creando in questo modo uno stile abbastanza riconoscibile e diverso da quello di altri Paesi. Nonostante alcune aziende abbiano rifiutato di partecipare, Kubota rivela che non è stato difficile trovare degli sponsor dato che quella dei graffiti rappresenta non solo un'espressione artistica ma anche una moda orientata verso le nuove generazioni: probabilmente non hanno un vero interesse

²⁷ A volte abbreviato come "KAZZ";

²⁸ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, "Graffiti/street art in Tokyo ...", p. 346;

²⁹ KAZZROCK citato in TSUJI Yosuke, *KAZZROCK x SNIPE1: Two pioneers talk about the past and present of Japan's graffiti scene and where they are now – Part 1*, Tokyo, 2021, <https://tokion.jp/en/2021/08/13/kazzrock-x-snipe1-two-pioneers-talk-part1/>;

³⁰ OKAZAMI Manami, *Tagging in Mito Galleries*, The Japan Times, 20 ottobre 2005, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2005/10/20/arts/tagging-in-mito-galleries/>;

su tale cultura ed espressione artistica, ma aiuta la loro identità aziendale nell'essere aggiornati sui nuovi trend per mirare a un pubblico più giovane; per esempio, sorprendentemente, anche l'azienda ferroviaria JR partecipò mettendo in vendita i biglietti per la mostra.³¹ Per quanto riguarda ai contenuti più nel dettaglio, una volta che si entra all'interno dell'Art Tower di Mito, nella prima sala lo spettatore si ritrova di fronte ad alcune fotografie di Cooper Martha³², scene provenienti dal film *Style Wars*³³ e un'esposizione di disegni di Rammellzee³⁴, uno dei pionieri del movimento hip hop, noto per la sua teoria secondo cui i graffiti siano una "Guerra Simbolica", dove il campo di battaglia è rappresentato dai vagoni dei treni e pertanto le forme delle lettere dei graffiti rompono le loro classiche forme riconoscibili diventando nuove fonti di potere, inserendo di volta in volta anche equazioni matematiche o complesse mitologie, con decorazioni di armi, frecce e lanciarazzi. Non è un caso che è stato scelto un artista così anticonformista per la prima parte introduttiva di questa esibizione, in quanto l'arte dei graffiti ha sempre avuto dei rapporti difficili con il mondo delle esibizioni e della museologia in generale e sono pochi coloro che ce la fanno ad esibire le proprie opere senza abbandonare la loro non-convenzionalità. Famosi nomi della Street Art come Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, che hanno iniziato la propria carriera con il *writing*, lentamente abbandonarono le mura della strada una volta che cominciarono ad ambientarsi nel mercato dell'arte. Sebbene i due abbiano scritto graffiti in maniera illegale, non utilizzavano gli stili prevalenti di quel periodo ed erano molto selettivi in termini di luoghi e pubblico. Ovviamente, anche altri artisti sono piuttosto selettivi, ma lo fanno con la prospettiva di ottenere una massima esposizione all'interno della scena; in contrasto Basquiat scriveva graffiti, nella maggior parte dei casi, con lo scopo di suscitare interesse tra curatori e commercianti, e Haring formulò una propria iconografia destinata ai cittadini in generale, e non come segno di ribellione.³⁵ Proprio per questo motivo la scelta di presentare i lavori di Rammellzee come prefazione dell'esibizione non è un caso, bensì è un modo per mettere in chiaro che *X-Color* sarebbe stata una vera e propria esplorazione, un'esperienza diretta del mondo underground dei graffiti, e non di una semplice esportazione dalla strada alla galleria.³⁶ Dopo questa introduzione sulle origini della Street Art con particolare attenzione agli albori dei graffiti di New York, si entra nel vero fulcro della mostra con i *writer* giapponesi. L'esperienza presso il museo di Mito non è bidimensionale, ma sin dalla stanza principale ci si ritrova immersi in un

³¹ *Ibidem*;

³² Fotoreporter nota per il suo contributo nell'aver documentato la scena dei graffiti tra gli anni '70 e '80 nelle aree urbane di New York;

³³ Diretto da Silver Tony, documentario incentrato sulla cultura hip-hop, ponendo l'enfasi in particolar modo sull'arte dei graffiti;

³⁴ GOTTHARDT Alexxa, *How 1980s Cult Artist Rammellzee Mesmerized Everyone from Basquiat to the Beastie Boys*, Artsy, 2018, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-1980s-cult-artist-rammellzee-mesmerized-basquiat-beastie-boys>;

³⁵ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., pp. 62-63;

³⁶ STANCHFIELD Natalie, *The Bombing of Babylon* ...;

mondo quasi distopico realizzato dall'artista Kane dove troviamo delle auto ricoperte di *tag* accatastate una sopra l'altra come se fosse una discarica (immagine 4), un luogo decadente dove le mura all'interno sono ricoperti di graffiti fino al soffitto e nel pavimento si trovano aree ricoperte di detriti, cartone, biciclette distrutte e pneumatici, che quasi ci si dimentica di essere all'interno di un museo. In questa prima sala i graffiti indecifrabili trasgrediscono i confini del linguaggio con parole irriconoscibili, suscitando nello spettatore anche un certo senso di inadeguatezza, nel complesso creando anche una sorta di mostro composto da lettere indecifrabili.³⁷ Questa ricreazione di paesaggio urbano desolato conferisce come sia l'ambiente stesso a causare i graffiti, in quanto il sentimento di anonimato dovuto alla rapida espansione del paesaggio cittadino motiva il *writer* a scrivere il proprio nome. In questo modo l'artista dei graffiti attacca le mura della città trasformando il paesaggio come autoaffermazione di sé stessi.³⁸



4. Al centro l'installazione di Kane, mentre nelle pareti di sfondo tag e graffiti di Ames e Rack

Una volta passata questa prima stanza quasi priva di luce per via dell'insieme affollato di *tag* e graffiti, lo spettatore viene ancora sorpreso dalla luce improvvisa delle opere di Kami, riconoscibile per le linee spesse nere, e da Sasu per l'utilizzo di colori sgargianti nei suoi dipinti. In questo caso, la coppia crea un distacco netto con la sala precedente dato che abbandonano del tutto l'utilizzo del *writing* a favore di un'iconografia personale che nel corso degli anni è diventata la loro firma d'autore.³⁹ Per questo motivo, più che *writer* si possono definire a tutti gli effetti dei pittori dato che non utilizzano bombolette di vernice a spray, piuttosto attraverso la loro pittura a mano libera⁴⁰ creano delle linee

³⁷ *Ibidem*;

³⁸ SCHEEPERS Ilse, *Graffiti and Urban Space*, University of Sidney (Australia), Honours Thesis 2004, https://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html#urban_space;

³⁹ KANEMATSU Yoshihiro, *X-COLOR: Graffiti In Japan*, in SHIFT, 4 dicembre 2005, http://www.shift.jp.org/ja/archives/2005/12/x-color_graffiti_in_japan.html;

⁴⁰ Senza utilizzo di stencil;

distintive, forti e morbide allo stesso tempo, creando un loro proprio mondo perfettamente simmetrico le cui forme non sono né immagini né personaggi. In questo senso, lo stile singolare della coppia dimostra che la Street Art va anche oltre al mondo dei graffiti e che non ci siano limitazioni negli usi e tecniche.⁴¹ All'interno dell'esibizione, le linee curve di Kami occupano tutta la sala a disposizione ma allo stesso tempo è privo del disordine cupo della sala precedente, invocando quasi un senso di serenità e armonia insieme a Sasu, dove nelle sue opere c'è una palese ispirazione all'iconografia buddhista dei mandala (immagine 5):

"I started having interest in Buddhism and Mandalas after I started drawing symmetrical flowers."⁴²

"It's like a house. Kami and Sasu's identities live in one place and that becomes a house. That's the world we are expressing. It's not who does which part, it comes naturally"⁴³

Un altro aspetto originale di questa coppia di artisti è che per firmare le loro opere non utilizzano il loro nome ma dei simboli personalizzati: Sasu utilizza una faccina che quasi sembra quella di un piccolo serpente, mentre Kami un oggetto che ricorda quello di un vaso, oppure uno sfondo bianco che ricorda una tela, ricordandoci che l'arte si trova ovunque e in diverse forme (immagini 6 e 7).⁴⁴



5. Linee nere e curve di Kami e mandala di Sasu

⁴¹ Sito ufficiale di Hitotzuki <https://hitotzuki.com/about/>;

⁴² Sasu citata in *Giant Robot Artist Friends Series*, [https://www.youtube.com/watch?v=CuQRnTsQ55o](https://www.youtube.com/watch?v=CuQRnTsQ55o;);

⁴³ Kami citato in *Ibidem*;

⁴⁴ STANCHFIELD Natalie, *The Bombing of Babylon ...*;



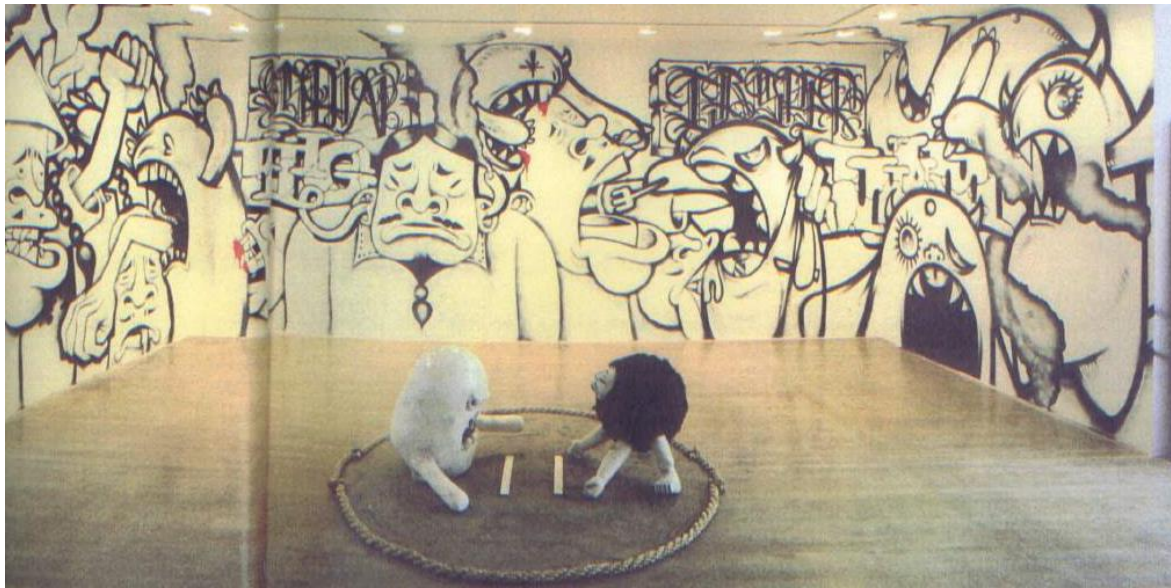
6. Firma di Sasu



7. Firma di Kami

Un'altra collaborazione interessante all'interno di *X-Color* è quella tra Esow e Casper, dove ancora una volta è possibile osservare un'opera che va oltre al *writing* dei graffiti, bensì si contraddistingue per l'inserimento di personaggi ispirati ad *anime* e *manga*. In particolare, notiamo come vi è poco utilizzo di colori, a differenza del mandala di Sasu: il bianco dei muri è in contrasto con le linee nere dei personaggi, con l'aggiunta di qualche tocco di vernice rossa per indicare il sangue. Guardando l'opera nel complesso, ritroviamo una lotta con degli uomini dall'aspetto indifeso e dei mostri cornuti a forma di cetriolo, per poi continuare la narrativa al centro della sala con una scultura che riprende uno dei mostri del murale che sta attaccando un altro essere a forma di palla di pelo, proprio come se fossero due lottatori di sumo (immagine 8-9). L'osservatore è sempre libero di dare una propria interpretazione, tuttavia è possibile notare una forte trasmissione della propria identità giapponese, così come lo è in Kami e Sasu e in altri *street artist* giapponesi, dove questo tipo di identificazione è visibile in molti dei personaggi.⁴⁵

⁴⁵ *Ibidem*;



8. Graffiti, personaggi e scultura di Esow e Casper



9. Esow e Casper

Lo sviluppo di una propria iconografia e simbologia fatta non solo da lettere ma anche da personaggi è indicatore del fatto che la cultura della Street Art in Giappone ha superato quella prima fase puramente imitativa degli anni '80, rivelando in questo modo la propria eredità culturale giapponese sia in fatto di usi e stili che per tematiche.⁴⁶ Un esempio all'interno della mostra che si distingue per la propria iconografia singolare è l'artista QP, noto per ricoprire le strade di Tokyo con il proprio logo. Le lettere Q e P si sovrappongono in maniera astratta come se creassero un unico carattere (immagine 12). Nell'installazione vengono ricreati dei mobili per la casa e possiamo notare che sono pochi gli spazi rimasti in bianco, dalle gocce di vernice alle impronte sul pavimento, ai *tag* che ricoprono il frigorifero e il forno a microonde, mettendo in questo modo in evidenza la natura prolifica del suo lavoro e l'ubiquità dei graffiti nel loro genere (immagine 10). I lavori di QP sono in particolar modo conosciuti per la loro collocazione in luoghi spesso fuori dall'ordinario, enfatizzando gli schemi del paesaggio urbano, enumerando cose come i pianerottoli di una scala o i piani di un condominio.

⁴⁶ *Ibidem*;

Con questo approccio verso l'ambiente urbano, QP porta l'osservatore a porre attenzione a quei piccoli dettagli che spesso sfuggono inosservati o diamo per scontato, rivelandoci allo stesso tempo, attraverso la Street Art, codici e schemi dei luoghi che ci circondano (immagine 11).



10. QP nella mostra *X-Color / Graffiti in Japan* 11. QP presso dei telefoni pubblici a Nagano



12. Tag elaborato di QP con le due lettere sovrapposte creando un logo unico nel suo genere

All'interno dell'Art Tower di Mito sono stati presentati per l'occasione molti altri artisti che presto si sono affermati nel panorama della Street Art giapponese e all'estero, come per esempio Very, nonché il fondatore della rivista *HS magazine*, Suiko proveniente da Hiroshima, e Nesm. Tuttavia l'evento non si ferma solamente all'interno del museo, tanto che nelle vicinanze dell'edificio sono state esposte un totale di tredici opere all'aperto presso degli spazi dove è stato concesso il permesso di esprimersi

liberamente in maniera “legale”. Questi luoghi erano per lo più zone adiacenti al museo come recinti edili, parcheggi, caffè ed edifici che erano destinati a essere presto demoliti. Si trattava di un evento unico nel suo genere in quanto alcuni artisti si incontravano per la prima volta e vennero offerti a loro centinaia di bombolette a spray per collaborare insieme per un totale di circa dieci giorni (immagini 13). Anche in queste opere all'esterno del museo si distinguono dalla Street Art di altri Paesi per la forte rappresentazione dell'identità giapponese: per esempio in uno dei murales nei pressi di un parcheggio d'auto, quello che colpisce subito all'occhio dell'osservatore è l'iconografia di una divinità Buddhista⁴⁷ dal colore bianco e contorni neri, con le mani principali in posizione del mudra e le altre mani impegnate con alcuni strumenti tipici dei graffiti; ciò che rende il murale complesso ma allo stesso tempo armonioso è l'utilizzo del *thrown-up* che funge da fiore del loto su cui poggia la divinità (immagine 14). La reazione dei passanti è stata in generale positiva, anche se apparentemente ci sono stati anche alcuni casi di denuncia alle autorità. Nonostante ciò, il museo dal 2002 sostiene il progetto *CAFE in MITO*⁴⁸, ovvero un incontro di scambio artistico in cui le persone si riuniscono proprio come se fosse un bar, e allo stesso tempo si tratta di un progetto che si impegna a mostrare opere d'arte non solo all'interno della galleria, ma anche di collocarle negli spazi aperti della città in modo tale da organizzare diversi eventi che possano coinvolgere anche la partecipazione dei cittadini locali.⁴⁹



13. Collaborazione di murales tra la *crew* SCA e gli artisti Suiko, Sklawl, Ichi e CS, nei pressi di un ex ufficio forestale

⁴⁷ Apparentemente un Bodhisattva Kannon;

⁴⁸ CAFE è un acronimo che sta per “Communicable Action for Everybody”,
https://www.arttowermito.or.jp/english/gallery/lineup/article_120.html;

⁴⁹ IIDA Yutaka, NANGO Yoshikazu, *X-COLOR/Graffiti in Japan Exhibition Review*, 10plus1, novembre 2005,
<https://www.10plus1.jp/monthly/2005/11/29121410.php>;



14. Murales nel presso di un parcheggio dall'iconografia buddhista realizzato da Esow, Kress, Dice e Depas

La mostra a Mito è stata indubbiamente un momento di svolta nel panorama della Street Art in Giappone, anche se bisogna anche tener conto che molti degli artisti partecipanti sono *writer* già abbastanza conosciuti all'interno della loro comunità e che spesso sono attivi anche in altri eventi all'estero. Lo status di *writer* può dipendere da tanti fattori come per esempio la quantità di graffiti che si operano sulla strada, gli stili e le difficoltà che si incontrano, ma anche non meno importanti la propria attività presso i mass media. Tuttavia è difficile definire quando si tratta di un *street artist* affermato in quanto non esiste un unico grado di valutazione o una sorta di gerarchia tra chi è principiante e chi espone i propri graffiti in gallerie d'arte: la natura dei graffiti e della Street Art, come dice il nome stesso, è la strada, che nasce come scambio di comunicazione attraverso l'anonimato dei *tag*. Proprio per questi motivi, alcuni *writer* non accettarono di partecipare alla mostra del Mito Art Tower perché per prendere parte a una galleria bisogna in qualche modo soddisfare dei criteri di valutazione e, pertanto, andare a vedere i graffiti all'interno di un museo per alcuni risulta essere contraddittorio dato che la loro caratteristica principale sta proprio nel modificare l'ambiente urbano circostante.⁵⁰ In particolar modo per chi produce murales o graffiti in maniera legale, gli artisti devono prima cercare e ottenere il consenso sia da parte delle autorità locali che dai proprietari delle attività, specialmente se si vuole operare nei pressi di aree abitative e commerciali. Per facilitare tali negoziazioni, spesso gli artisti chiedono in luoghi dove già c'è un certo interesse e predisposizione per la Street Art, convincendoli con un biglietto da visita o a volte mostrando direttamente i loro portfolio. Inoltre, nella maggior parte dei casi, non viene chiesto un contributo finanziario da parte

⁵⁰ *Ibidem*;

dei proprietari delle attività in quanto si sta già concedendo uno spazio libero, e per questo motivo dipingono gratuitamente a condizione che non vengano ostacolati durante il loro processo creativo. Anche quando il lavoro non viene retribuito, non va a discapito dell'artista poiché lo scopo principale è quello di ottenere il riconoscimento reciproco dai loro coetanei, i cui lavori verranno visti anche nei propri canali di comunicazione su internet⁵¹ ed eventualmente documentato in riviste apposite.⁵² Tuttavia, che si tratti un murale progettato per uno spazio specifico o di graffiti realizzati in maniera illegale, la Street Art contribuisce, indubbiamente, in entrambi i modi a modificare la struttura visuale della città. In questo senso, la mostra *X-Color / Graffiti in Japan* è stato un evento importante in quanto ha permesso di dimostrare al pubblico una forma di espressione artistica non convenzionale in grado di trasgredire le norme di potere e controllo degli spazi urbani, sfidando a chiarire i confini tra pubblico e privato e tra attività legale e illegale.

2.4 Altre mostre e progetti urbani sui graffiti in Giappone

2.4.1 *Japanese Graffiti* di Takahashi Nobumasa (2006)

Non tutti coloro che si cimentano nella Street Art iniziano in maniera illegale con i *tag* e bombolette a spray. È il caso di Takahashi Nobumasa, illustratore eclettico originario di Kanagawa che nel 2006 tenne la mostra dal titolo *Japanese Graffiti* all'interno del café e avenue di eventi artistici Space Force a Nakameguro⁵³. All'artista viene dato a disposizione un muro interamente bianco nel quale va a “scarabocchiare” tutto quello che gli passa nella mente con un semplice pennarello nero. Si potrebbe dire che si tratta di una mostra solista in quanto non ci sono altri artisti partecipanti, tuttavia Takahashi non è da solo poiché si tratta di un evento interattivo: difatti non è l'unico a partecipare dato che disegna quello che gli viene suggerito dagli spettatori o incoraggia lui stesso a mettere mano direttamente nella sua opera. Come si intravede anche dal video documentario⁵⁴, si tratta di una performance live che ebbe inizio il 17 gennaio da un muro bianco lungo 10 metri per un'altezza di 3,5 metri, riempiendo ogni giorno la sua “tela” bianca con piccole illustrazioni di edifici, persone e svariati personaggi suggeriti dai visitatori come per esempio rane che mangiano esseri umani, bambini dalle forme bizzarre e creature aliene, per poi concludere esattamente un mese dopo, il 18 febbraio con la completa rimozione di questi “graffiti”. La mostra è molto originale nel suo genere

⁵¹ Oggigiorno la maggior parte degli *street artist* possiede il proprio sito web ufficiale e un profilo instagram o twitter per essere contattati per eventuali collaborazioni;

⁵² KRAMER Ronald, “Painting with Permission: Legal Graffiti in New York City”, in *Ethnography*, Western Connecticut State University, Sage Publications, 2010, p. 243;

⁵³ dal sito ufficiale di Takahashi Nobumasa, <http://www.nobumasatakahashi.com/bio.html>;

⁵⁴ TAKAHASHI Nobumasa, *Japanese Graffiti*, regia di FURUTA Yousuke, <https://www.youtube.com/watch?v=6gJfiAv7wUU&t=625s>;

poiché l'artista non sa come sarà l'aspetto finale della sua opera ed è come se si facesse trasportare dai suggerimenti e interazioni degli osservatori. Lo scopo di Takahashi è quello di andare oltre i confini di quello che normalmente definiamo graffiti, esplorando in questo modo uno stile del tutto giapponese, riempiendo gradualmente giorno per giorno gli spazi vuoti della parete, con illustrazioni molto fitte tra di loro, fino a creare un unico grande graffito dalle sembianze di una grande città metropolitana animata. Il titolo finale assegnato all'opera è stato *Building* che è abbastanza coerente in quanto nelle maggior parte dell'opera ritroviamo diverse costruzioni in diverse forme, dai grandi grattacieli, ai condomini di più piccole dimensioni, uffici, negozi e apparentemente anche famosi punti di interesse della capitale, come per esempio la Tokyo Tower⁵⁵ (immagine 15). Questo stile di prospettiva a volo d'uccello nel rappresentare queste metropoli fitte di abitazioni è ciò che rende noto nel corso degli anni Takahashi (immagine 16). Ciò che è singolare di questa esibizione è qui il ribaltamento del concetto del graffitismo che nasce dalla strada portandolo a un atto di interazione quasi infantile come quando i bambini vogliono scarabocchiare nel muro, così come la ridipintura del muro completamente in bianco fa abbastanza riflettere su quanto siano sottili i confini tra graffiti, Street Art e opere d'arte all'interno di un museo o galleria in termini di durata temporale e spaziale⁵⁶.



15. Dettaglio di *Japanese Graffiti* (2006) di Takahashi Nobumasa rappresentante una Tokyo distopica

⁵⁵ OISHI Lena, *Nobumasa Takahashi "Japanese Graffiti"*, in Tokyo Art Beat, 24 luglio 2009, https://www.tokyoartbeat.com/en/articles/-/nobumasa_takahashi_japanese_gr:

⁵⁶ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities*, Intellect Bristol, UK / Chicago, USA, 2015, p. 20;



16. Takahashi Nobumasa realizzando *Japanese Graffiti* (2006)

2.4.2 “Legal Walls” a Tokyo

Come visto nei precedenti casi, affinché ci sia creatività, la spazialità gioca un ruolo fondamentale per l’artista in modo tale che si senta ispirato e non condizionato nel proprio processo creativo da eventuali irruzioni. Vista la consistenza presenza di graffiti e Street Art per la città, a partire dagli anni 2000, al fine di proteggere tali attività svolte in maniera illegale, a Tokyo si sono sviluppati diversi movimenti di conservazione fornendo un concetto tutto nuovo di “città creativa”. Pertanto, nel corso del decennio si sono verificati diversi tentativi di concedere in alcune aree dei cosiddetti “muri legali” per dare la possibilità a questi artisti di trasformare liberalmente lo spazio urbano circostante.⁵⁷ Uno di questi casi di “legal wall” è il Roppongi Tunnel: si tratta di un muro lungo 90 metri dove all’interno è possibile trovare cinque murales con stili e tematiche molto differenti tra di loro (immagine 17). Il progetto venne terminato nel 2004 come il primo “progetto di pittura per strada”, difatti con lo scopo di dare spazio agli *street artist* nei pressi di strade e parchi gestiti dal governo metropolitano di Tokyo, dove all’interno del tunnel le cinque opere, realizzate da artisti selezionati fra i molti candidati, sono alte 3 metri per una larghezza di 8 metri.⁵⁸ Probabilmente quello che cattura maggiormente l’attenzione sia di bambini che di adulti è la *Zip* di Kutagawa Jun, che come il titolo dell’opera stessa suggerisce, ritrae in maniera giocosa una cerniera a lampo tralasciando una

⁵⁷ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space ...*, pp. 148-149;

⁵⁸ KISS PŌTO SAIDAN, “Roppongi Tonneru no Hekiga”, in *Minatoku no Paburikku Āto*, <https://www.kissport.or.jp/spot/tanbou/1805/>;

piccola fessura nel muro. Ciò che rende l'opera intrigante è la scritta vicino all'opera "non tirare questa cerniera", bensì si tratta proprio di un paradosso perché la cerniera è dipinta in una posizione che sembra fatta proprio per essere tirata, pertanto con lo scopo dell'artista di suscitare curiosità all'osservatore sono molti i passanti che si cimentano a scattare foto divertenti (immagine 18)⁵⁹. Gli altri artisti all'interno del tunnel, più che avvicinarsi al concetto di Street Art inteso come arte che modifica lo spazio urbano, rappresentano più dei murales nel senso di opere pittoriche, come per esempio *Yūgata no E* (Il dipinto della sera) realizzato da Matsumoto Chikara. Sotto ogni opera inoltre è presente una piccola targa con una breve descrizione: nel caso del pittore Matsumoto possiamo leggere (immagine 19):

*“Un giorno ho sognato ad occhi aperti un uccello in fiamme, e poi molti fantasmi vivevano nella galassia che si è aperta come una farfalla. Quando provo a disegnare, sembra che ogni parte di esse abbia un'integrità e corrisponda l'una all'altra nell'immagine.”*⁶⁰

Inoltre, non è una coincidenza che questi murales si trovano proprio a Roppongi poiché si tratta di un'area particolarmente nota per la sua scena artistica, dato che nelle vicinanze si trovano numerosi importanti musei e gallerie come per esempio il Mori Art Museum e l'Art Center che fanno parte del progetto di riqualificazione della zona "Roppongi Hills". In questo modo il complesso urbano, completato nel 2003, negli anni divenne il simbolo di un quartiere creativo di Tokyo. In secondo piano, la creazione dei murales aveva lo scopo di risvegliare la scena culturale e artistica dormiente della capitale dopo la recessione economica, dato che le opere del Roppongi Tunnel facevano parte di un progetto chiamato "Tokyo Wonder Wall", offrendo a numerosi artisti giapponesi che non riescono a trovare un sostegno finanziario una piattaforma attraverso la quale sviluppare i propri talenti ed esporre le proprie opere. In questo modo, con il progetto che venne successivamente rinominato come "Tokyo Wonder Site", ogni anno vengono selezionati diverse opere d'arte, organizzando esposizioni e attività che includono laboratori di atelier, conferenze, festival artistici, concerti, e programmi di formazione per giovani artisti.⁶¹ Lo scopo di questi eventi artistici in realtà non è stato solamente quello di evocare l'arte per l'arte, piuttosto quello di rianimare l'economia attraverso pratiche creative e artistiche. Questa è una dimostrazione di come i murales abbiano avuto modo di essere utilizzati anche in un approccio più consumistico, in quanto la creatività e la cultura di realtà più piccole come quella della Street Art possono rappresentare anche degli strumenti significativi per lo sviluppo di sfere urbane attraenti e competitive.⁶²

⁵⁹ *Ibidem*;

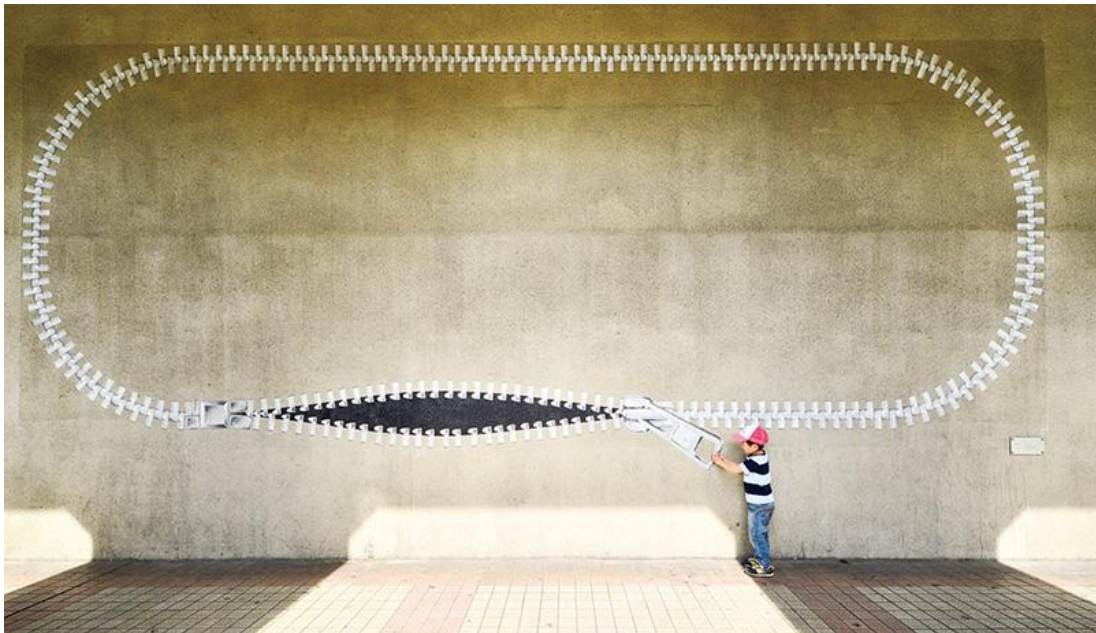
⁶⁰ MATSUMOTO Chikara citato presso l'immagine 20;

⁶¹ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space ...*, pp. 149-151;

⁶² URSIC Matjaz, IMAI Heide, *Creativity in Tokyo: Revitalizing a Mature City*, Palgrave MacMillan, 2020, p. 177;



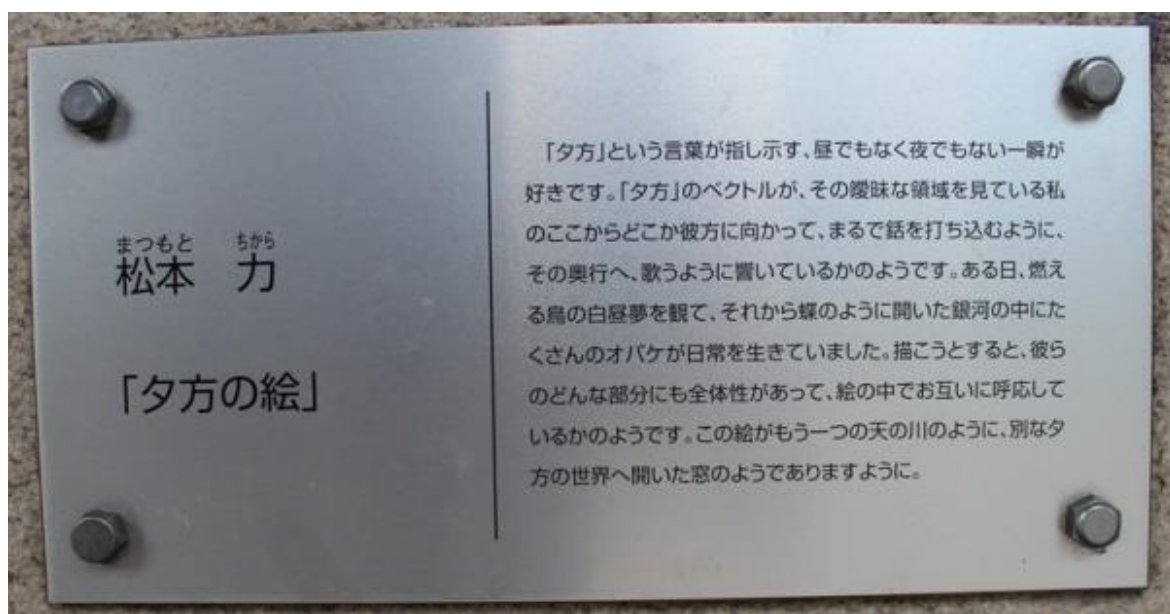
17. Roppongi Tunnel ripresa con modalità Street View di Google Maps



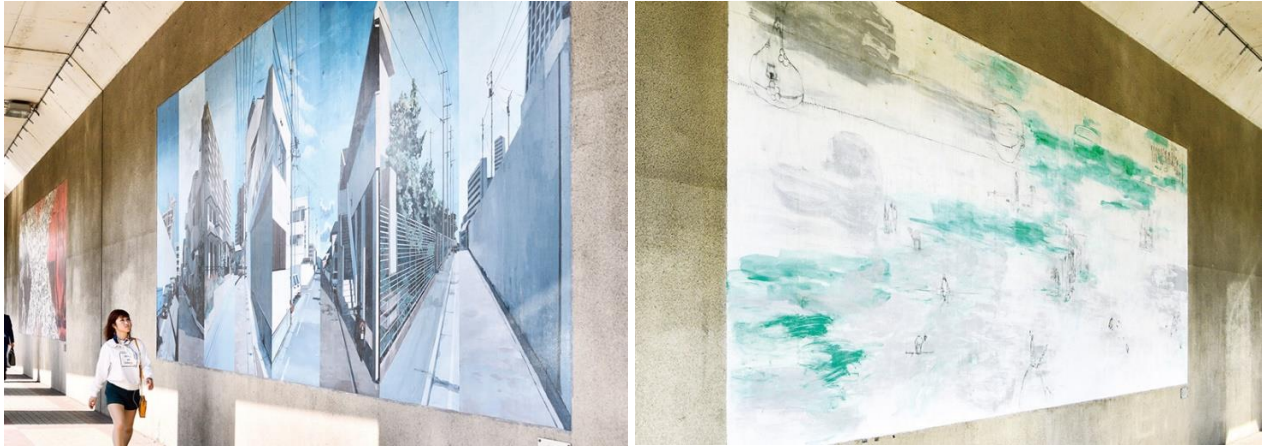
18. Zip di Kutagawa Jun, Roppongi Tunnel



19. *Yūgata no E* (Il dipinto della sera) di Matsumoto Chikara, Roppongi Tunnel



20. Targa sotto il murale di Matsumoto Chikara

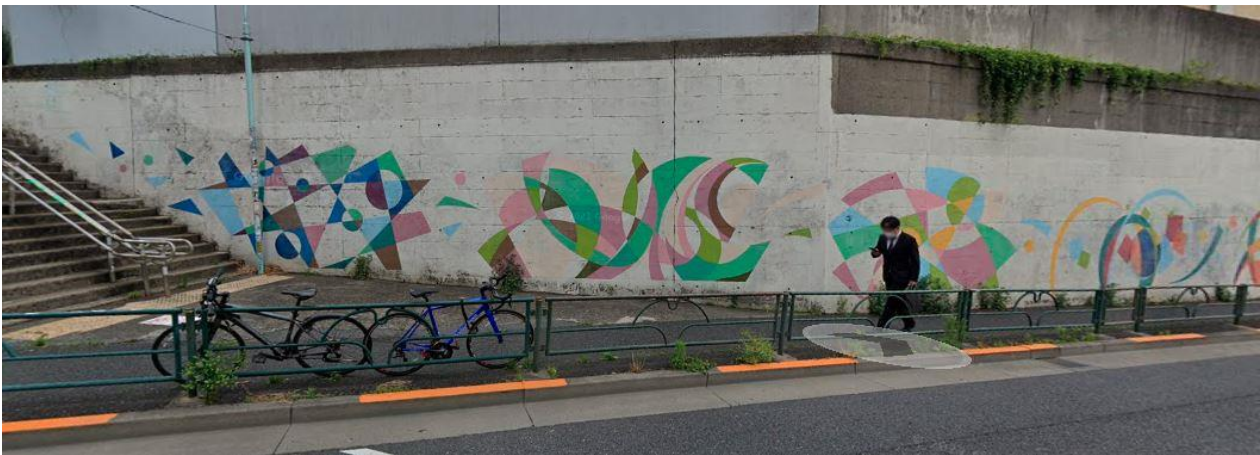


21. Altre tre opere presso il Roppongi Tunnel in ordine dall'alto a sinistra:

- *Tōkyō Hakkei* (Le 8 vedute di Tokyo) di Samejima Daisuke: otto paesaggi della periferia di Tokyo sono combinati e collegati come un unico angolo di strada;
- *Sabaku-chū no Haibisukasu* (Ibisco nel deserto) di Masajun Yang;
- *Roppongi Seaside Tunnel* di Kuwakubo Tōru.

Un altro caso di progetto murale non lontano dall'area urbana di Roppongi è il tunnel Aoyama. In particolare questi sottopassaggi nei pressi di queste autostrade sono diventati nel corso dei decenni dei siti di *tag* e graffiti illegali. Pertanto, per risolvere tale inondata di deturpamento dello spazio urbano, l'ufficio governativo a partire dal 2004 lanciò diverse iniziative per ripulire e rivalutare queste aree. Nel caso dell'"Aoyama Mural Project", si è cercato di coinvolgere la comunità locale, ovvero i docenti e studenti della facoltà di arte dell'università Aoyama Gakuin, dove insieme all'ufficio del distretto di Shinjuku e al professore del dipartimento Cho Kyong Kee hanno proposto un progetto murale lungo circa 56 metri con il tema delle "quattro stagioni", andando da destra verso sinistra, con un totale di nove opere che rappresentano dall'inizio primavera fino all'inverno (immagine 22). Per la realizzazione sono stati prima realizzate le prime idee su alcune bozze di carta per poi replicarle

sul muro con della vernice grazie alla partecipazione di 150 volontari.⁶³ In questo senso, lo scopo del progetto era quello di promuovere un lavoro di squadra tra studenti, docenti ed enti locali, e allo stesso tempo quello di rivalutare l'area che è stata precedentemente imbrattata da *tag* e graffiti. In questo caso pare che la realizzazione di questi murali sia stato un modo per abbellire il quartiere e rimuovere allo stesso tempo quei graffiti considerati come atto di vandalismo, tanto che in realtà nessun *writer* è stato coinvolto nella realizzazione del progetto. Tuttavia, se si osserva attentamente, non basta nemmeno spostarsi da un metro dal progetto murale che ritroviamo il sottopassaggio colmo di *tag*, a volte anche ripetuti più volte nello stesso luogo (immagine 23). Questo tentativo di risanamento mostra alcuni punti a sfavore in quanto questo tipo di "Public Art" esclude a priori dalla classe creativa nella visione di una città armoniosa ed esteticamente bella, con il risultato, quantunque, di un'ulteriore tensione e resistenza da parte della comunità dei *writer*⁶⁴.



22. Aoyama Mural Project ripresa con modalità Street View di Google Maps

⁶³ SHIBUYA KEIZAI SHINBUN, *Aoyama Tonneru de "Hekiga Purojekuto"* – Aoyama Gakuin Joshi Tandaisei "Shiki" Kaku, 4 marzo 2011, <https://www.shibukei.com/headline/7560/>;

⁶⁴ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space ...*, pp. 153-154;



23. Tag e graffiti vicino all'Aoyama Mural Project, ripresa con modalità Street View di Google Maps

Se da un lato abbiamo visto dei progetti incentivati dagli enti locali con lo scopo di colmare la quantità di graffiti illegali, dall'altro lato esistono anche delle organizzazioni non-profit con lo scopo di dare la possibilità di espressione e supporto a potenziali artisti emergenti, ma anche dare libero spazio a eventi sportivi e culturali. Uno di questi enti in Giappone è Komposition, fondato dall'imprenditore Terai Motokazu nel 2002, appunto con lo scopo di promuovere ogni forma di espressione artistica, inclusa quella dei graffiti. Il primo progetto dell'organizzazione fu infatti *Legal Wall*, con l'obiettivo di trasformare il distretto di Shibuya in una galleria a cielo aperto, ottenendo i permessi dai proprietari di attività pubbliche e private, prima per rimuovere tutti quei *rakugaki* incisi illegalmente, per poi consentire ai graffitisti di dare un nuovo aspetto con la propria Street Art. Sebbene come visto precedentemente i graffiti vengono percepiti come un vero e proprio problema sociale e di vandalismo, Komposition è riuscita a ottenere i giusti permessi da parte del distretto governativo di Shibuya, e anche di imprese locali e internazionali. Per esempio anche il brand Nike Japan ha supportato l'organizzazione, il cui sostegno da parte di una multinazionale così nota è fondamentale per la riuscita del progetto.⁶⁵ Facendo un paragone con i due casi precedenti, Komposition ha fatto il tentativo di promuovere la Street Art in una maniera meno limitante, cercando di includere al massimo la community di *writer* pur sempre rimanendo nei termini di legalità (immagine 24). Di solito il problema maggiore è sempre stato il rapporto conflittuale tra i graffitisti e i proprietari di attività, ma in questo caso il clima tra le due parti era generalmente più rilassato, anche se questi progetti richiedono un grande impegno e capacità di attivismo resiliente poiché ci sono sempre casi di denunce anche quando si tratta di progetti sostenuti dai governi locali, come quando per esempio

⁶⁵ DIMMER Christian, "Miyashita Park, Tokyo: Contested Visions of Public Space in Contemporary Japan", in *City Unsilenced – Urban Resistance and Public Space in the Age of Shrinking Democracy*, Routledge, 2017, p.208;

alcuni cittadini locali hanno obiettato sulla tonalità di un colore di un murale perché non si adattava con l'ambiente circostante.⁶⁶



24. Lavoro di Komposition nei pressi dell'edificio Jeunesse (ジュネスビル), a Udagawacho, Shibuya

Nel concetto di “città creativa”, questi progetti di legalizzazione di spazi per la Street Art a volte rappresentano anche un aiuto per quei *writer* emarginati nella loro transizione verso l'essere artisti e pertanto essere inclusi nel panorama creativo. Per questo motivo i cosiddetti “muri legali” sono preziosi perché rivalutano la creatività mantenendo l'equilibrio tra legalità e l'impulsività tipica della Spray Can Art. Mentre dall'altro lato, tali progetti di “muri legali” a volte non rispecchiano a pieno le caratteristiche dei graffiti (come abbiamo visto nel caso di Roppongi e Aoyama Tunnel). Difatti, la Street Art e i graffiti sono pratiche artistiche essenzialmente sovversive e con il tentativo di catalogarli all'interno della legalità, vengono private dalla loro politica e la natura di queste forme d'arte viene a comprometersi.⁶⁷ Tuttavia, come abbiamo visto è difficile delimitare in questo senso i confini tra legalità e illegalità in quanto anche all'interno della comunità di *writer* ci sono diversi punti di vista discordanti tra di loro, ma indubbiamente collocare opere considerate atto di vandalismo sui muri pubblici della città rappresenta comunque un contributo significativo nella scena dell'arte contemporanea.

⁶⁶ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, “Graffiti/street art in Tokyo ...”, p. 352;

⁶⁷ BALDINI Andrea, “Beauty and the Behest: Distinguishing Legal Judgement and Aesthetic Judgement in the Context of 21st Century Street Art and Graffiti”, in *Rivista di Estetica*, numero 65, 2017, pp. 91-106;

2.4.3 Il caso di Sakuragichō (Yokohama)

Non si può parlare di graffiti in Giappone senza menzionare il cosiddetto Sakuragichō Wall, probabilmente il caso che ha avuto la sua maggiore influenza nella scena della Street Art. Sakuragichō è uno dei distretti della città di Yokohama, noto per l'omonima stazione dei treni JR, una delle più antiche del Giappone, collegata con la zona nuova della città attraverso sottopassaggi: proprio nelle vicinanze della linea Tōkyū Tōyoko, si trova questo muro sotto un cavalcavia dei binari che per un paio di decenni ha rappresentato un punto di ritrovo di molti graffitisti e *street artist*. Prima di ciò, era una semplice parete della città come molte altre, grigia e poco attraente. L'area venne scoperta per la prima volta nel 1977 da un artista locale, Satoshi Rocco, che cominciò a utilizzare il muro come supporto per i suoi disegni con l'utilizzo di gessetti, diventando così noto come il fondatore del Sakuragichō Wall⁶⁸. Ben presto il muro divenne un luogo abbastanza conosciuto dalla comunità della Street Art in quanto si trovava in un posto di passaggio data la vicinanza dalla stazione, e cominciò ad attrarre sempre di più l'attenzione non solo delle persone del luogo bensì anche di artisti stranieri, come per esempio Keith Haring che gli fece visita quando arrivò in Giappone improvvisando alcuni disegni. Nell'analisi di questo caso di studio è importante anche analizzare l'aspetto e i progetti urbani della città di quel periodo: Yokohama durante gli anni '80 rappresentava uno dei tanti progetti architettonici ambiziosi emersi con la "bubble economy", come per esempio il Minato Mirai 21, ovvero un progetto urbano disegnato per collegare Yokohama con altre aree commerciali. In questa prima fase, i piani di rinnovamento urbano che miravano a dare un aspetto moderno e futuristico alla città puntavano molto anche all'estetica, e in occasione dell'esibizione "Yokohama Exotic Showcase" nel 1989 i dipinti murali da Sakuragichō vennero rimossi in cambio di invitare gli artisti a riprodurre le loro opere all'interno del padiglione. Nello stesso anno Satoshi Rocco si recò a San Diego per degli incontri con altri muralisti locali. Inoltre, Yokohama è una città gemellata con San Diego, e il sindaco di quest'ultimo conferì una lettera di apprezzamento, invitando sia artisti giapponesi che statunitensi a realizzare pitture murali presso il muro di Sakuragichō. In tale occasione si svolse la mostra *Yokohama / San Diego Contemporary Art Exhibition* nel 1993, dove diversi graffiti e murali costeggiavano per circa tre chilometri, diventando così una vera e propria galleria a cielo aperto, che non dipendeva da un curatore o da una selezione e non mostrava nessun nome o didascalia sugli artisti in quanto i loro nomi stavano nei *tag*.⁶⁹ Un caso di Street Art unico non solo in Giappone ma in tutto il mondo, e ben presto il muro divenne un cosiddetto luogo sacro per chi si cimentava in queste pratiche artistiche così da essere ribattezzato come la "Mecca dei Graffiti"⁷⁰ o "Wall of Fame".

⁶⁸ Sito ufficiale dell'artista Satoshi Rocco, <https://nishisenkoh.com/en/products/rocco/>;

⁶⁹ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space ...*, p. 166;

⁷⁰ ARIIZUMI Shōji, *Vijuaru Imēji o ...*, p. 51;

Tuttavia, questo periodo d'oro del muro è dovuto anche al fatto che non esisteva ancora una regolamentazione sull'illegalità della Street Art e anche il governo locale e la compagnia della linea ferroviaria Tōkyū avevano dato un tacito consenso e molti graffitisti furono invogliati a creare i loro pezzi nel muro. La moltitudine di artisti che si radunarono portò come risultato diverse influenze e stili. Per quanto riguarda il *writing* la lingua predominante rimase l'inglese, ma il linguaggio visivo spesso filtrava elementi giapponesi come figure in stile manga o *anime*, motivi e simboli tradizionali (immagine 25-26). Nel frattempo, anche altri arredamenti pubblici come marciapiedi, lampioni, semafori e cartelli stradali sono stati avvolti da vari *tag* e graffiti.⁷¹



25. Pittura murale rappresentate la Principessa Mononoke del film dello Studio Ghibli presso il Sakuragichō Wall

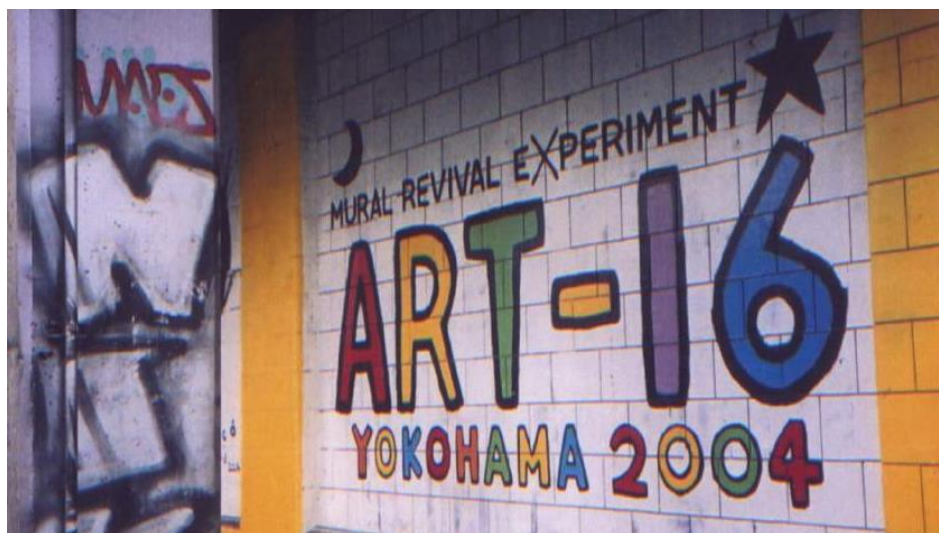


26. Pittura murale che replica l'effetto dello *sumi-e*⁷² presso il Sakuragichō Wall

⁷¹ PAN Lu, *Aestheticizing Public Space ...*, p. 166;

⁷² Pittura a inchiostro

Il cosiddetto periodo d'oro del Sakuragichō Wall ha una svolta nel 2004 quando la linea Tōkyū Tōyoto smesse di funzionare e la zona adiacente alla stazione ferroviaria era destinata a diventare un'area pedonale e ciclabile. In questo modo, venne chiesta l'opinione di 1707 residenti di Yokohama per capire cosa fare del futuro di queste opere murali: la maggior parte degli intervistati rispose che erano favorevoli all'arte murale ma volevano vedere l'area per delle opere di alta qualità.⁷³ La città decise di lanciare il suo primo esperimento di legalizzazione del muro attraverso il progetto “Art-16” (immagine 27). Per questa iniziativa le autorità locali hanno radunato artisti locali e studenti di scuola d'arte per dipingere i murales in diversi colori e stili, e tra questi anche Satoshi Rocco venne invitato per realizzare il proprio pezzo.⁷⁴ È interessante notare che per tutto il progetto le opere realizzate sono tutte pitture murali e non vi sono presenti *tag* o graffiti, bensì tra un murale e un altro vi erano inserite anche delle pubblicità da parte degli sponsor. La reazione da parte del pubblico è stata relativamente positiva, nonostante non sia stata gradita particolarmente da molti dei graffitisti tanto che alcune opere sono state imbrattate in segno di rivolta, proprio perché simile al caso del Roppongi Tunnel e del Aoyama Tunnel, non includeva al pieno gli artisti della comunità e non dava loro libertà di espressione. Il fallimento del progetto dimostra ancora una volta come sia difficile delimitare nella Street Art ciò che è legale e illegale, dato che sia le autorità cittadine che i residenti locali non avevano alcuna familiarità con la comunità dei graffitisti.



27. Locandina del Mural Revival Experiment, Art-16 Yokohama 2004

⁷³ *Ibidem*;

⁷⁴ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, “Graffiti/street art in Tokyo ...”, pp. 353-354;



28. Prima e dopo di un murale imbrattato da graffiti, con sopra una scritta in giapponese “che cos’è una scuola d’arte?”

Un ultimo tentativo di conciliare la comunità di graffitisti e le autorità locali è stato nel 2007 con il progetto “On The Wall” in collaborazione con l’associazione Komposition. Anche in questo caso, la Nike Japan rappresenta lo sponsor dell’evento, ma ciò che ha cambiato l’ambiente è stata proprio la partecipazione dell’organizzazione non-profit poiché non c’è stato nessun tipo di monopolizzazione da parte delle autorità locali e nessun tipo di selezione, bensì un semplice sorteggio pubblico alla cieca, invece di andare a reclutare studenti provenienti da scuole d’arte o artisti già affermati (immagine 29).



29. Manifesto murale di Sakuragichō *On The Wall*

Per la selezione non ci si basava su nessun dettaglio particolare, pertanto tutti indipendentemente dall’età, dal sesso e origine potevano avere i giusti requisiti per candidarsi. Inoltre, per i contenuti artistici ai candidati veniva data piena libertà di espressione, pertanto a differenza del progetto “Art-16” che si potevano realizzare solamente murali, in “On The Wall” ognuno poteva utilizzare qualsiasi tipo di stile e materiali, con l’unica eccezione di non trattare di alcuni temi controversi come

sulla politica, religione o violenza. In un arco di tempo di un mese un totale di 163 opere murali sono state realizzate, e nonostante ci furono comunque alcuni pareri contrastanti sulla legalizzazione del muro, in generale il progetto di Komposition ottenne una reazione molto più positiva sia da parte del pubblico che da parte della comunità stessa (immagini 30). Se in “Art-16” si sono ritrovati molti dei murali danneggiati, in quest’ultimo progetto sono stati ritrovati pochissimi *rakugaki* in segno di protesta poiché si trattava di una selezione aperta a tutti, sia ad artisti di pittura murale che a *writer* di graffiti. Le opere del muro rimasero fino al 2008 quando sono iniziati i lavori di manutenzione del cavalcavia. A oggi, come in ogni altro luogo pubblico è illegale scrivere presso il noto Sakuragichō Wall e attualmente pare sia ritornato a essere un semplice muro grigio di un cavalcavia qualunque.⁷⁵ Tuttavia, se si osserva attentamente non è del tutto pulito, tanto che percorrendolo ci si imbatte ogni tanto in qualche *tag* o anche murale. In particolare, in una delle poche zone disegnate del muro, è interessante trovare questa apparente figura di un Buddha stilizzato: la conferma che si tratta di una figura religiosa ci viene data a sinistra dal simbolo *manji* (卍)⁷⁶ e dal kanji *hotoke* (仏)⁷⁷, con accanto delle decorazioni floreali, probabilmente dello stesso artista (immagine 30). Ciò fa molto riflettere sull’importanza di Sakuragichō nella formazione della scena dei graffiti in Giappone, e come ancora oggi in realtà continui a rappresentare un vero e proprio santuario per la Street Art poiché ha fornito non solo una narrazione di Yokohama, ma anche del resto del Paese come area urbana creativa. In particolare, con l’analisi di questi casi di studio possiamo dedurre come in Giappone ci sia una forte tendenza a legalizzare i graffiti e la Street Art, non sempre con dei buoni risultati, in quanto il tentativo di definire all’interno di un pubblico e di regole causa nella maggior parte delle volte delle reazioni di rivolta da parte della comunità. Inoltre, un punto in comune che si può osservare è il fatto che la Street Art venga realizzata in luoghi di passaggio, ma che allo stesso tempo non sono esteticamente attraenti come luoghi comuni di ritrovo, come per esempio tunnel, cavalcavia o strade isolate, pertanto sarà molto raro ritrovare dei graffiti illegali nel centro della città o nelle vicinanze di un centro commerciale. Questi esempi hanno mostrato come la Street Art debba essere accessibile a tutti senza fare nessun tipo di distinzione o selezione, e che per la sua stessa natura di libera espressione a coloro che si sentono emarginati, ha la funzione di far luce su commenti sociali e agende politiche, spesso anche in diretta opposizione ai media e alle autorità.⁷⁸

⁷⁵ Dal sito web di Komposition, <http://sotw.komposition.org/?catid=149>;

⁷⁶ Croce uncinata, simbolo della presenza di un tempio buddhista;

⁷⁷ Nella lingua giapponese ha il significato di “Buddha, persona misericordiosa”;

⁷⁸ RADWAN Ahmed H., *Urban Street Art: As a Sign of Representing Culture, Economics & Politics of the City*, College of Fine Arts, Helwan University, Cairo, Egitto, p. 10;



30. In queste foto scattate durante il Sakuragichō “On The Wall” è possibile notare la varietà di stili e tematiche, dall’iconografia tipica giapponese ai graffiti illeggibili in *wild style*.



31. Graffiti e murali presso il Sakuragichō oggi, ripresa con modalità Street View di Google Maps

Capitolo 3

Difficoltà degli *street artist* giapponesi

3.1 Reazione da parte del pubblico: arte o vandalismo?

Nonostante ci siano stati diversi tentativi di attribuire un valore artistico ai graffiti e alla Street Art in generale tramite esibizioni e progetti murali, rimane comunque, almeno nella maggior parte dei casi, una pratica illegale e pertanto un atto punibile dalla legge. Molti *writer* in tutto il mondo vengono spesso sanzionati, o nel peggiore dei casi anche arrestati per danneggiamento pubblico. Questo tipo di reazione socio-legale, oltre ad essere considerato un atto vandalico, potrebbe essere anche interpretato come un sentimento di ansia o paura nei confronti di queste attività i cui motivi e significati sono enigmatici, come per esempio lo è anche la scrittura, spesso illeggibile e in anonimato. Ovviamente, come abbiamo visto anche nei casi di studio precedenti, la Street Art non si limita solamente ai *tag* e ai graffiti, ma esistono anche espressioni più complesse che vanno oltre all'utilizzo della calligrafia, tuttavia la legge non fa nessuna distinzione e qualsiasi immagine svolta in un luogo pubblico senza un permesso ufficiale dalle autorità viene considerato illegale, indipendentemente se si lavora su un muro, su uno spazio pubblicitario, se si usano *sticker* o se si tratta di uno slogan politico.¹ Anche in Giappone la reazione legale nei confronti dei graffiti e della Street Art non è un'eccezione: per esempio nel 2001 uno studente dall'età di 20 anni, che è stato scoperto mentre scriveva dei graffiti presso un edificio del distretto commerciale, è stato sentenziato fino a dieci mesi di reclusione.² Gli artisti di strada sono coscienti dei rischi che vanno incontro e per questo motivo, molti di loro, adottano diverse strategie di mimetizzazione, mentre altri preferiscono agire attraverso accordi con gli enti locali o direttamente attraverso i commercianti del luogo. È proprio in questo aspetto di illegalità che si fa acceso il dibattito di graffiti come arte o criminalità: c'è chi riconosce queste azioni come crimine e quindi preferisce che non vengano imbrattati gli spazi pubblici, e chi invece riconosce il talento di queste espressioni artistiche tende a concentrarsi più sui contenuti e sugli stili.³ Per la sua stessa natura di "arte vandalica", la Street Art ci fa riflettere sull'effettiva appartenenza delle strade e della città e che non si tratta solamente di una risposta politica, ma anche di estetica. In questo senso, si potrebbe interpretare come un movimento di ribellione non mediato principalmente creato dalle persone per le persone.⁴ Il fatto che questa forma d'arte sia indecifrabile e contro la legge, offre ai *writer* un'esperienza e un paesaggio urbano unico che gli permette di

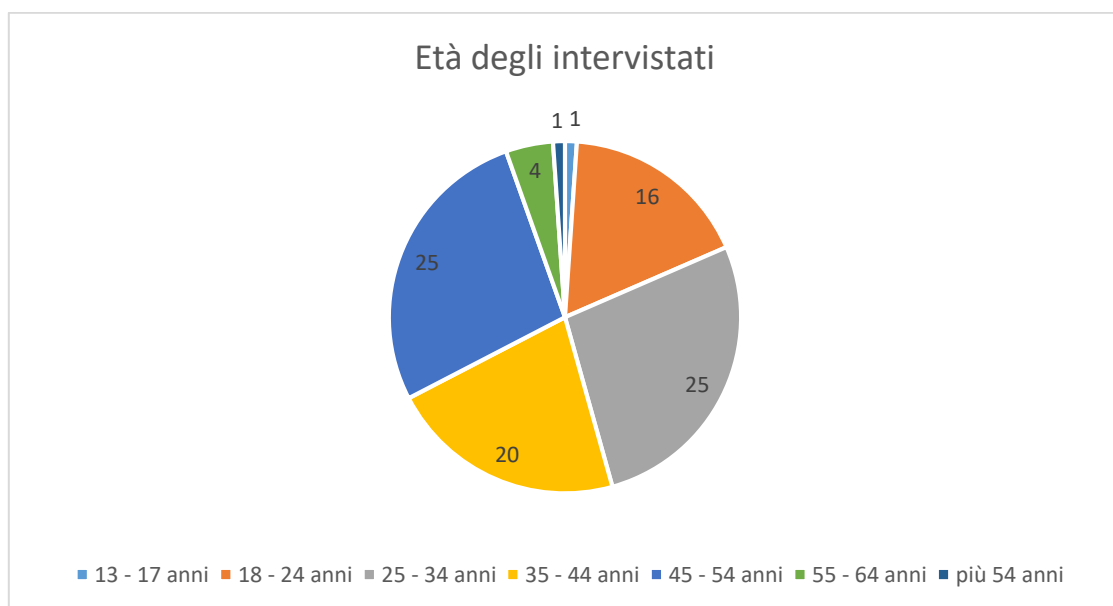
¹ YOUNG Alison, *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, Routledge, 2013, p. 99;

² YAMAKOSHI Hidetsugu, *The Difficulties in Describing 'Graffiti': The Structure and Value of Japanese 'Graffiti'*, Graduate School of Human Sciences, Waseda University, n.18, 2010, p. 33;

³ MCAULIFFE Cameron, IVESON Kurt, "Art and Crime (and Other Things Besides ...): Conceptualising Graffiti in the City", in *Geography Compass*, Blackwell Publishing, 2011, volume 5, numero 3, pp. 131-132;

⁴ WACLAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, 2011, p. 80;

identificarsi con una subcultura esclusiva che prospera di fronte all'opposizione. Per questo motivo per molti di questi artisti operare in maniera legale va ad eliminare la vera essenza di queste attività.⁵ Proprio perché si tratta di atti illegali che vanno a influire e modificare l'ambiente urbano, è rilevante andare ad analizzare anche la percezione del pubblico, ovvero la società giapponese. Pertanto, questo capitolo si concentrerà ad analizzare più nel dettaglio la reazione dei cittadini nei confronti dei graffiti e della Street Art, per poi, nei paragrafi successivi, elencare i metodi di prevenzione alle scritte indesiderate e alle difficoltà e sfide che devono affrontare gli *street artist*. Per condurre quest'indagine mi sono servito di un questionario online anonimo rivolto esclusivamente a persone di nazionalità giapponese, svolto dal 31 maggio al 4 giugno 2022⁶. Di conseguenza il questionario ha ricevuto un numero sufficiente di risposte per analizzare i risultati.⁷ Per capire al meglio il livello di tolleranza verso questo tipo di espressione artistica, ho mostrato diverse otto fotografie di diverse tipologie di Street Art, ovvero dai tag, ai graffiti, *sticker*, a progetti murali più complessi. Con tutto ciò, prima di aver mostrato le immagini, è stata chiesta l'età e il luogo attuale di residenza per interpretare al meglio le risposte ottenute. Come si può vedere dai grafici tra gli intervistati c'è una vasta gamma di età che va super giù dai 13 ai +65 anni; invece per quanto riguarda la residenza degli intervistati è interessante notare che 8 degli intervistati è residente all'estero⁸ (grafico 1 e 2).



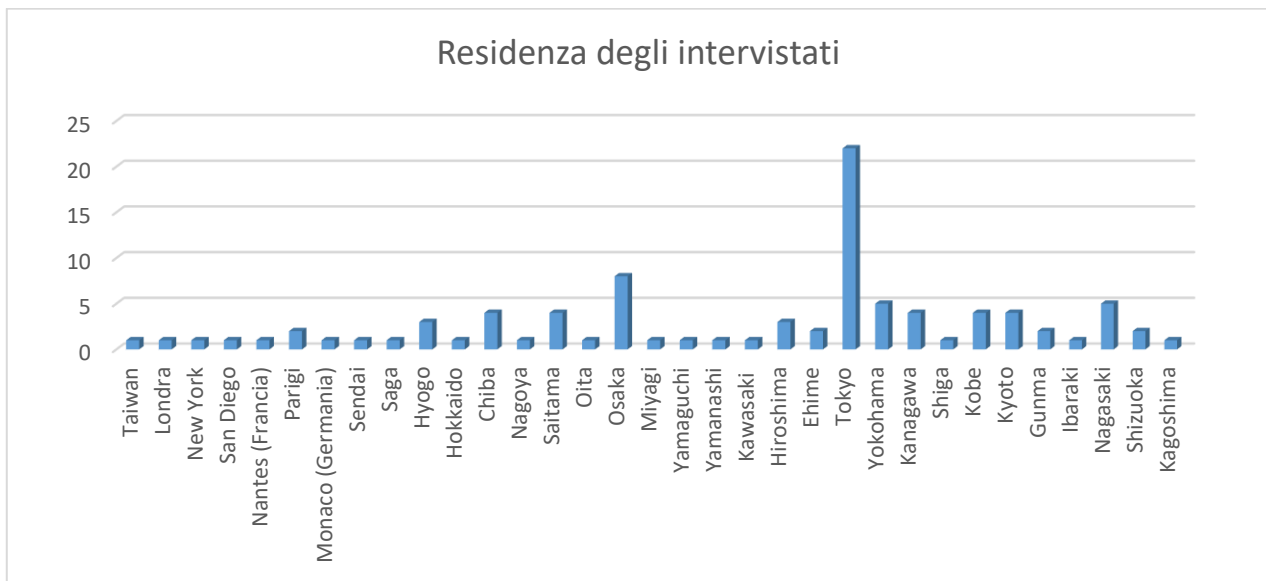
1. Età degli intervistati: la maggior parte ha un'età compresa tra i 18 e i 54 anni. Solamente 1 intervistato è nella fascia tra i 13-17 anni, 1 nella fascia +65 anni, e 4 nella fascia 55-64 anni

⁵ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, ..., p. 55;

⁶ questionario online creato dal sottoscritto con Google Moduli;

⁷ 92 risposte in totale, tra cui 82 donne e 10 uomini;

⁸ Essendo un questionario rivolto esclusivamente a persone di nazionalità giapponesi, anche gli intervistati residenti all'estero sono di nazionalità giapponese;



2. Residenza attuale degli intervistati: la maggior parte vive nell'area metropolitana di Tokyo (22), ma ci sono anche 8 degli intervistati che vivono all'estero

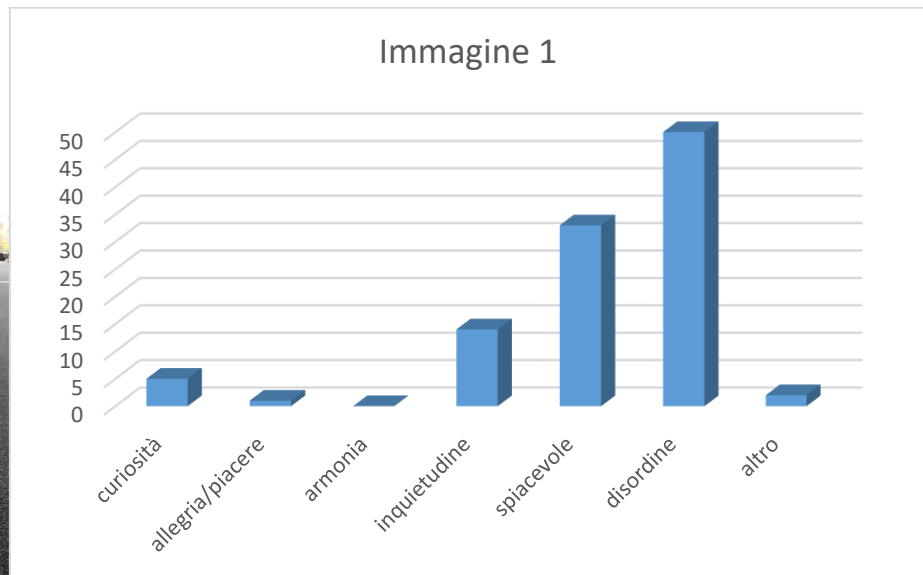
Prima di svolgere quest'indagine, le mie ipotesi erano le seguenti:

- Maggiore tolleranza e riconoscimento artistico da parte degli intervistati appartenenti alle fasce d'età più giovani (per esempio 13-17 anni; 18-24 anni);
- Maggiore tolleranza e riconoscimento artistico da coloro che vivono in grande aree metropolitane come Tokyo, in particolar modo chi vive all'estero (per esempio a Londra o a New York);
- Maggiore tolleranza nei confronti di Street Art legale (come per esempio progetti di pittura murale), a differenza degli atti illegali (come per esempio *tag*, graffiti e *sticker*);
- Minore comprensione e tolleranza da parte degli intervistati appartenenti alle fasce d'età più grandi (per esempio 55-64 anni; +64 anni) e da coloro che vivono distanti dalle grandi aree metropolitane.

Quando agli intervistati sono state mostrate le diverse otto immagini, è stato chiesto di esprimere i propri sentimenti e sensazioni al riguardo, senza alcuna didascalia⁹, scegliendo tra le diverse opzioni: "curiosità", "allegria/piacere", "armonia", "inquietudine", "spiacevole", "disordine", "altro". La prima immagine mostrata è un insieme di *tag* scritti nella porta di un bagno pubblico. Come si può vedere dal grafico, e come previsto, più della metà degli intervistati ha risposto con sensazione di

⁹ Le immagini mostrate sono state scattate tutte in Giappone e non avevano nessuna didascalia;

“disordine” (50), seguito da “spiacevole” (33), e inquietudine (14). Difatti, come avevamo anche visto negli articoli di giornali e riviste nel capitolo precedente, questa tipologia di Street Art, veloce e impulsiva, solitamente viene collegata a un qualcosa di misterioso, incomprensibile, e spesso associata a un’immagine negativa di vandalismo e disagio¹⁰. Le risposte ottenute come “altro” sono “senso di impotenza”, “senso di sporco” e “*rakugaki*”. Solamente 5 degli intervistati ha risposto con “curiosità” e solo una risposta per “allegria/piacere” (grafico 3).



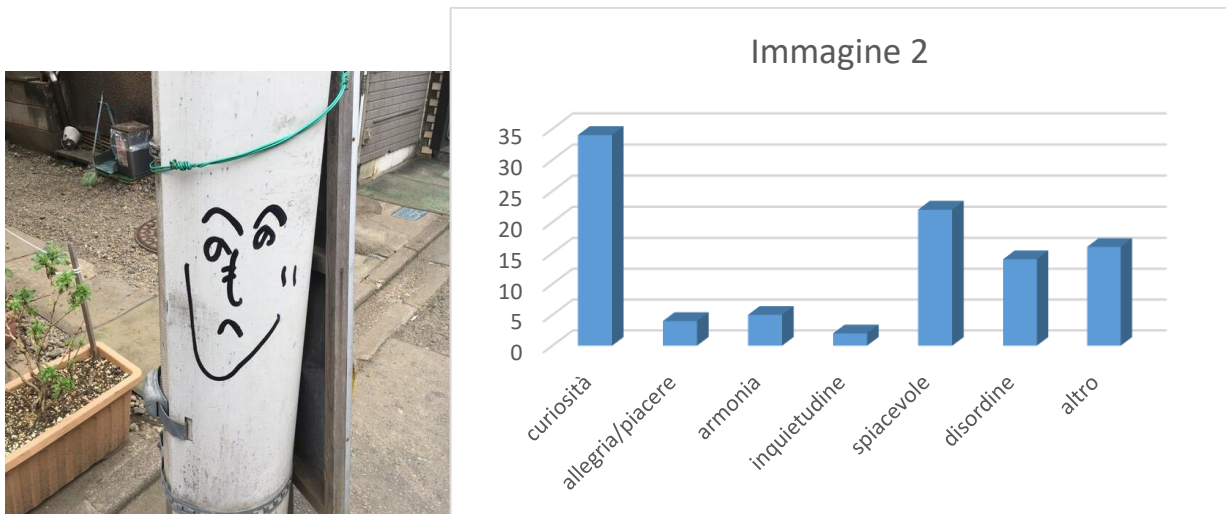
3. Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 1

Anche l’immagine successiva mostrata agli intervistati potrebbe definirsi come un *tag*, tuttavia a differenza del primo caso, si tratta di un immaginario tipicamente giapponese in quanto utilizza la scrittura degli *hiragana* per creare un volto stilizzato. Questo tipo di personaggio, chiamato “henohenomoheji”, in realtà è molto comune in Giappone e viene a volte disegnato come volto negli spaventapassari. La sua origine è incerta: si pensa che potrebbe risalire al periodo Heian quando vennero introdotti per la prima volta gli hiragana come mezzo di lettura per i caratteri cinesi; ciononostante non tutti sapevano ancora leggere questo tipo di scrittura sillabica e pertanto venivano utilizzati anche per rappresentare delle espressioni facciali, quelli che oggi chiameremmo come *e-moji*¹¹. Nonostante anche questo caso si tratti di un atto illegale, in quanto è stato scritto su un oggetto urbano pubblico (palo della luce), ha ricevuto pareri discordanti: la maggior parte degli intervistati ha risposto “curiosità” (34), seguito da “spiacevole” (22) e “disordine” (14), e a differenza del primo caso, solamente 2 degli intervistati ha risposto senso di “inquietudine”. Inoltre, ben 16 degli

¹⁰ ARIIZUMI Shōji, “Vijuaru Imēji o Riyō shita Gurafiti Kenkyū”, in *Tōkyō Risshō Tanki Daigaku Kiyō*, n. 41, pp. 43-44;

¹¹ EXCITE NEWS, *Henohenomoheji No Yurai*, 29 settembre 2015, https://www.excite.co.jp/news/article/B_chive_yurai-of-heno-heno-mohe-ji/;

intervistati ha risposto con “altro” scrivendo svariati percezioni, tra cui “umorismo”, “risata”, “inerzia”, “senso di sicurezza”, “calma”, “nostalgico” e “*rakugaki*” (grafico 4).

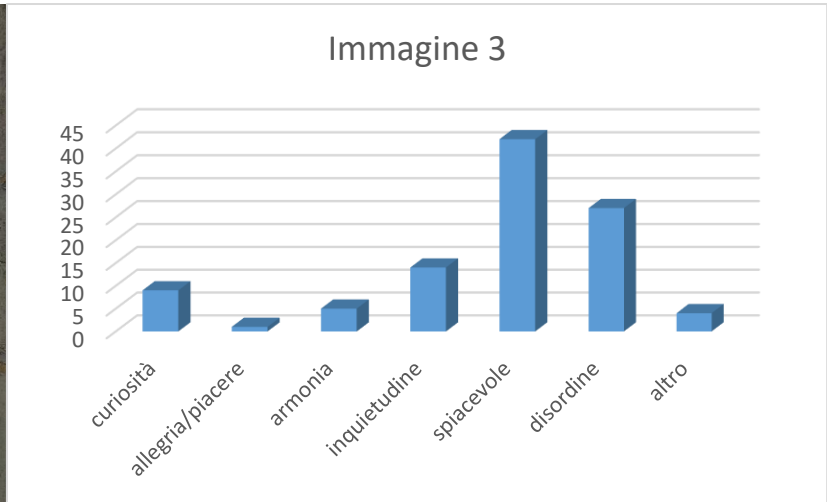


4. Sensazioni degli intervistati riguardante l'immagine 2

Per l'immagine 3 è stato mostrato dei *tag* realizzati con vernice a spray applicati insieme a degli *sticker* del *writer* Woof-One, noto per la sua figura personaggio a forma di fiore¹². Le reazioni a questo tipo di immaginario sono più simili a quelli del primo caso in quanto la maggior parte ha risposto con “spiacevole” (42) e “disordine” (27), e tra le “altre” risposte troviamo “interessante, ma danneggiato”, “misterioso” e “paura” (grafico 5). Questo riscontro prevalentemente negativo da parte del pubblico è probabilmente dovuto al fatto che si tratta di una segnaletica stradale danneggiata e pertanto impedisce il suo regolare funzionamento¹³, a differenza dell'immagine 2 dove è stato utilizzato sempre un oggetto urbano pubblico, ma tale pratica illegale non va ad impedire il suo funzionamento in quanto il palo della luce può continuare ad illuminare la strada.

¹² CALDERÓN ALÁEZ Elena, *Graffiti Culture in Tokyo: The Streets are Yours*, in Sabukaru Online <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>;

¹³ A causa degli *sticker* e *tag* a malapena si riesce a vedere il contenuto della segnaletica;

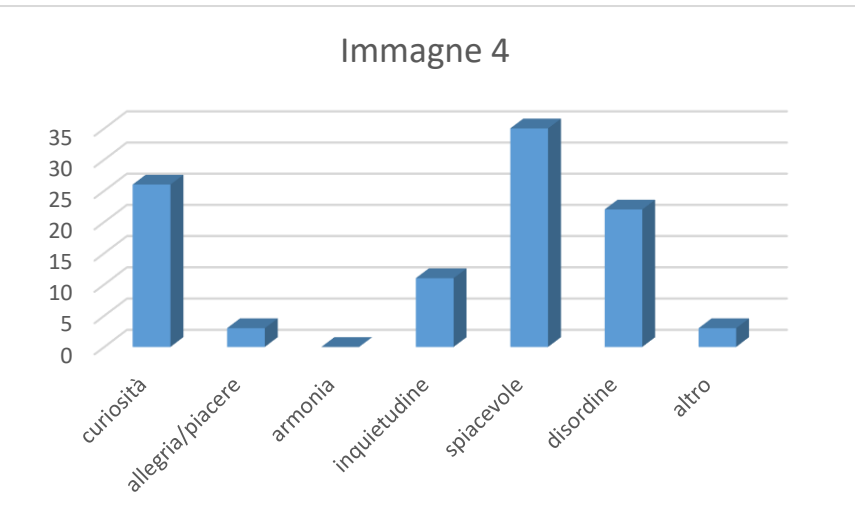


5. Sensazioni degli intervistati riguardante l'immagine 3

La quarta immagine mostrata rappresenta dei personaggi dai colori accessi e dalle sembianze aliene. L'artista in questione in realtà non è di nazionalità giapponese, bensì uno *street artist* americano conosciuto sotto lo pseudonimo di UFO907, e in occasione di una sua mostra a Tokyo nel 2016, si può trovare il suo personaggio alieno in diverse zone della città in diverse forme, misure e formati.¹⁴ Nonostante potrebbe sembrare che per le strade delle città giapponesi non vi siano molti graffiti, in realtà negli ultimi decenni, in particolare Tokyo ha rappresentato un importante centro di raduno per la Street Art in Asia, pertanto è possibile trovare di volta in volta anche scritte e personaggi da parte di artisti internazionali già affermati, che prendono occasione della loro visita alla capitale giapponese per le loro mostre individuali lasciando il loro segno o mettendosi a confronto con una realtà e ambiente urbano diverso.¹⁵ Anche in questo caso le opinioni ricevute sono contrastanti in quanto ci sono sia delle reazioni negative (35 hanno risposto con “spiacevole”) sia positive (26 hanno risposto con “curiosità”). Interessante che tra le “altre” risposte troviamo “*street*” ed “espressioni di sé stessi”, pertanto c'è da parte da alcuni il riconoscimento che si tratta di un'espressione creativa nonostante vada contro le regolamentazioni della città (grafico 6).

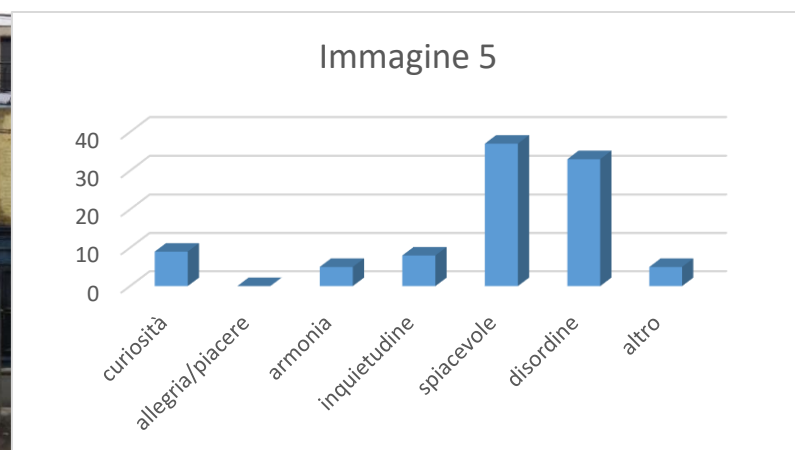
¹⁴ Ibidem;

¹⁵ MOCK Ray, *How Tokyo Became Asia's Graffiti Capital*, in VICE, 28 agosto 2016, <https://www.vice.com/en/article/avakzb/writers-block-how-tokyo-became-asias-graffiti-capital>;



6. Sensazioni degli intervistati riguardante l'immagine 4

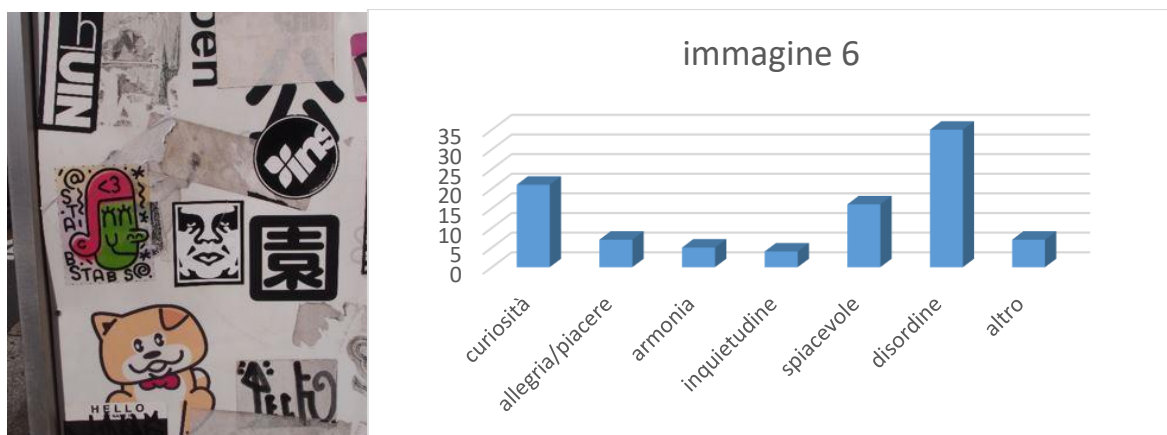
Anche l'immagine 5 si tratta di un artista straniero, ovvero dal pseudonimo Remio, originario di Los Angeles che ha avuto l'opportunità di visitare Tokyo per delle sue mostre da solista, lasciando in questo modo anche il suo segno tra i vari quartieri della città.¹⁶ In questo caso vediamo un graffito del proprio nome in *bubble style* scritto su una saracinesca di un'attività commerciale. Ciò che interessante notare è vedere che oltre al graffito di Remio, attorno ci sono altri simboli e scritte, mostrando come la Street Art possa essere un modo di comunicazione all'interno della comunità stessa. Le risposte ottenute sono per la maggior parte "spiacevole" (37) e "disordine" (33), e con "altro" ritroviamo "repulsione", "paura", "non è sicuro?", "espressione di sé stesso" e "sensazione di disagio" (grafico 7).



7. Sensazioni degli intervistati riguardante l'immagine 5

¹⁶ CALDERÓN ALÁEZ Elena, *Graffiti Culture in Tokyo ...*;

L'immagine 6 è una fotografia rappresentante diversi adesivi applicati su una base piana.¹⁷ Quello che si potrebbe definire “Sticker Art” è una forma di *writing* suddivisa fisicamente in piccoli frammenti di testo, di immagini o luoghi.¹⁸ Possono essere utilizzati a scopo artistico, ma anche per promuovere un dissenso politico, un messaggio o a volte anche per promuovere eventi culturali o musicali.¹⁹ Anche in questo caso la maggior parte degli intervistati ha risposto con “disordine”, e tra le altre risposte troviamo “dispetto” e “sensazione di sporcizia”. Difatti, anche se apparentemente gli adesivi creano meno danneggiamento all’ambiente urbano rispetto ai graffiti, rappresentano comunque un atto di vandalismo (grafico 8).



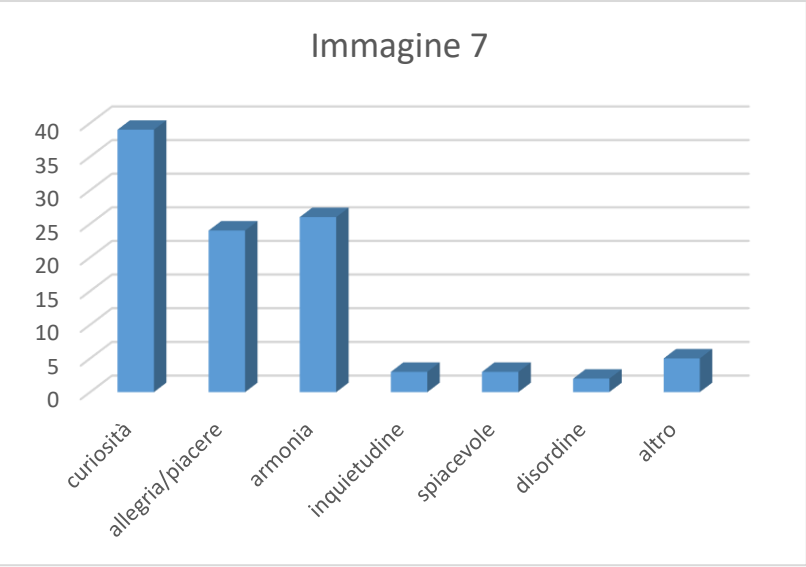
8. Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 6

L’immagine 7 è diversa dalle altre fotografie mostrate fino adesso dato che si tratta di un progetto di pittura murale e non si tratta di un atto illegale in quanto gli autori, ovvero la coppia Hitotzuki, sono degli *street artist* affermati non solo in Giappone ma anche all’estero e operano attraverso accordi e collaborazioni. In questo caso vediamo come il loro progetto coinvolga tutto l’edificio e la loro iconografia composta da curve fluide e dinamiche, accompagnate dai motivi simmetrici dei mandala, creando un’esperienza visiva unica agli spettatori. Difatti, tra tutte le immagini mostrate, questa è quella che ricevuto più reazioni positive, e pochi hanno risposto con “inquietudine” (3), “spiacevole” (3) e disordine (2), (grafico 9).

¹⁷ Gli adesivi non sempre riescono ad applicarsi bene nelle superfici dei muri, e pertanto vengono solitamente applicati in superficie lisce come segnali stradali, pali della luce, cabine telefoniche o distributori automatici;

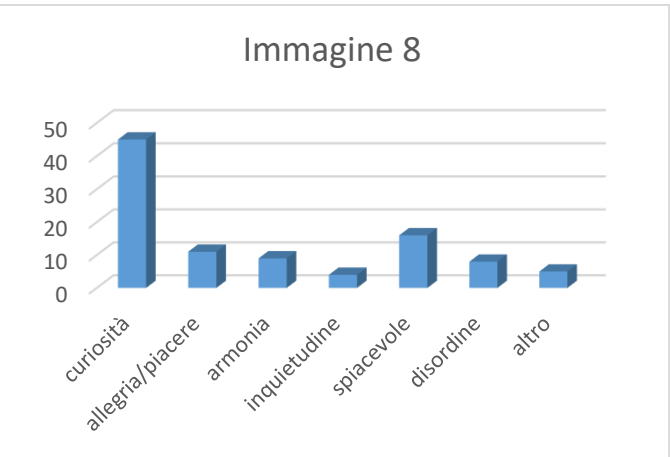
¹⁸ Recentemente esistono anche adesivi contenente un QR code in modo tale che lo spettatore possa avere più informazioni al riguardo;

¹⁹ MARECKI Piotr, *Stickers as a Literature: Distribution Platform*, The Trope Tank, New York City, 2014, pp. 1-2;



9. Sensazioni degli intervistati riguardante l'immagine 7

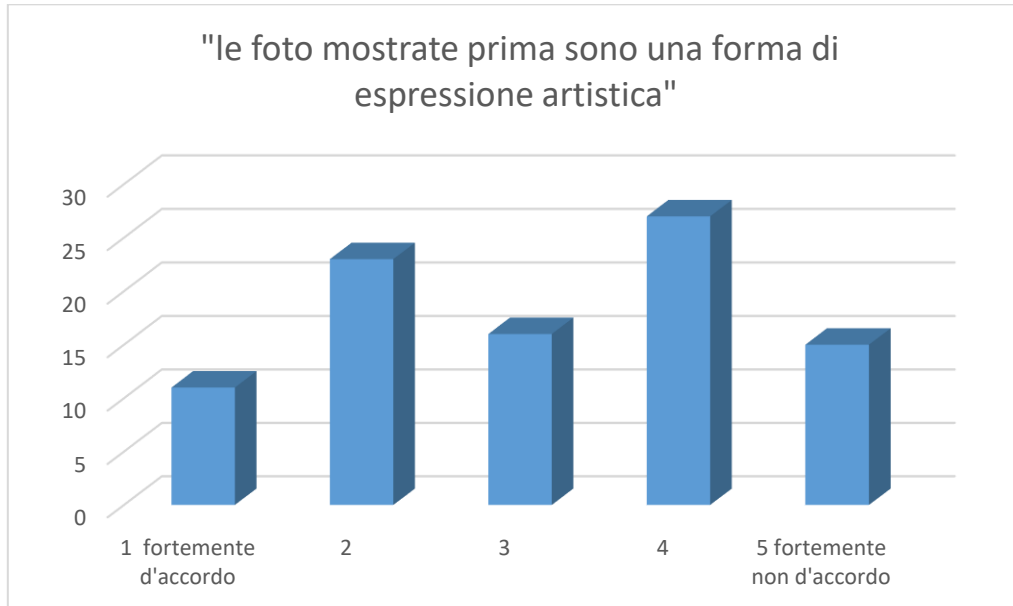
L'ultima immagine ritrae un *throw-up* dell'artista Suiko, il cui lavoro, che si concentra sul *lettering*, è espressivo e pieno di forme spumeggianti, con linee dinamiche e colori vivaci. Spesso accompagna le proprie scritte inserendo personaggi realizzati attraverso collaborazioni di artisti di diverse nazionalità, come in questo caso dove vediamo ritratta una figura femminile dall'artista spagnolo DOS (Hiroshima, 2009). Anche in questo caso, le lettere indecifrabili hanno avuto per la maggior parte degli intervistati una reazione prevalentemente positiva, tanto che circa metà degli intervistati ha risposto con "curiosità" (45). Invece, tra le altre risposte troviamo "bella espressione artistica", "sorpresa", "non mi piace molto" e "misoginia" (grafico 10).



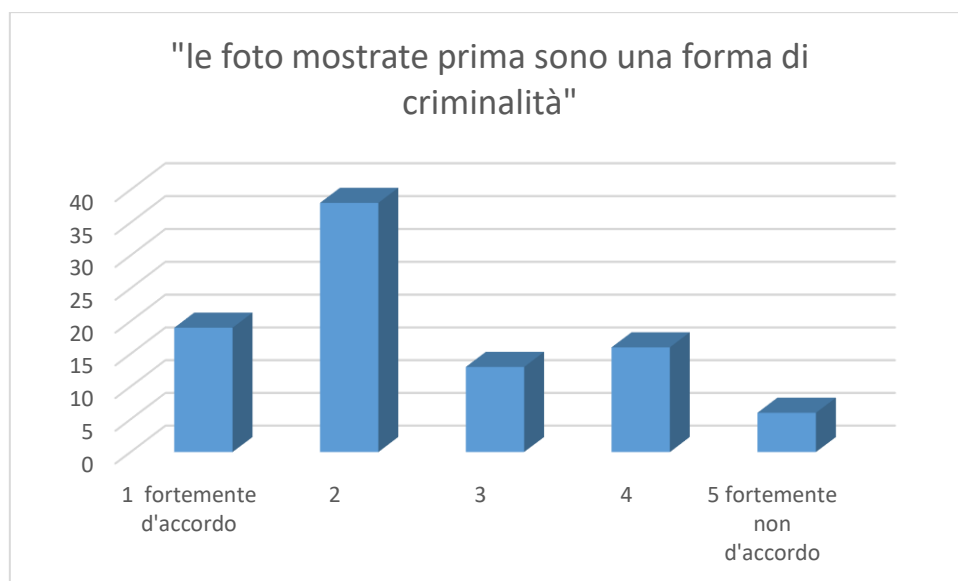
10. Sensazioni degli intervistati riguardante l'immagine 8

Successivamente è stato chiesto agli intervistati quanto fossero d'accordo, su una scala da 1 a 5, che le foto mostrate rappresentino una forma d'espressione artistica, e allo stesso modo è stato chiesto quanto fossero d'accordo che rappresentino una forma di criminalità. Come possiamo dedurre dai grafici i pareri degli intervistati sono per lo più contrastanti, ma è notevole come la maggior parte

pensi che si tratti di una forma di criminalità, tanto che solamente 6 persone hanno risposto con “fortemente non d’accordo” (grafici 11 e 12)



11.



12.

In conclusione, quasi tutti gli intervistati sostengono di aver visto qualcosa di simile alle immagini mostrate in Giappone, in particolar modo nelle grandi aree metropolitane come Tokyo (51) e Osaka (18). C'è anche chi nelle risposte ha sottolineato alcuni quartieri dove è stato intravisto questo tipo di attività, come per esempio Shinjuku e Shibuya per Tokyo, Amerika-mura per Osaka e Sakuragichō per Yokohama (grafico 14).

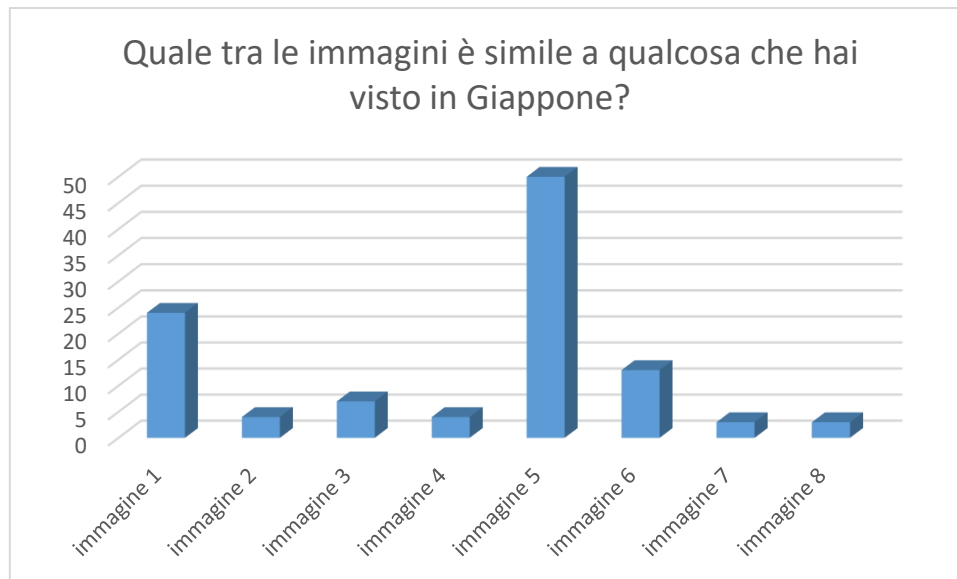


13.

Come ultime domande sono state poste in quale luogo o presso quale oggetto urbano è stato visto questo tipo di attività. Come possiamo notare dal grafico, la maggior parte degli intervistati ha risposto con “saracinesche di negozi” (54), seguito da “vicino alla ferrovia” (28) , “centro città” e “parchi” (25). Difatti, non è un caso che più della metà abbia risposto che in Giappone hanno visto qualcosa che assomigliava più all’immagine 5, mentre sono molto di meno coloro che hanno visto qualcosa di simile per esempio alle immagini 7 e 8 (grafici 14 e 15).



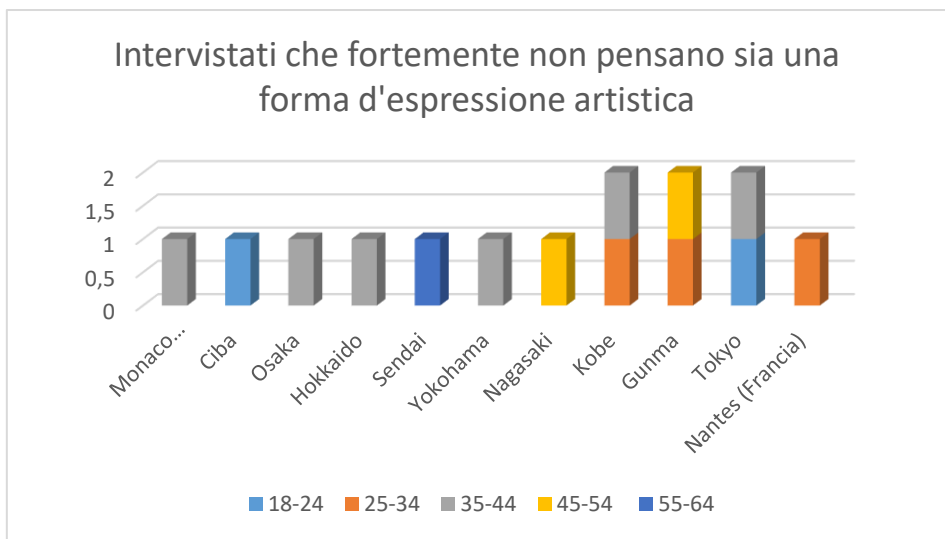
14.



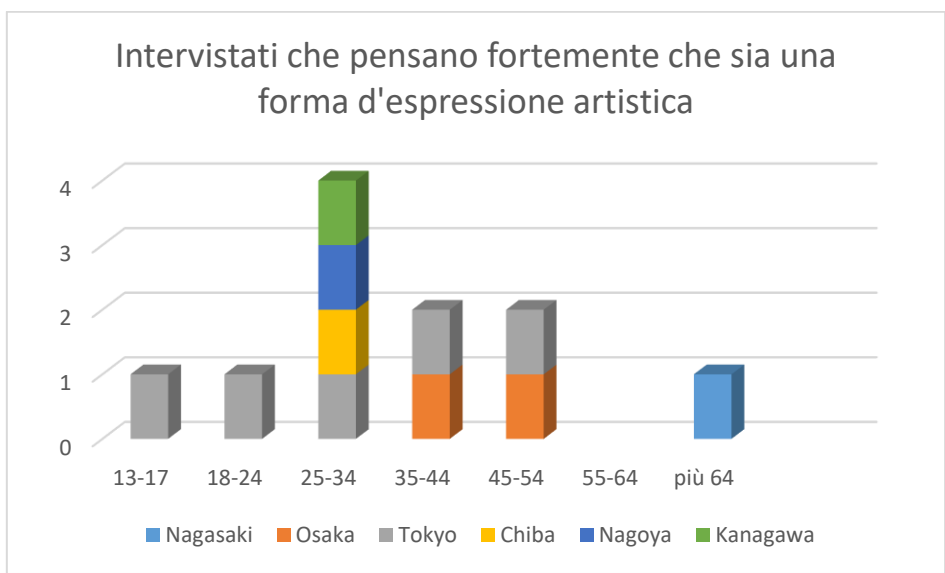
15.

3.1.2 Risultati dell'indagine

Da quello che si può interpretare dai grafici ottenuti, si può confermare ancora una volta che i graffiti e in generale la Street Art è una realtà presente anche in Giappone. Tuttavia, possiamo notare dal grafico 14 che questo tipo di espressione è principalmente visibile nelle grandi aree metropolitane. Difatti, tra gli intervistati che hanno sostenuto di non aver mai visto qualcosa di simile in Giappone sono residenti della prefettura di Nagasaki e della città di Yokosuka (prefettura di Kanagawa). Questo potrebbe essere dato dal fatto che in città di più piccole dimensioni non è presente Street Art in modo illegale, o comunque è meno presente perché è più facile da controllare. Tuttavia, si può notare come non vi sia nessuna particolare correlazione con il luogo di residenza degli intervistati, in quanto in generale l'opinione non cambia tra gli intervistati residenti in Giappone (sia in aree metropolitane che in città più piccole) e residenti all'estero, bensì si può notare, ma solamente in parte, una leggera maggiore tolleranza nelle fasce d'età più giovani dai 17 ai 34 anni (grafici 16 e 17). Inoltre, da questi risultati ottenuti si può confermare che c'è maggiore comprensione e permissività per quanto riguarda progetti di pittura murali (immagine 7 e 8) rispetto ai *tag*, graffiti e *sticker* realizzati senza alcun permesso, nonostante si verifica anche un forte senso di curiosità. Pertanto, si potrebbe dire che la percezione del pubblico giapponese è composto da diversi pareri opposti tra di loro in quanto ci sono alcuni che vedono questo tipo di attività come un mero atto vandalico, e chi invece, nonostante si tratti di atti illegali, riconoscono il processo creativo di questi artisti.



16.



17.

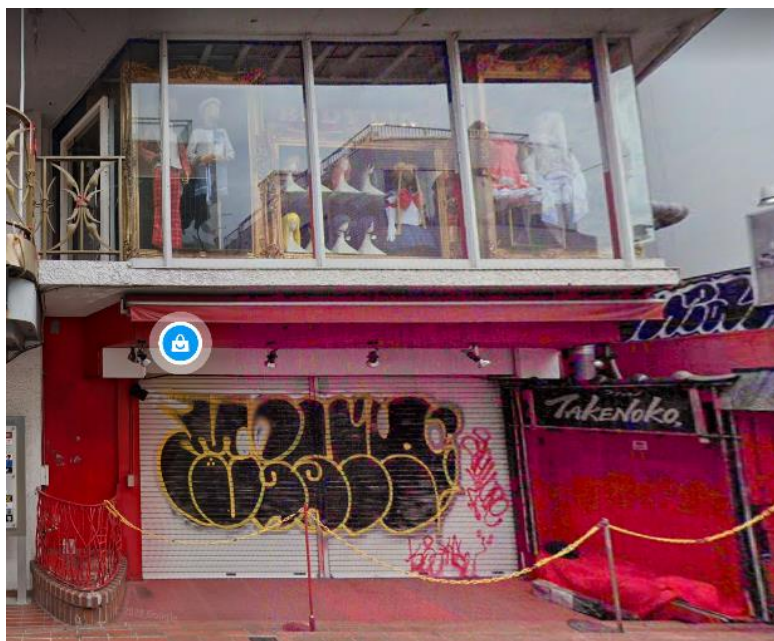
3.2 Tipologia di graffiti illegali in Giappone

Come anche si può dedurre dai risultati ottenuti dall'indagine svolta precedentemente, negli ultimi anni in Giappone la presenza di Street Art illegale è diventato un immaginario abituale, in particolar modo nelle grandi aree urbane, causando in molti casi dei danneggiamenti non solo ad oggetti pubblici della città, ma anche presso le mura di proprietà private come attività commerciali o centri abitativi. Negli anni passati il Professor Kobayashi Shigeo ha condotto diverse indagini sulla distribuzione dei graffiti illegali nell'area urbana di Tokyo, e anche da queste risposte ottenute si è constatato che la maggior parte di essi si trovano nelle saracinesche di attività commerciali non lontani dall'area della stazione di Shibuya (immagine 5). Tuttavia, analizzando dettagliatamente la posizione di tali graffiti

in un raggio di circa 1,5 chilometri dalla stazione, si nota come il numero aumenti con la vicinanza di alcuni determinati punti come Harajuku e il parco Yoyogi, particolarmente noti come luoghi di raduno per i più giovani. Un altro dettaglio da prendere in considerazione è che camminando per le città, non impossibile, ma sicuramente sarà molto raro osservare graffitismo nelle vicinanze di uffici e zone residenziali, invece dall'altro lato è presente un'alta densità in recinzioni temporanee e pedane nei pressi di cantieri, pareti esterne di edifici, serrande e travi. Il contenuto di questi graffiti solitamente sono scritte con l'alfabeto latino, mentre in altri casi è presente anche l'aggiunta di qualche ideogramma, con una grandezza che può variare dai 20 cm fino a 5 m in base allo spazio a disposizione che trovano nei muri, saracinesche o nell'arredo urbano come pali della luce, cabine telefoniche, segnaletica, cartelloni pubblicitari e distributori automatici.²⁰ In aggiunta, dato che i graffiti ritrovati nel raggio dell'indagine sono innumerevoli, Kobayashi si è concentrato ad analizzare le caratteristiche di quelli che sono stati ritrovati esclusivamente sulle saracinesche. In particolare, su 549 dei negozi, 95 sono state ritrovate imbrattate. Una delle peculiarità che si possono osservare è che questi *rakugaki* non si trovano mai in grandi complessi di attività commerciali come per esempio department store, in quanto la loro visibilità sarebbe troppa da essere immediatamente rimossi, in aggiunta del rischio di essere sanzionati dato l'elevato numero di videosorveglianze. Diversamente, il numero è elevato nei pressi di negozi vuoti di piccola-media grandezza in quanto le persiane vengono lasciate chiuse per la maggior parte del tempo, garantendo in questo modo una maggiore visibilità anche durante gli orari e i giorni lavorativi. Tuttavia, si è notato che si trovano anche in negozi di abbigliamento, gadget e di musica che non siano franchising bensì di piccola nicchia frequentati da una clientela di una fascia d'età prevalentemente giovane che si aggira sui 20 anni. Pertanto, nel caso dei negozi di musica, se si tratta di grandi attività che vendono tutti i generi come per esempio il noto Tower Records di Shibuya, probabilmente non sarà presente alcun tipo di graffito, al contrario se si tratta di un'attività più piccola rivolta a un solo genere particolare (immagine 18).²¹

²⁰ KOBAYASHI Shigeo, *The Distribution and Characteristics of Unlawful Graffiti Drawn in the Streets of the City: Study on Graffiti Damages on Building Shutters around Shibuya Station*, Journal of Architecture and Planning, volume 67, n.560, 2002, p.61;

²¹ Ibidem;



18. Esempio di graffiti nei pressi della saracinesca di *Boutique Takenoko*, un negozio di abbigliamento ispirato alla cultura pop nei pressi di Takeshita-dori, Harajuku (ripresa con modalità Street View di Google Maps)

Per quanto riguarda gli stili di questa tipologia di graffiti ritrovati presso i negozi di Shibuya, come visto precedentemente, tra i principali troviamo *wild style*, *bubble style* e *3D style*. Tuttavia, quando si parla di stili non bisogna prestare attenzione solamente alle forme delle lettere, ma lo stile che viene scelto è intrecciato in qualche modo con la storia che si vuole condividere. Pertanto, in molti dei casi, uno stile può anche essere chiamato per l'utilizzo insolito di un singolo o di un insieme di *writer*, ovvero di una *crew*, trascendendo la propria identificazione e rappresentando un'estetica sottostante. Per esempio, anche il *wild style*, noto per forme spigolose e per la sua illeggibilità, originariamente era stato creato nel 1976 dal *writer* statunitense Tracy 168 prendendo il nome proprio dalla sua *crew*.²² Tali *writer* spesso si radunano in questi gruppi organizzati, detti appunto *crew*, sotto il nome di un'etichetta o sigla, le cui lettere non scelte casualmente, che di solito sono tre ma possono arrivare anche fino a cinque, molte volte rappresentano le iniziali dei membri appartenenti, mentre i numeri possono indicare la sequenza dell'alfabeto oppure il prefisso di provenienza o di codici penali. Qualsiasi gruppo di conoscenti interessati ai graffiti può formare una *crew* e il principale motivo di tale raggruppamento è che, essendo in un gruppo e organizzandosi anche in diverse aree simultaneamente, il rischio di essere riconosciuti come responsabili di questi atti è molto minore rispetto a un *writer* che interviene singolarmente.²³ Anche in Giappone molti dei graffiti illegali vengono realizzati dalle *crew* in modo tale da rimanere uniti alle difficoltà che si trovano ad affrontare

²² GOTTLIEB Lisa, *Graffiti Art Styles: A Classification System and Theoretical Analysis*, McFarland Publishing, 2008, pp.34-35;

²³ O'DEANE Matthew, "Vandalism", in *Introduction to Criminal Investigation*, BIRZER Michael L., ROBERSON Cliff (a cura di), CRC Press, 2011, pp.131-132;

quotidianamente. Insieme alle forme e agli stili, anche il colore utilizzato ha la sua rilevanza. Secondo i dati raccolti da Kobayashi, si è notato che la maggior parte delle saracinesche dei negozi utilizzati per scrivere i graffiti sono di colore bianco (immagine 19), a seguire quelli di colore nero e grigio, mentre sono molto di meno quelli di colore blu perché difficili da utilizzare dato che facile da confondersi con le scritte nere del graffito e per l'elevata saturazione e la bassa luminosità che si viene a creare. Per quanto appunto riguarda le scritte utilizzate solitamente sono monocromatiche e il nero è quello più utilizzato, in particolar modo per le saracinesche bianche, mentre nelle saracinesche grigie, rosse e verdi è possibile riscontrare anche scritte di colore bianco. Se le lettere sono dello stesso colore della saracinesca è comune trovare dei contorni di colore diverso, in modo tale da distinguere lo sfondo con le lettere. Pertanto, il *writer*, quando deve scegliere il luogo dove scrivere i propri *tag* e graffiti presta attenzione non solo alla visibilità che potrebbe ottenere ma anche alla tipologia e al colore della superficie che andrà ad utilizzare.²⁴



19. Scritte di graffiti in blu, rosso e bianco con contorni (da sinistra verso destra) in saracinesche bianche di piccole attività commerciali presso Takeshita-dori, Harajuku (ripresa con modalità Street View di Google Maps)

3.3 Misure contro la scrittura di graffiti illegali

Molti proprietari di attività commerciali si ritrovano a che fare con la rimozione di graffiti, ma pulire ed eliminare completamente la pittura a spray è tutt'altro che un'operazione semplice. Una delle pratiche più utilizzate è quello di utilizzare un solvente oppure quello di raschiare la scritta con acqua ad alta temperatura. Nel caso del solvente in cui viene disciolta la scrittura va a finire per assorbirsi nel cemento e pertanto sporca la superficie, mentre per quanto riguarda la pratica della raschiatura

²⁴ KOBAYASHI Shigeo, *The Distribution and Characteristics of Unlawful Graffiti ...*, p.63;

altera la superficie del calcestruzzo. Allo stesso modo, anche se si prova a ricoprire le scritte con della pittura, non sempre il risultato del colore ottenuto sarà omogeneo.²⁵ L'effettiva rimovibilità delle scritte dipende anche da ulteriori fattori come per esempio il tipo di vernice, il colore e il suo spessore nella superficie ma soprattutto l'età e la percentuale di umidità²⁶. Ci sono state anche diverse sperimentazioni nell'ideare dei laser appositi per la rimozione di graffiti dalle pareti, ma non sempre sono alla portata di tutti.²⁷ Inoltre, rimuovere i graffiti oltre che essere impegnativo, può riscontrare un impatto negativo perché si va a rimuovere quell'incentivo per quei graffitisti che desiderano formare un pubblico per il loro lavoro. Per di più, nella rimozione dei graffiti possono essere coinvolti anche decisioni politiche all'interno degli enti locali governativi, introducendo a sua volta leggi che impongono ai proprietari di attività commerciali di rimuovere i graffiti entro una determinata scadenza.²⁸ Degli studi rilevanti sulle strategie di prevenzione dei graffiti sono stati condotti da Rob White, che oltre a fornire una dettagliata classificazione, sostiene come non debbano essere né categorizzati come crimine, né celebrati, ma che dovrebbero essere escogitati delle strategie appropriate per affrontarli al meglio a livello di quartiere locale. Molte volte la correlazione tra i graffiti e la "paura" del crimine di questa pratica illegale è fortemente influenzato anche da stereotipi che utilizzano teorie come quello delle "finestre rotte"²⁹ per giustificare tale repressione nei confronti di queste attività. I graffiti mettono in discussione i diritti di proprietà privata e, pertanto, vengono visti come una minaccia da parte di una società ordinata, non tenendo conto di tutte le sfaccettature e motivazioni che stanno dietro a queste pratiche.³⁰ Difatti, come già accennato precedentemente, anche nel caso del Giappone i graffiti non vanno a imbrattare ogni tipo di attività commerciale, bensì si potrebbero distinguere quattro tipologie di saracinesche in cui, per alcune determinate caratteristiche, difficilmente ci si trovano delle scritte³¹:

1. Negozi dove è già presente il nome o il logo nella saracinesca (esempio immagine 20);
2. Negozi che si trovano a pochi metri da una stazione della polizia;
3. Negozi che posizionano delle tende davanti alla saracinesca;

²⁵ MATSUI Isamu, SHINOZAKI Sachiyo, NAGAI Kaori, YUASA Noburu, *Laser Irridation Condition for The Removal of Graffiti from Concrete Surface*, Journal of Architecture and Planning, volume 69, n. 585, p. 57;

²⁶ MATSUI Isamu, YUASA Noboru, YONEKUTA Hiroki, ISHIGAMI Yasufumi, *Actual Condition of The Graffiti and Effect of Test Removability of Graffiti for Building Materials*, Journal of Structural and Construction Engineering, volume 67, n.557, pp.43-44;

²⁷ MATSUI Isamu, SHINOZAKI Sachiyo, NAGAI Kaori, YUASA Noburu, *Laser Irridation Condition ...*, p. 57;

²⁸ WHITE Rob, Graffiti, "Crime Prevention and Cultural Space", in *Current Issues in Criminal Justice*, volume 12, n.3, 2001, p.258-259;

²⁹ *Teoria delle finestre rotte*, in criminologia, sostiene che elementi di un ambiente urbano non curato, pertanto con presenza di finestre rotte, deturpazione di luoghi pubblici ecc., possano generare ulteriori atti di vandalismo;

³⁰ WHITE Rob, "Graffiti, Crime Prevention ...", ... p.258-259;

³¹ KOBAYASHI Shigeo, *The Distribution and Characteristics of Unlawful Graffiti ...*, p.63;

4. Negozi che posizionano delle piante davanti alla saracinesca, in particolar modo quando l'attività è chiusa.



20. Café che presenta nella saracinesca i caratteri del nome *Yumeichian* (夢壹庵) a Osaka (ripresa con modalità Street View di Google Maps)

Ancora un altro metodo tradizionale di prevenzione dall'imbrattamento dei graffiti è proprio quello di usare la pittura murale, o come i *writer* stessi definiscono “*buffing*” o “*paint-out*”, cioè col tentativo di scoraggiare si applicano dei programmi convenzionati per dipingere sopra le scritte illegali e portare queste attività a livello legale³². Come avevamo visto anche nel capitolo precedente, ci sono stati diversi tentativi di “Legal Walls” con lo scopo principale di prevenire l'ambiente urbano dai *rakugaki*, ma non sempre si è riusciti nell'intento in quanto nei paraggi di questi progetti murali si trovano spesso molte scritte impulsive, come segno di protesta o anche semplicemente per il fatto che i murali diano una sorta di imput ai *writer* nello scrivere. Tuttavia, come metodo alternativo, se viene coinvolta direttamente la comunità locale degli *street artist* nella gestione dei “Legal Walls”, allora risulta essere effettivamente un buon metodo di prevenzione.³³ L'idea è quella di orientare il lavoro dei graffiti verso progetti urbani legali con lo scopo di farli allontanare dall'illegalità. Ciò è possibile se vi è sostegno nei confronti di questi artisti, in modo tale da offrire opportunità di sviluppo aumentando le aspettative dei *writer* affinché riescano a ricevere anche una ricompensa dal coinvolgimento in questi progetti. Lo scopo è quello anche di promuovere la cultura dei graffiti seppur sempre in maniera controllata e nei limiti della legalità.³⁴ Dunque, anche molti proprietari di

³² BREWER Devon D., “Hip Hop Graffiti Writer’s Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti”, in *Human Organization* volume 51, n.2, Society for Applied Anthropology, 1992, p.190;

³³ KOBAYASHI Shigeo, *A Study On Painting Murals As a Method of Preventing Graffiti*, *Journal of Environmental Engineering*, volume 71, n. 609, p.95;

³⁴ WHITE Rob, “Graffiti, Crime Prevention ...”, ... p.258-259;

negozi decidono di contattare un artista per la realizzazione di un murale a tema per la saracinesca del proprio negozio, non solo come un abbellimento estetico, ma anche per evitare la presenza di scritte non richieste (immagine 21).



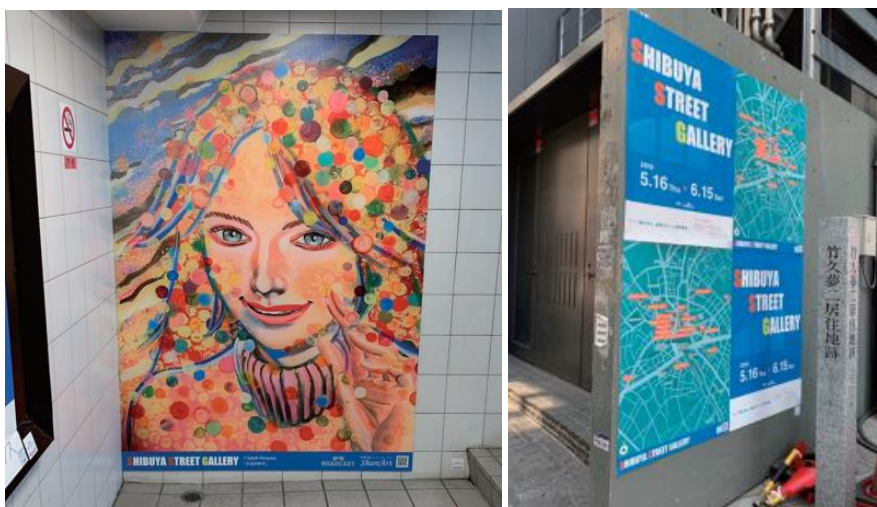
21. Saracinesca decorata con murales di un negozio *au*, noto marchio di telefonia in Giappone

Un ulteriore metodo per prevenire la presenza di scritte indesiderate nelle aree commerciali della città è quello di applicare dei muri pubblicitari. Recentemente un'azienda privata ha sperimentato questo progetto di appendere dei poster pubblicitari in alcuni muri nei dintorni della stazione di Shibuya con lo scopo di evitare in futuro *tag* e graffiti.³⁵ Inoltre, sulla base di studi precedenti come quelli del Professor Kobayashi, la finalità di questo progetto non è solamente quello di determinare l'efficacia di muri pubblicitari come prevenzione, ma anche quello di chiarire i diversi impatti ed effetti che hanno i graffiti e i poster pubblicitari nei confronti dei proprietari delle attività commerciali, e a sua volta tale influenza sul paesaggio nei confronti dei visitatori.³⁶ Per lo studio di questo esperimento sono stati svolti anche dei questionari rivolti sia ai proprietari delle attività che ai visitatori, e come risultati, si può osservare che circa il 20% del muro preso in prestito dall'azienda utilizzato per la pubblicità era già precedentemente danneggiato dalla presenza di graffiti, bensì con la presenza dei poster pubblicitari pare che il numero di scritte sia diminuita. Tuttavia, ci sono anche delle precisazioni da fare al riguardo in quanto il progetto non serve per migliorare i danni e i graffiti già esistenti, perché come visto in precedenza è molto difficile rimuovere definitivamente una scritta dal muro, nondimeno questo metodo si conferma essere utile per controllare la presenza di eventuali futuri graffiti. I motivi principali che spinsero molti dei proprietari di attività a partecipare a questo progetto è il danneggiamento della propria immagine aziendale a causa dei graffiti, mentre per quanto

³⁵ SUESHIGE Yuichi, SATO Yu, *Wall Advertising Project for Graffiti Prevention and its Influence on the Impression of Visitors*, *Journal of Technology and Design*, volume 28, n.69, 2022, p.935;

³⁶ SUESHIGE Yuichi, SATO Yu, *Wall Advertising Project ...*, p. 935-936;

riguarda la percezione dei visitatori, con la presenza di spot pubblicitari hanno rivelato di avere una maggiore sensazione di calma e soprattutto di sicurezza, a differenza dei muri con la frequenza dei graffiti dove queste sensazioni positive erano più ridotte.³⁷ Di conseguenza, l'utilizzo di pubblicità nei muri di una grande area commerciale come quella di Shibuya come prevenzione dai graffiti illegali risulta essere sufficientemente efficace sia dal punto di vista pratico ma anche come rivalutazione dell'area da parte dei visitatori. Questo caso di studio in qualche modo potrebbe anche andare a contraddire quello che si è detto fino adesso sui graffiti, in particolar modo sulla Street Art illegale, in quanto nella sua natura altro non è che un'alterazione non autorizzata dello spazio pubblico, una forma di ribellione che va anche contro la costruzione di uno spazio da parte del capitalismo.³⁸ Per questi motivi, può risultare insolito che questo metodo sia risultato efficace, ma bisogna far presente che il tipo di pubblicità proposto non si tratta di annunci individuali bensì un effetto pubblicitario distribuito simultaneamente nell'intera area con un contenuto di tipo artistico con lo scopo di contribuire alla trasmissione della cultura locale.³⁹ Pertanto, questi poster pubblicitari non sono stati imbrattati da ulteriori scritte probabilmente perché promuovevano degli eventi di Street Art (immagine 22).



22. Esempi di poster pubblicitari dell'evento Shibuya Street Gallery (2019)

³⁷ SUESHIGE Yuichi, SATO Yu, *Wall Advertising Project ...*, pp. 937-938;

³⁸ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art, ...*, p. 73

³⁹ SUESHIGE Yuichi, SATO Yu, *Wall Advertising Project ...*, p. 936;

3.4 Street Art attraverso i social network: il caso di Instagram

Una delle tante difficoltà degli *street artist*, come già citato precedentemente, è la breve durata delle proprie opere in quanto spesso gli enti locali o associazioni si mobilitano a rimuoverle, o attuano diverse prevenzioni per evitare la frequenza di scritte indesiderate. Per questo motivo si è anche visto come la fotografia per questi artisti rappresenti un mezzo essenziale per avere una sorta di portfolio dei propri lavori. Recentemente, con l'avvento dei social network, sono sempre di più i *writer* che aprono un proprio profilo online pubblicando le fotografie delle proprie opere in giro per il mondo. In particolar modo, sono molti coloro che si avvicinano all'uso di Instagram come pratica quotidiana della loro arte, sia per un fattore estetico ma soprattutto per condividere e documentare i processi creativi che ci stanno dietro e raggiungere un pubblico più vasto grazie alle foto che vengono postate nel social network.⁴⁰ Instagram, fondato originariamente nel 2010 come piattaforma con l'unico intento di pubblicare fotografie direttamente scattate da un dispositivo mobile iPhone, oggi il suo utilizzo non si limita solamente a un semplice contenitore di immagini. Difatti, la funzionalità di Instagram permette agli utenti di raggiungere i contenuti in diverse direzioni, come attraverso il *feed*⁴¹ degli account seguiti o attraverso la funzione *esplora*, o ancora attraverso l'utilizzo degli *hashtag*⁴², pertanto se per esempio un utente è interessato ai graffiti e street art, potrà seguire gli hashtag attinenti e nella propria *home*, cioè la pagina di apertura, verranno consigliati contenuti riguardanti questa nicchia.⁴³ In questo modo, la pratica di utilizzare la fotografia e l'estetica dei social network nella produzione e fruizione dei graffiti e Street Art suggerisce che anche i *writer* contemporanei abbiano una conoscenza dettagliata sul loro utilizzo, così Instagram da diventare il principale mezzo di comunicazione con il pubblico e il mondo dell'arte, tanto che è comune trovare nelle descrizioni dei propri account anche il link al sito ufficiale ed e-mail in modo tale da sollecitare ulteriori contatti da parte di curatori e interazioni con gli spettatori.⁴⁴ Inoltre, dato che Instagram trasforma le immagini in dati, è possibile tener traccia di come le connessioni e le distinzioni di graffiti e street art si manifestano in vaste popolazioni attraverso la mappatura delle condivisioni degli hashtag. Per esempio, si può notare che gli hashtag #graffiti e #streetart vengono utilizzati prettamente con lo stesso significato, come se fossero due termini interscambiabili.⁴⁵ Questo perché gli hashtag vengono principalmente utilizzati come se fossero delle parole chiavi utili per la ricerca, ma non

⁴⁰ MACDOWALL Lachlan, DE SOUZA Poppy, "I'd Double Tap That!!": Street Art, Graffiti, and Instagram Research", *Media, Culture and Society*, Sage Publications, 2017, volume 40, n.1, pp.4-5;

⁴¹ Formato di dati che permette di fornire frequentemente agli utenti contenuti inerenti ai propri interessi;

⁴² Nei social network, parola preceduta dal segno cancelletto #. Serve per la condivisione di contenuti per argomento o tema;

⁴³ MACDOWALL Lachlan, *Instafame: Graffiti and Street Art in the Instagram Era*, Intellect Books, 2019, pp. 46-48;

⁴⁴ MACDOWALL Lachlan, DE SOUZA Poppy, *I'd Double Tap ...*, p.11;

⁴⁵ Come visto nel primo capitolo, non sempre sono due termini interscambiabili;

necessariamente descrittivi, in modo tale che le immagini pubblicate possano fruire a più utenti possibili.⁴⁶ Per esempio, se un utente pubblica una foto rappresentante uno *sticker*, probabilmente inserirà diversi hashtag generali inerenti alla Street Art per raggiungere un pubblico più vasto (immagine 28). L'introduzione dei social network e in particolar modo di Instagram ha in qualche modo rivoluzionato i ruoli dei graffiti e della Street Art creando allo stesso tempo un nuovo tipo di pubblico geograficamente più disperso e temporalmente più distratto.



23. Account instagram @aloverofthewalls che in un post pubblica una foto ritraente degli *sticker* (Tokyo), inserendo nel testo diversi hashtag

Tuttavia, anche se si tratta di un social network capace di ridurre i confini tra i Paesi, presenta anche dei suoi limiti. Il formato di fotografia di Instagram è quadrata e questo dettaglio potrebbe rappresentare una sfida per molti *street artist* dato che in alcuni casi esistono murali o *pieces* lunghi anche per diversi metri e, pertanto, la cattura dell'intera opera all'interno della cornice del social network spesso rappresenta una difficoltà. Una strategia adottata dai *writer* è quella di pubblicare diversi segmenti di un'opera in quanto Instagram in un solo post permette di pubblicare fino a un massimo di dieci foto, oppure, alcuni dividono il formato quadrato in due rettangoli inserendo in questo modo l'intera opera in una sola cornice.⁴⁷ Un'altra caratteristica che contraddistingue Instagram è l'utilizzo dei filter, spesso ispirati a un'estetica vintage che ricorda la fotografia analogica, in questo modo gli autori hanno la possibilità di modificare le foto a loro piacimento: per esempio, se si aumenta il contrasto e la saturazione dei colori, sicuramente aumenta l'impatto visivo da parte dello

⁴⁶ MACDOWALL Lachlan, DE SOUZA Poppy, *T'd Double Tap ...*, p.16;

⁴⁷ CONSTINE Josh, *Instagram Lets You Post Up To 10 Photos or Videos as 1 Swipeable Carousel*, in TechCrunch, 2017, <https://tcrn.ch/3oH3E3O>;

spettatore.⁴⁸ La popolarità di Instagram nella comunità della Street Art è dovuta al fatto che la creazione di contenuti può avvenire direttamente dalla strada e in tempo reale, questo perché a differenza di altri social come Facebook o Flickr⁴⁹ dove le foto si spostano dalla macchina fotografica al computer per essere postati nel sito-web, permette di pubblicare in brevissimo tempo e grazie anche ai recenti aggiornamenti, è possibile pubblicare persino video o fare dirette live, una funzionalità che permette di unire un pubblico geograficamente vasto in un unico schermo, utile spesso per riprendere in tempo reale eventi o performance. Pertanto Instagram ha in qualche modo modificato anche la diffusione della Street Art dando una nuova importanza al pubblico.⁵⁰ Basta pensare che in una prima fase della Street Art, fotografare graffiti avveniva in una scala molto ridotta rispetto ad oggi perché si trattava di un atto meramente illegale e la loro diffusione poteva rappresentare un pericolo per i *writer*. Invece, oggi, con Instagram le immagini vengono rese disponibili in pochissimi secondi creando dei circuiti in cui il pubblico non solo ha la possibilità di osservare direttamente dal proprio dispositivo, ma anche quello di supportare l'artista attraverso un "mi piace" o un commento, pertanto è più facile interagire direttamente con l'autore e suggerire ad altri utenti attraverso le condivisioni. Di conseguenza, si può confermare che negli ultimi decenni la natura dei graffiti e della Street Art è stata rimodellata con l'utilizzo dei social network, e in particolare di Instagram, accelerando in qualche modo la produzione e soprattutto la divulgazione di questo tipo di espressione artistica. Tuttavia, nel mondo digitale, se non si hanno frequentemente dei nuovi contenuti da mostrare c'è il rischio di arrivare a una possibile "saturazione" del proprio profilo, e per questo motivo tra diversi account dello stesso macro argomento, la competizione per l'attenzione e la crescita dei follower diventa a volte spietato, difatti molti degli artisti che stanno anche su Instagram per avere coinvolgimento da parte dei propri seguaci è necessario postare anche giornalmente.⁵¹ All'interno della piattaforma, oltre ad esserci account di singoli artisti o di *crew*, sono comuni anche dei profili il cui proprietario non è un artista, bensì un fotografo o un appassionato che funge da curatore di Street Art per una determinata area geografica: questi tipi di account solitamente non hanno un grande impatto nei confronti di chi è già affermato nella comunità della Street Art, ma attraggono l'attenzione da parte di artisti emergenti che sono alla ricerca di crearsi un pubblico, e per questo motivo, a volte richiedono a questi profili di poter pubblicare i loro lavori.⁵² Tra gli account con più numero di seguaci che trattano di Street Art a livello mondiale ritroviamo l'account ufficiale del festival *Pow! Wow!* (@powwowworldwide) e l'account della fotografa Martha Cooper, nota per aver documentato i primi

⁴⁸ MACDOWALL Lachlan, DE SOUZA Poppy, *T'd Double Tap ...*, p. 8;

⁴⁹ Piattaforma online fondata nel 2004 per la pubblicazione di fotografie da parte di fotografi professionali e amatori;

⁵⁰ MACDOWALL Lachlan, *Instafame: Graffiti and ...*, pp. 62-64;

⁵¹ MACDOWALL Lachlan, *Instafame: Graffiti and ...*, p. 261;

⁵² MACDOWALL Lachlan, *Instafame: Graffiti and ...*, p. 250;

periodi della scena dei graffiti e Street Art a New York tra gli anni '70 e '80 (@marthacoopergram). Per quanto riguarda esclusivamente il panorama giapponese possiamo trovare, come mostrato già nell'immagine 23, il profilo @aloverofthewalls (+3000 follower) che condivide principalmente *sticker* nei dintorni della città di Tokyo e i profili @tokyo_graffiti (200 follower), @y_grf_ (+2000 follower) e @tokyograffiti (+5000 follower) che mostrano principalmente *tag* e *throws* illegali (immagine 24). Facendo un giro tra alcuni dei profili di *writer giapponesi* si può anche notare come la maggior parte rimane nell'anonimato, mentre altri profili sono privati, pertanto per visualizzare i loro contenuti bisogna prima inviare una richiesta. Nonostante siano pochi i profili interamente dedicati alla Street Art in Giappone, se si fa una ricerca degli hashtag utilizzati si può notare che la parola #japangraffiti è contenuta in oltre 50.000 post, #tokyograffiti in oltre 70.000 post, mentre in katakana #グラフィティ in oltre 140.000 post. Da questi dati si può dedurre per cui che, anche nel caso del Giappone, Instagram rappresenta uno strumento di comunicazione ricorrente sia da parte della comunità di artisti ma anche dallo spettatore stesso che quando si imbatte in un graffito per le strade della città, posta la foto nel proprio profilo inserendo nella didascalia gli hashtag appropriati, in questo modo trasferendo la Street Art dalla strada a un pubblico più vasto nel digitale. Tutto ciò ha contribuito a influire il modo di scoprire l'arte in loco come un'esperienza, e allo stesso tempo, questi strumenti sono stati adottati dagli artisti con grande entusiasmo non solo per condividere e documentare i loro progetti murali e processi creativi a un pubblico molto più vasto, ma anche per conferire alle loro opere una vita più lunga, se non illimitata, diventati come oggetti digitali.⁵³



24. Esempio di profilo Instagram che ritrae in fotografia un esempio di Street Art illegale in Giappone

⁵³ POLSON Erika, "From The Tag to the #Hashtag: Street Art, Instagram and Gentrification", in *Space and Culture, Sage Journals Publications*, 2022, volume 1, n.15, p. 4;

3.5 Artiste donne all'interno della comunità della Street Art

Quando si parla in generale di graffiti o si fa una ricerca bibliografica sulla comunità della Street Art, nella maggior parte dei casi ci si imbatte prevalentemente in artisti di genere maschile. Tuttavia, sin dalle origini, sebbene in numero minore, sono sempre state presenti anche artiste di genere femminile, in quanto la caratteristica dell'anonimato ha permesso in molti casi la possibilità di mantenere segreta la propria persona e nascondere il proprio genere di appartenenza. Molte di loro cercano di trarre vantaggio da questa identità anonima, mentre altre preferiscono rendere il loro genere un punto centrale della loro creatività rappresentando elementi e personaggi femminili. Tuttavia, molti degli studi accademici riguardanti la Street Art, nella maggior parte delle volte, si focalizzano esclusivamente su artisti uomini e, pertanto, sarebbe anche difficile offrire una rappresentazione completa della scena femminile in quanto non ci sono abbastanza documentazioni al riguardo.⁵⁴ In un'intervista di Martha Cooper per il giornale britannico *The Independent* ha rivelato che nel panorama dei graffiti solo circa il 0,1% sono donne. Logicamente questo si tratta di un dato approssimativo, e sarebbe difficile calcolare delle percentuali certe, bensì se si prendono in considerazione dei manuali riguardanti la Street Art, come per esempio in *World Atlas of Street Art and Graffiti*, dove su 97 artisti elencati solamente 3 sono donne, pertanto con una percentuale a confronto del 3,1%.⁵⁵ Oltre alla scarsa rappresentazione nei confronti di artiste di genere femminile, in molti casi, nella cultura hip-hop le immagini raffiguranti personaggi femminili nei graffiti sono bersaglio di uno sguardo prevalentemente maschile, ritratte in ruoli subordinati rispetto alle controparti maschili. Inoltre, questo aspetto di predominanza maschile non solo è presente in maniera visiva nei graffiti, bensì anche nel linguaggio utilizzato nei testi delle canzoni.⁵⁶ Per di più, se da un lato i *writer* maschili confermano la loro identità di genere, dall'altro lato non solo l'attività di graffitismo viene spesso vista come una pratica pericolosa non particolarmente adatta per le donne, ma anche le *writer* in qualche modo cercano di mostrare di non essere donne, confermando pertanto che in questo ambiente essere uomini è un'affermazione di mascolinità ed essere donne è una negazione della propria femminilità. Anche per quanto riguarda la partecipazione in *crew*, molte artiste donne, affinché vengano accettate nel gruppo, cercano di evitare di utilizzare un'estetica tipicamente femminile come per esempio elementi di fiori, in modo tale da scrivere con uno stile come quello dei colleghi uomini.⁵⁷ Anche la *street artist* Belx2, una delle prime donne nel panorama

⁵⁴ GANZ Nicholas, *Graffiti Women: Street Art from Five Continents*, Thames & Hudson, 2006, p.10;

⁵⁵ PARISI Vittorio, "The Sex of Graffiti – Urban Art, Women and "Gender Perception": Testing Biases in the Eye of the Observer", *SAUC*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Aesthetics and Cultural Studies, volume 1, n.1, 2015, pp. 54-55;

⁵⁶ LI Dan, CHUNG Sheng Kuan, "Sexism in Hip-Hop Culture: Exploitation of Sexism by Graffiti Female Artists", *International Journal of Arts Education*, University of Houston, 2019, p. 53;

⁵⁷ PARISI Vittorio, *The Sex of Graffiti ...*, p. 55;

giapponese che cominciò a scrivere graffiti dal 1993, sia come solista che come membro della *crew* CAP⁵⁸, in un'intervista del 2015 afferma di provare questa sensazione di negazione del genere femminile:

*“When I have a can in my hand in the street, I don’t see myself as a woman. Why so? Because it is annoying. In the past, I have been invited by the women graffiti book, and I rejected the invitation. When I draw, I am a man. I realized this 20 years ago.”*⁵⁹

Anche in Giappone il numero delle donne nel panorama della Street Art è nettamente minore rispetto agli uomini, o comunque, più difficile da riconoscere, in quanto la maggior parte preferisce infatti rimanere nell'anonimato, specialmente per quanto riguarda attività illegali. Tuttavia, esistono anche delle artiste che non hanno timore di mostrare la propria immagine sia in pubblico che nei social media, viaggiando anche all'estero per confrontarsi con ambienti e culture diverse. Un esempio lo è l'artista Shiro⁶⁰, nata a Shizuoka, dove ancora oggi spesso risiede, ma che ha per un lungo periodo vissuto a New York. Lo pseudonimo scelto dall'artista in giapponese significa “bianco”, in quanto utilizza i graffiti come espressione ed esplorazione di sé stessa. Difatti, fortemente ispirata dalla cultura hip-hop e dalla scena della Street Art statunitense, è conosciuta a livello internazionale per il suo personaggio “Mimi”, un alter-ego realizzato in pittura murale presente in quasi in tutte le sue opere, che a seconda del contesto, le caratteristiche di questa figura femminile prendono elementi di diverse nazionalità ed etnie. In questo modo, Shiro ha realizzato un personaggio con la funzionalità tra donne di diverse identità ed esperienze, e non come oggetti passivi da guardare, ispirandosi da una geisha giapponese alla Statua della Libertà, e nonostante “Mimi” non rappresenti un autoritratto dell'artista, come si legge anche dal proprio sito ufficiale, pone focalità ad una femminilità indipendente e internazionale, permettendo all'artista di trasformarsi in ciò che vuole.^{61, 62}

⁵⁸ CAMEROTA Remo, *Graffiti Japan*, Mark Batty Publications, 2011, pp. 14-15;

⁵⁹ ALLISON B. Siegel, cit. *Uncapped: For Whom it Tolls, Japan’s BELX2*, in Bowery Boogie, 2015, <https://boweryboogie.com/2015/08/uncapped-japan-meets-nyc-belx2/>;

⁶⁰ A volte scritto anche come Shiro One;

⁶¹ VALJACCA Minna, “Worlding through Gendering: Female Agency, Artistic Practices and Spatio-Aesthetic Dynamics in and for Cities”, in *City, Culture and Society*, Asia Research Institute, National University of Singapore, volume 19, 2019, pp. 1-2;

⁶² Sito dell'artista ufficiale Shiro, <https://shiro1.com/>;



25. “Mimi” dell’artista Shiro, a sinistra in sembianze di una ragazza geisha, e a destra in sembianze della Statua della Libertà

Un’altra artista che ha reso della propria femminilità un elemento predominante nelle proprie opere è Nakagawa Aiko, che già nel suo pseudonimo segnala il suo genere di appartenenza, ovvero Lady Aiko. Influenzata da uno stile pop e colorato, in molte delle sue opere viene rappresentata una donna giapponese che vive negli Stati Uniti o che viaggia in giro per il mondo. Utilizzando principalmente la tecnica dello stencil, le sue figure femminili sono spesso accompagnate da paesaggi misti decorati con elementi di fiori e farfalle, ispirandosi a sua volta anche dalle stampe dell’ukiyo-e, in questo modo combinando un’iconografia giapponese con caratteristiche dei luoghi che visita (immagini 26).⁶³



26. Esempi di opere di Lady Aiko raffiguranti figure femminili, a sinistra *Tattooed Girl* e a destra dalla mostra *Edo Girl City*

⁶³ PABÓN Jessica N., “Ways of Being Seen: Gender and the Writing on the Wall”, in *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016, p. 85;

L'iconografia di questi personaggi femminili che viaggiano in giro per il mondo rappresentano il simbolo di una giovane ragazza internazionale, alla scoperta non solo di nuovi posti ed esperienze, bensì alla scoperta anche di sé stessi e all'esplorazione del proprio corpo e sessualità. Allo stesso tempo, è interessante notare che queste artiste non creano per esempio *tag* individuali, ma i loro soggetti si estendono oltre all'individuo e alla propria cultura di appartenenza, trasmettendo allo stesso tempo una sfera personale trasformata in questi alter-ego, in un ambiente artistico ancora predominato dagli uomini, e pertanto, mostrando al pubblico un nuovo tipo di rappresentazione del genere femminile.⁶⁴ Diversamente da Shiro e Lady Aiko, ci sono artiste donne che preferiscono non focalizzarsi su un'esplicita rappresentazione del femminile, prediligendo dunque un'immagine neutra, non solo nel nome ma soprattutto rimanendo neutri nelle tematiche e stili. Un esempio osservato anche nei capitoli precedenti è Sasu, che insieme a Kami formano la coppia artistica conosciuta internazionalmente come Hitotzuki. Nonostante nella loro iconografia siano presenti colori vivaci e motivi floreali ispirati ai mandala che possono implicare un'estetica femminile, lo scopo della loro unione è quello di mostrare un'emancipazione enfatizzata dall'armonia che si crea nelle loro opere senza porre alcuna attenzione a un genere specifico di appartenenza. Il loro stile originale ha suscitato particolare interesse anche all'estero, così che un'estetica di un genere indefinito e fluido dovuto dalla loro unione diventa fonte d'ispirazione anche per i colleghi stranieri che si occupano di Street Art e pittura murale (immagine 27).⁶⁵



27. Esempio dell'unione di Kami e Sasu (Hitotzuki)

⁶⁴ PABÓN Jessica N., "Ways of Being Seen ...", p. 86;

⁶⁵ VALJACCA Minna, *Worlding through Gendering ...*, p.6;

Ancora oggi il numero di artiste donne nella comunità della Street Art è minore rispetto alla controparte maschile, ma negli ultimi decenni sono state capaci di sviluppare una serie di linee estetiche per coinvolgere l'ambiente urbano senza fare riferimento a messaggi femministi espliciti. Anche se gli interventi da parte delle donne rimangono ancora limitati, come dimostrato in questi esempi, hanno l'audacia di poter avviare dei cambiamenti nelle relazioni di genere all'interno delle città e all'interno della comunità di Street Art, sia nel panorama giapponese che a livello internazionale.⁶⁶ In particolare, queste artiste negano la percezione dei graffiti e Street Art in relazione alla rappresentazione di genere, utilizzando la propria arte come un espediente per provocare una critica culturale dipendente dal binario di genere, diventando a sua volta anche un modello per altre donne che vogliono esprimere la propria creatività nella strada e portare la propria cultura e celebrazione di sé stesse oltre le generalizzazioni sessiste e i confini geografici.

⁶⁶ VALJACCA Minna, *Worlding through Gendering ...*, p.7;

Capitolo 4

Interviste: parola agli *street artist*¹

4.1 Shiro

Intervista svolta il 10 agosto 2022 tramite videochiamata Zoom

Lei è nata e cresciuta in Giappone, precisamente a Shizuoka. In che modo essere giapponese influisce sulla propria arte?

Shiro: Ho cominciato ad appassionarmi della cultura hip-hop degli anni '90, pertanto anche della break-dance e di conseguenza anche dei graffiti. Dal 2002 volevo sapere di più sui graffiti, e ho provato a vivere a New York, dato che la cultura hip-hop nasce proprio da lì. Tuttavia, nella mia prima fase iniziale a New York non avevo nessuna consapevolezza della propria identità giapponese. I miei graffiti di adesso, invece, in particolare il mio personaggio, originariamente si ispira all'animazione giapponese, pertanto nel mio stile si può dire che c'è un ibrido tra stile newyorkese e giapponese.

Lei svolge anche la professione di operatore sanitario. Come artista, come fa a trovare equilibrio con il suo mestiere?

Shiro: Attualmente non lavoro più come infermiera. Per il momento ho smesso perché dall'anno scorso ho ricevuto un visto per artista a New York e quindi lavoro a tempo pieno con la mia arte. Tuttavia, c'è una connessione tra l'essere infermiera e i graffiti. Da quando ero piccola non sento bene nell'orecchio destro e crescendo ho deciso di diventare un'infermiera. Per cui, ho frequentato una scuola infermieristica e i primi tre anni ho lavorato a tempo pieno all'ospedale. In quel periodo, ho visto la realtà della vita, vedere persone che ce la facevano e altre no, mi ha fatto molto riflettere sul senso della vita, e mi ha fatto riflettere su quello che veramente volevo fare. Inoltre, lì vicino all'ospedale ci stava un muro libero ed è stato proprio lì che ho cominciato a scrivere. Poi ho cominciato a interessarmi sempre di più sui graffiti e a viaggiare in diversi Paesi, e lì ho capito cosa volevo veramente fare.

¹ Le interviste sono state svolte dal sottoscritto in lingua giapponese, pertanto il testo presente è una traduzione delle interviste raccolte durante questo periodo di stesura tesi;

Lei è diventata popolare nella scena della Street Art anche insieme al suo personaggio Mimi. Da dove ha tratto ispirazione per il suo personaggio? Mimi era presente anche nei tuoi primi lavori?

Shiro: Sì, è sempre stata presente. Inizialmente mi firmavo con la sigla “GNS”, cioè “Great Nurse Shiro”. Il nome Mimi è perché appunto da quando sono piccola non sento in un orecchio, e poi, quando ero ancora giovane e andavo a scuola, per motivi di lavoro di mio padre, ci trasferivamo spesso in diverse città, e pertanto non era facile avere degli amici perché ero esposta sempre a nuovi ambienti. Quindi, per me, Mimi è un’amica immaginaria, è una parte di me, ma adesso non è solo un’amica immaginaria, adesso rappresenta una donna hip-hop internazionale, è diventata il mio logo, è la mia arte, e il messaggio che voglio mandare è la forza femminile e, soprattutto, combattere le discriminazioni razziali. Mi impegno ogni giorno per mandare questo messaggio attraverso la mia arte. Come ispirazione, mi sono ispirata anche ai Pokémon, perché avevo il mio Pokémon che crescevo e rappresentava anche una sorta di mio amico immaginario.

Cosa significa per Shiro essere un’artista donna nella scena della Street Art? Pensa ci siano più difficoltà rispetto ai suoi colleghi uomini?

Shiro: Ci sono lati sia positivi che negativi. Per quanto riguarda me, in realtà non ha molto importanza il fatto di essere una donna o un uomo, ma forse più l’essere asiatica e giapponese, in qualche modo mi rende una figura individuale. Penso che nella comunità della Street Art sia raro trovare delle artiste donne, e ancor di più se giapponesi, e questo per me è una cosa positiva. Invece come lati negativi, quando ho iniziato a scrivere ed ero da sola, ricordo che a volte mi chiedevano domande del tipo “sei la ragazza di quale artista?”. Inizialmente non pensavano che io fossi un’artista, oppure, mi sembrava quasi di chiedere il permesso su quale muro poter disegnare. Ma adesso ho anche degli amici, e ho migliorato molto anche la mia destrezza e sono molto più veloce a scrivere. Adesso è molto più divertente.

Ha viaggiato molto in giro per il mondo, come dagli Stati Uniti all’Europa. Secondo Lei, c’è qualche differenza nel panorama della Street Art giapponese rispetto all’estero?

Shiro: Vivendo anche negli Stati Uniti, penso che in Giappone sia più difficile rendere la propria arte un mestiere. Nella Street Art ci sono tanti generi, come per esempio *sticker*, murali, graffiti, ecc. Ma in particolare per i graffiti, sono molte le persone che pensano che non sia arte. È come fare uno sport estremo, bisogna stare attenti a tante cose. Per esempio, all’estero, come in Europa, ma anche in

Brazile, e in altri Paesi dell'Asia come in Cina, ricevo molte richieste di interviste alla radio o nei magazine. In Giappone è un'attività che non viene vista molto bene, e pertanto se non si tratta di un evento organizzato, è molto probabile che arrivi la polizia, quindi spesso quando sono in Giappone mi chiedo quale sia il posto migliore per fare graffiti.

È difficile trovare i materiali giusti per fare graffiti e Street Art in Giappone, come per esempio la pittura a spray?

Shiro: A Tokyo ci sono tantissimi *tag* e *bombing*². Ci sono anche dei negozi specializzati che vendono pitture a spray. Ma specialmente quando ho iniziato, inserivo la vernice nelle bombolette della lacca per capelli. A Shizuoka, nel mio luogo di origine, oltre a me, non ho mai sentito di altre persone fare Street Art, e quindi è un po' più difficile trovare dei negozi specializzati.

Nel corso della sua carriera artista ha lavorato sia da sola che all'interno delle *crew*. Qual è la differenza tra il lavorare da soli e il collaborare con altri artisti?

Shiro: È divertente in entrambi i casi. Dipingere da soli richiede utilizzare tutta la propria immaginazione, e si è ovviamente più liberi di esprimersi. Invece, quando si è in una *crew*, si impara da ognuno, e si può imparare anche dalle diverse skill degli altri. A volte, quando si lavora in una *crew* non parliamo nemmeno tra di noi, ma siamo connessi con la musica che ascoltiamo e la nostra arte. Vedere diversi stili e abilità di altri artisti è molto stimolante, e quando si finisce il lavoro è come se fosse magia quello che si è fatto, perché quando scriviamo e dipingiamo siamo focalizzati nel flow, che non ce ne rendiamo nemmeno conto. Sono comunque due tipi di esperienze diverse entrambe molto positive e divertenti.

Ho visto che ha anche cominciato a incorporare la sua arte negli NFT³. Quali sono i vantaggi degli NFT?

Shiro: Fare Street Art è incredibilmente difficile perché si è ogni giorno esposti a tanti ambienti esterni, scegliere il giusto posto dove dipingere, anche il clima meteorologico ha la sua influenza, e a

² Con l'espressione *bombing* si indica l'attività di ricoprire una superficie con molteplici *tag* e graffiti;

³ Acronimo di "Non-Fungible Token", permette di digitalizzare la propria arte in piattaforme apposite chiamate "marketplace", dove le persone possono acquistare tale arte digitale attraverso delle criptovalute, ovvero una valuta digitale che non esiste in forma fisica;

volte dopo tanti sforzi, le nostre opere possono anche essere cancellate. Invece con gli NFT c'è la possibilità di rendere dei graffiti o dei murales per sempre vivi, nel digitale, quindi anche se venissero cancellati, si possono ancora vedere. La mia collezione di Mimi si trova nel marketplace Minty e ogni pezzo ha anche il GPS, pertanto è possibile vedere dove nel mondo il mio personaggio si trovava o se c'è ancora. Inizialmente, anch'io stessa non capivo molto gli NFT, però penso che per gli artisti come me che lavorano nelle mura delle città, sia una buona soluzione per conservare le nostre opere.

Come si vede in futuro tra dieci anni? Ci sono dei progetti in particolare che vorrebbe portare a termine?

Shiro: Dieci anni fa, non avrei mai pensato che sarei diventata un'artista negli Stati Uniti, e sono molto felice di fare quello che mi piace come full time. In futuro, vorrei continuare a fare molti progetti murali, non solo nel panorama Street Art o nella cultura hip hop, ma anche progetti che hanno a che fare con l'educazione e poter trasmettere la mia arte con dei workshop mirati ai bambini, e spero di poterlo fare anche in diversi Paesi del mondo. Non so ancora in quale parte del mondo sarò adesso tra dieci anni, ma allo stesso tempo il futuro mi entusiasma.



1. Piece di Shiro a Yaizu, prefettura di Shizuoka (2017)

4.2 Suiko

Intervista svolta l'11 agosto 2022 tramite videochiamata Zoom

Lei è nato e cresciuto in Giappone, precisamente a Hiroshima. In che modo essere giapponesi influisce nella sua arte?

Suiko: Solitamente sono ispirato dai luoghi che visito, ma soprattutto anche dalla mia città Hiroshima, dai suoi colori e forme. Ciò che influisce la mia arte è la calligrafia.

I giapponesi, ma in particolare gli abitanti di Hiroshima, cosa pensano di solito della sua arte?

Suiko: Molti pensano che sia affascinante. Quando vedono un mio progetto per la strada sono molti coloro che si fermano sorpresi e scattano qualche fotografia con il proprio smartphone. Ma ci sono anche alcuni che pensano sia qualcosa di sporco, di illegale e di non rispettoso per la città.

Il suo stile e design è davvero molto originale. Da dove trae ispirazione per i suoi progetti murali?

Suiko: Viaggiando in diversi Paesi del mondo, mi ispiro molto dal luogo in cui mi trovo. Ma una mia grande ispirazione è lo *shodō*, la calligrafia tradizionale giapponese.

Ha partecipato anche alla prima mostra di graffiti *X Color / Graffiti in Japan* tenutasi all'Art Tower di Mito. Quali sono i suoi ricordi di quell'esperienza?

Suiko: È stato un grande evento per la scena della Street Art in Giappone. Ho dei ricordi positivi perché per me è stata un'opportunità anche per confrontarmi con altri artisti di diversi generi. Inoltre, ricordo che non c'erano solo graffiti, ma anche musica e DJ.

Da quando ha iniziato all'inizio nel panorama della Street Art fino a oggi, c'è stato un cambiamento nel suo stile?

Suiko: Sì, sicuramente. Inizialmente, provavo costantemente a fare delle linee dritte e lunghe, ma poi col tempo ho capito che per noi essere umani non è possibile. Quindi ora cerco di seguire anche i movimenti del mio corpo. Se si pensa, dopo un po' che si comincia a fare una linea dritta per un lungo tempo, il braccio poi si stanca. Pertanto adesso faccio delle linee più rotonde.

Ha viaggiato molto in diversi Paesi del mondo. Qual è la differenza tra il panorama della Street Art in Giappone, rispetto all'estero?

Suiko: Rispetto all'estero, in Giappone non ci sono per esempio graffiti nei vagoni dei treni, come magari è possibile vedere negli Stati Uniti o in Europa. Inoltre, nelle città giapponesi ci sono molte telecamere e molte stazioni di polizia, pertanto per molti il tempo di esecuzione deve essere molto veloce.

Ha collaborato anche con molti brand nel corso della sua carriera artistica. Qual è stata la migliore collaborazione? In futuro ci sono delle collaborazioni che vorrebbe fare?

Suiko: Tutte le collaborazioni che ho fatto sono state positive e sono state delle grandi opportunità per me stesso. Ma se proprio devo scegliere, direi che collaborare con la Disney è stata una grande bella esperienza. In futuro, sarebbe interessante collaborare con lo Studio Ghibli.

Ultimamente, molti artisti, stanno cominciando a trasformare la propria arte in NFT. Cosa ne pensa al riguardo?

Suiko: Ho interesse al riguardo e ci ho anche pensato. Non penso che sia qualcosa di negativo, ma per il momento preferisco concentrarmi in quello che faccio e nei miei progetti. Forse più in là in futuro.

Quale messaggio vuole trasmettere al pubblico attraverso le sue opere?

Suiko: Ovviamente dipende da opera a opera. Ma in generale vorrei trasmettere un senso di libertà, e allo stesso tempo vorrei che le persone smettessero di guardare sempre il proprio smartphone per guardarsi più attorno e ammirare ciò che li circonda.



2. *Landscape of History*, Suiko, Hiroshima (2008)

4.3 Fate

Intervista svolta il 16 agosto 2022 tramite videochiamata Zoom

Da dove ha preso ispirazione per il suo nome “Fate”? Viene dall’inglese “destino”?

Fate: Sì, viene proprio dall’inglese col significato di “destino”. Originariamente scrivevo solo graffiti, adesso mi concentro più su progetti murali. Quindi, per scrivere graffiti avevo bisogno di un nome. Ho cercato sul dizionario inglese la parola, e mi è piaciuto il suono, e l’ho scelto. È stato tutto molto casuale.

Lei è nato e cresciuto in Giappone. In che modo essere giapponese influisce nella sua arte?

Fate: Penso che essere giapponese in qualche modo esprime qualcosa di delicato. La cultura, ma anche le strade stesse sono solitamente molto pulite e delicate, un po’ diverso rispetto all’estero. Pertanto penso che il mio design rifletta lo spirito giapponese.

I passanti, e in particolare i giapponesi, cosa pensano di solito della sua arte?

Fate: Sono molti quelli che si soffermano, e i commenti sono molto positivi come “Wow, è uno stile così bello e originale”. È piacevole quando i passanti riescano a percepire l’energia che voglio trasmettere attraverso i miei progetti.

Il suo stile è conosciuto anche per le sue forme geometriche. Per esempio, il suo logo è un quadrato rosso con un bordo bianco e nero, e ho anche notato che i colori che usa spesso sono l’arancione, il blu e il rosso. Da dove prende ispirazione? Ha usato queste forme geometriche anche nei suoi primi lavori?

Fate: Principalmente dalla mia vita privata, dalla mia vita quotidiana, mangiando cibo giapponese, camminando per le strade di Tokyo. Vivere in Giappone, vivere in questo modo e vivere le mie cose è ciò che rende il mio stile. Penso che se vivessi in Italia il mio stile sarebbe diverso.

Pensa che il suo stile sia cambiato oggi rispetto a quando ha iniziato a fare Street Art?

Fate: Sì, è cambiato decisamente. All’inizio, quando ho visto graffiti giapponesi per la prima volta 28 anni fa, ho scritto il mio nome e ho provato a realizzare un mio stile 3D. Siccome poi ho frequentato una scuola di design, il mio stile adesso si potrebbe dire che sia un ibrido tra graffiti e design giapponese.

Secondo Lei, c’è qualche differenza nella scena della Street Art in Giappone rispetto all’estero?

Fate: Penso che il Giappone sia molto più severo rispetto all’estero nei confronti di graffiti e Street Art. Anche se realizzo dei progetti murali complessi, a volte vengono visti dal pubblico come *rakugaki*, quindi con una connotazione negativa.

Lei ha lavorato sia da solo che all’interno di *crew*. Qual è la differenza nel dipingere da soli e il dipingere insieme ad altri artisti? Preferisce da solo o con altri?

Fate: Disegnare da soli è la gioia di poter scrivere liberamente. Quando si disegna in un gruppo, è divertente raccogliere i punti positivi di tutti e mescolarli. In questo modo si impara gli uni dagli altri. A volte capita anche che litighiamo, ma c’è sempre il rispetto di tutti. C’è meno libertà nel gruppo, ma ci sono anche delle skill che non tutti abbiamo, quindi stare insieme mi dà grande energia e potere. Questo è la differenza principale tra il lavorare da soli e in una *crew*.

Qual è la stata la sua migliore collaborazione. Ci sono collaborazioni che vorrebbe fare in futuro?

Fate: Tutti ci rispettiamo e quindi tutte le collaborazioni sono delle esperienze molto positive. Lavoro spesso anche con mio fratello, e disegnare con lui è un'esperienza diversa per esempio dal disegnare insieme agli amici.

Recentemente, molti artisti hanno iniziato a realizzare i loro graffiti e murali in NFT. Cosa ne pensa al riguardo?

Fate: Ne ho sentito parlare. È un qualcosa ancora nuovo, e quindi, personalmente non ne so molto al riguardo. Non penso sia una cosa negativa, ma preferisco disegnare nella realtà.

Come vede sé stesso in futuro tra 10 anni?

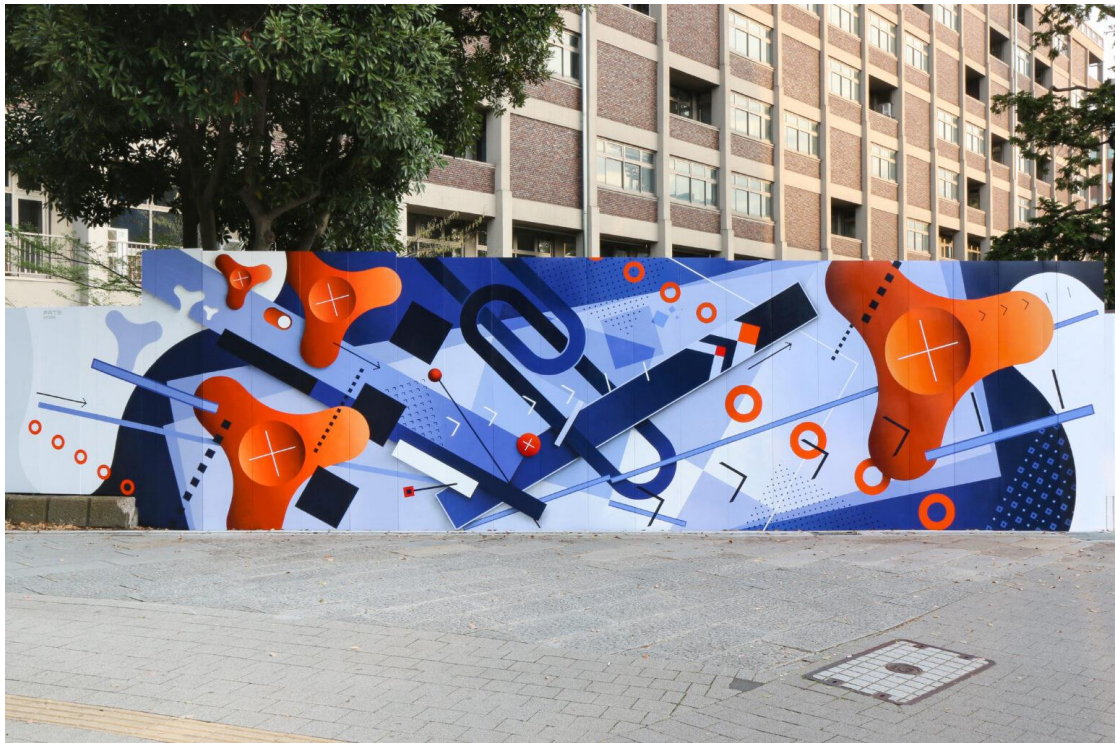
Fate: Adesso non voglio cambiare il mio stile e quello che sto facendo. Però forse in futuro vorrei fare anche dei dipinti su tela, oppure realizzare dei prodotti di design, come per esempio dei prodotti per la casa con il mio stile.

Che messaggio vuole trasmettere attraverso le sue opere?

Fate: Io lavoro in spazi pubblici, quindi per me è molto importante che le mie opere vengano viste da un vasto pubblico, dai bambini agli adulti, ed è molto gratificante quando specialmente un bambino commenta "Ah che bello, mi piace!". Perciò voglio trasmettere energia, qualcosa di positivo.

Che consiglio darebbe a qualcuno che vuole iniziare a fare graffiti o Street Art?

Fate: Quando si parla di graffiti o Street Art ci sono molti generi: chi scrive graffiti con le bombolette a spray, chi scrive solo il proprio nome, chi utilizza gli *sticker*, ecc. Ma penso che la cosa più importante sia esprimere libertà, e soprattutto, fare qualcosa che rappresenti sé stessi, con qualsiasi strumento a disposizione.



3. *Sustainblue* di Fate, Kannai, Yokohama (2022)

4.4 Yuse

Intervista svolta il 17 agosto 2022 tramite chiamata Zoom

Da dove ha preso ispirazione per il nome Yuse?

Yuse: Non ha un significato particolare, ma quando andavo a scuola, studiavo inglese, e ha lo stesso significato della parola inglese “use”. Poi, l’iniziale del mio vero nome è Y, e quindi ho unito Y con “use”. Mi piaceva questa combinazione.

Lei vive in Giappone. In che modo essere giapponese influenza la sua arte?

Yuse: Dai manga giapponesi, da quelli che leggevo da quando ero piccolo. Semplicemente prendo ispirazione da loro.

Lo stile di Yuse è davvero unico nel suo genere. Penso che anche il suo personaggio dal viso tondo sia molto originale. Da dove trae ispirazione per i suoi lavori?

Yuse: Come ho detto prima, mi piacciono molto i manga. I personaggi che disegno sono quelli che si adattano più a me. Dunque, la mia ispirazione potrebbe essere i manga quando leggevo da piccolo, anime, Disney, Studio Ghibli, ecc.

Quando vedo i personaggi di Yuse, penso anche agli Oni giapponesi. C'è qualche correlazione?

Yuse: Mi piacciono anche gli Oni, quindi sì, potrebbe essere.

Come pensa sia cambiato il suo stile da quando ha iniziato a fare Street Art?

Yuse: In passato facevo principalmente il mio personaggio dal viso rotondo, ma adesso faccio del mio meglio per disegnare anche personaggi che sono persone. In particolare, ricordo le sensazioni di leggere i manga di quando ero piccolo e voglio mescolare quella sensazione, quindi ho iniziato a disegnare persone.

Secondo Lei, c'è qualche differenza nella scena della Street Art in Giappone rispetto all'estero?

Yuse: Non sono mai andato all'estero, quindi non so molto come sia la realtà della Street Art all'estero. Però quello che posso dire è che in Giappone ci sono molti semafori e segnaletica, e forse all'estero ci sono più persone che fanno graffiti e a cui piacciono i graffiti. In Giappone, purtroppo, non ci sono molte persone a cui piacciono.

Ha fatto molte collaborazioni come per esempio in video musicali, mostre d'arte e copertine di album. Qual è stata la sua migliore collaborazione? Ci sono collaborazioni che vorrebbe fare in futuro?

Yuse: Recentemente ho editato la copertina dell'album del rapper giapponese Masato Hayashi, ed è stata una bella esperienza poter collaborare con un artista nell'ambito musicale. In futuro, mi piacerebbe fare qualcosa correlato con il design.

Recentemente, molti artisti hanno iniziato a rendere i loro graffiti e murales in NFT. Cosa ne pensa al riguardo?

Yuse: Prima di tutto penso che sia fantastico. Sembra essere una buona forma per l'arte e per gli artisti. Tuttavia è un qualcosa di nuovo e ancora non ne so molto al riguardo, quindi per il momento non penso di volerlo fare.

Che messaggio vuole trasmettere attraverso le sue opere?

Yuse: Non riesco ad esprimere in particolare un messaggio da volere trasmettere, ma quello che voglio dire penso sia quello di non arrendersi, ma di divertirsi.

Che consiglio direbbe a qualcuno che vorrebbe iniziare a fare graffiti o Street Art?

Yuse: Semplicemente di divertirsi.

Come si vede in futuro tra dieci anni?

Yuse: Adesso ho 27 anni, ma in futuro vorrei continuare a fare le cose che mi piacciono, e mangiare insieme alle persone a cui tengo, come amici e famiglia.



4. Mostra solista di Yuse, *Swym in Dream*, Tokyo (2022)

4.5 Woof-One

Intervista svolta il 17 agosto 2022 attraverso chat dell'account Instagram dell'artista

Da dove ha preso l'ispirazione per il nome Woof-One?

Woof-One: Viene dal suono onomatopoeico del cane.

Lei vive in Giappone. In che modo essere giapponese influenza la sua arte?

Woof-One: In particolare, non c'è nessuna influenza.

Lo stile di Woof-One è unico nel suo genere. Da dove trae ispirazione per il suo personaggio floreale e murales?

Woof-One: Non ho un'ispirazione particolare, ma sono consapevole che tutti possono disegnare.

Come pensa sia cambiato il suo stile da quando ha iniziato a fare Street Art?

Woof-One: Penso sia diventato più minimal.

Secondo Lei, c'è qualche differenza nella scena della Street Art in Giappone rispetto all'estero?

Woof-One: Penso che i colori e i caratteri utilizzati siano diversi rispetto all'estero.

Qual è la differenza più grande tra il dipingere un murale da solo e il dipingere in una *crew*?

Woof-One: Il tempo in cui si può rimanere in un determinato posto cambia.

Recentemente, molti artisti hanno iniziato a rendere i loro graffiti e murales in NFT. Cosa ne pensa al riguardo?

Woof-One: Io stesso appartengo a una società di NFT chiamata TOTEMO. Tuttavia, mi piacciono le cose pratiche, quindi non sono così interessato agli NFT. Ma penso che le persone a cui piace dovrebbero provarlo.

Che consiglio darebbe a qualcuno che vuole iniziare a fare graffiti o Street Art?

Woof-One: Penso sia meglio non disegnare in luoghi che rattristano le persone.

Come si vede in futuro tra dieci anni?

Woof-One: Non penso a quello che farò tra dieci anni.



5. Esempio di Woof-One durante il periodo del coronavirus, Tokyo

4.6 Hitotzuki (Kami e Sasu)

Intervista svolta il 18 agosto 2022 tramite videochiamata Zoom

Voi siete nati e cresciuti in Giappone. In che modo essere giapponesi ha influenzato nella vostra arte?

Kami: Non so se riesco a rispondere.

Sasu: Penso che venga influenzato dalla nostra arte.

Kami: Forse, abbiamo la consapevolezza della nostra nazionalità, ma attualmente riceviamo così tante informazioni da diverse parti del mondo, che non si tratta solo di essere giapponesi. Se pensiamo solo all'influenza giapponese, allora forse è la natura.

Come fate a scegliere il giusto muro o spazio dove poter dipingere?

Kami: Solitamente scegliamo dei luoghi dove veniamo ispirati. Per esempio, un luogo vicino a un fiume, o anche all'interno di una foresta, ecc. in modo da creare un paesaggio che si mescola con la natura. Oppure, cerchiamo di dare vita a nuovi scenari, che magari prima erano anche abbandonati.

Le vostre opere sono disegnate e colorate a mano libera. Qual è il vostro processo creativo? Prima di disegnare nel muro fate degli sketch?

Kami: Sì, facciamo sempre degli sketch prima di fare dei murales. Non disegniamo casualmente, ma prima studiamo attentamente il luogo circostante, studiamo anche la superficie del muro, e poi decidiamo su uno sketch quello che vogliamo realizzare. Facciamo anche delle foto prima di cominciare il lavoro per cercare di capire cosa vogliamo realizzare come lavoro finale.

Guardando le vostre opere, ho notato che usate spesso delle forme ondose, forme di mandala e che usate spesso il colore blu. Da dove traete ispirazione?

Sasu: Dalla vita in generale, dalle proprie emozioni ...

Kami: E anche dalla musica. Ci piace molto ascoltare musica mentre lavoriamo. Quando c'è un muro che ci piace, a volte siamo anche ispirati da un Giappone del passato, per esempio noi siamo nati nel periodo Showa, e solitamente preferiamo dipingere in strade più antiche e secondarie. Quindi penso che faccia più impatto disegnare presso dei muri di abitazioni più antiche.

Nel 2005 avete partecipato alla mostra *X Color / Graffiti in Japan*, il primo evento di graffiti e Street Art in Giappone. Quali sono i vostri ricordi di quell'esperienza?

Sasu: In quel periodo, tutti usavano la vernice a spray

Kami: Sì, in quel periodo tutti usavano la vernice a spray per i graffiti e Street Art, ma noi abbiamo sempre utilizzato la pittura a mano libera.

Sasu: Quasi tutti scrivevano graffiti allora, e ci chiedevamo se fossimo nel posto giusto, perché il nostro stile era completamente diverso dagli altri. Poi, non c'erano altri artisti che lavoravano in coppia come noi, ed erano tutti artisti uomini. Adesso ci sono più artiste donne, e più artisti che lavorano in coppia, ma allora, quasi circa 20 anni fa, specialmente in Giappone, era molto raro.

Prima di incontrarvi, avete mai fatto Street Art da soli?

Sasu: Sì, abbiamo provato un paio di volte anche prima di incontrarci, ma abbiamo veramente iniziato la nostra carriera artistica quando ci siamo conosciuti.

Kami: Ma dato che siamo una coppia, è come se noi due fossimo due artisti in uno. Decidiamo sempre insieme dove e quando dipingere, tutti i progetti e viaggi all'estero anche insieme. Insieme creiamo equilibrio nella nostra arte.

Avete viaggiato molto in giro per il mondo. Secondo voi, c'è qualche differenza nel panorama della Street Art giapponese rispetto all'estero?

Sasu: Prima di tutto, in Giappone lo spazio, rispetto ad altri Paesi, è limitato. Pertanto, spesso non c'è spazio sufficiente, o a volte bisogna anche rinunciare a delle idee di progetti. Ma allo stesso tempo, essendo qualcosa di raro in Giappone, sono molte le persone che si interessano. Invece, magari all'estero dove è possibile vedere Street Art ovunque, i passanti spesso non ci fanno nemmeno caso e non si soffermano a osservare.

Kami: Per esempio, quando siamo andati a Milano abbiamo notato che c'erano tanti graffiti, ma le persone forse lì non ci fanno nemmeno tanto caso, perché è una cosa comune. Invece in Giappone essendo qualcosa di più raro, e dato che gli spazi sono più stretti, in qualche modo sono più visibili anche se sono di meno. Ci sono anche persone in Giappone che non pensano sia arte, ma anzi sono

spaventate, in particolar modo dai graffiti, e gli artisti vengono spesso visti come degli estranei, ma ci sono anche persone che hanno una mentalità più aperta e sono curiosi di quello che facciamo, e ultimamente pare ci sia una comprensione maggiore rispetto a qualche anno fa.

Avete anche uno shop online con vari articoli dal nome *Hitotzuki Club*. Qual è stata la vostra migliore collaborazione? In futuro ci sono delle collaborazioni che vorreste fare?

Kami: Come collaborazioni solitamente cerchiamo di realizzare dei prodotti, come per esempio t-shirt o cappelli con il nostro stile e design. Collaborare con altri artisti è un po' più raro, ma in passato ho anche dipinto insieme con degli amici.

Sasu: Sarebbe interessante collaborare con un artista che ha un genere di Street Art diverso dal nostro, per esempio noi facciamo pittura murale, quindi qualcuno che non ha a che fare con la pittura.

Recentemente, molti artisti hanno iniziato a realizzare i loro graffiti e murales in NFT. Cosa ne pensate al riguardo?

Kami: Abbiamo dell'interesse al riguardo. Però non capiamo bene come funzionano.

Sasu: Noi siamo abituati a esprimerci nella superficie del muro, non sappiamo ancora come meglio esprimerci nel mondo degli NFT, e per il momento non troviamo una motivazione per rendere la nostra arte in digitale. È sicuramente interessante e ci abbiamo pensato, però per il momento non abbiamo tempo per questo. Forse in futuro potremmo fare un tentativo.

Nel periodo della pandemia del coronavirus, in particolare quando non si poteva uscire di casa, come questo ha influenzato il vostro modo di fare arte? Ci sono state delle difficoltà?

Sasu: In quel periodo dipingevamo nel nostro studio. Quindi, abbiamo realizzato delle opere in tela, piuttosto che nei muri. Potremmo dire che abbiamo scoperto questo nuovo genere. Poi, solitamente noi siamo sempre in viaggio, e quel periodo è stata un'occasione per goderci il nostro studio e per riposarci un po'.

Che consiglio daresti a qualcuno che vorrebbe iniziare a fare Street Art?

Kami: Creare un proprio stile originale e distinguersi. Inizialmente anche noi non sapevamo bene che stile avere, ma penso sia importante distinguersi dagli altri.

Sasu: Penso sia anche importante sapere bene le regole del Paese dove si disegna. Per esempio, in Giappone è un po' pericoloso dipingere senza permesso.

C'è un messaggio che vorrebbe trasmettere attraverso la vostra arte?

Sasu: Ovviamente c'è, ma ognuno è libero anche di interpretare come vuole.

Kami: Quello che vogliamo trasmettere è anche una sensazione di felicità, ma anche per noi stessi, è un modo per essere persistenti in quello che facciamo.



6. *A Dream* di Hitotzuki, Nagano

4.7 Mina Hamada

Intervista svolta il 29 agosto 2022 tramite videochiamata Zoom

Lei è nata negli Stati Uniti e cresciuta in Giappone (Tokyo). Adesso vive anche in Spagna (Barcellona). In che modo l'essere giapponese influisce sulla sua arte?

Mina: Sì, sono consapevole della mia nazionalità. Probabilmente il mio modo di pensare, la mia filosofia è giapponese, pertanto penso che il mio essere giapponese riesca a trasparire nella mia vita e nella mia arte.

Come decide su quali pareti o spazi poter dipingere i suoi murali?

Mina: Per esempio, faccio molti viaggi, e quando viaggio, in qualche modo vengo ispirata dal luogo e cerco anche di mettermi in contatto con alcuni artisti del luogo, e cerco di farmi spiegare i posti migliori dove poter realizzare la mia arte, da sola o anche insieme al mio partner. Ma è anche parte del mio lavoro, quindi ricevo spesso richieste di progetti, e in quel caso mi viene detto dove poter dipingere.

Da quando ha iniziato fino a oggi, pensa ci sia stato un cambiamento nel suo stile?

Mina: Sì, c'è stato sicuramente. Quando ho iniziato a fare murali è stato qui a Barcellona. Quando ero in Giappone non conoscevo graffiti, Street Art, murali, ecc., non conoscevo affatto questo mondo. Facevo un altro tipo di arte su tela. Anche quando sono arrivata per la prima volta a Barcellona non avevo nessun background, ho iniziato prima con la vernice a spray con piccoli disegni, mentre adesso utilizzo più solo la vernice, ma ovviamente anche il mio modo di disegnare è cambiato col tempo.

Ho notato che nelle sue opere ci sono molti colori sia luminosi ma anche colori più tenui. Da dove prende, in generale, ispirazione per la sua arte?

Mina: In molti casi si tratta di improvvisazione. Ovviamente prendo anche ispirazione molto dal luogo in cui mi trovo, dalla cultura del Paese, dai colori che vedo nella città, o anche dal clima stesso. In base al clima, nel caso dei murali, sono anche esposta da agenti atmosferici. Per esempio se fa caldo devo cambiare la vernice più spesso perché si asciuga più velocemente.

Ha viaggiato molto in giro per il mondo. Secondo Lei, c'è qualche differenza nel panorama della Street Art giapponese rispetto all'estero?

Mina: Sicuramente in Giappone ha le sue particolarità. Ma penso che rispetto ad altri Paesi, la Street Art sia più difficile. Non penso ci siano molti edifici che permettano di modificare il proprio design. Ma io stessa non ho tantissima esperienza in Giappone, e a volte mi domando chissà come sia la Street Art in Giappone.

Spesso collabora anche insieme al suo partner Zosen Bandido. Qual è la differenza nel dipingere da soli e il dipingere insieme ad altri artisti? Preferisce da solo o con altri?

Mina: Mi piace dipingere sia sola che con altri. In entrambi i casi è divertente, ma quando sono da sola la sfida è tutta per me, mentre quando si è insieme penso ci sia anche più possibilità di improvvisazione, e c'è la possibilità di poter imparare abilità che non si possiedono. A volte si svolge un murale senza nemmeno parlarsi, il tutto avviene naturalmente.

Cosa significa per Lei essere un'artista donna nella scena della Street Art? Pensa ci siano più difficoltà rispetto ai suoi colleghi uomini?

Mina: Non penso sia solo in Giappone, ma in qualsiasi parte del mondo ci sono più artisti uomini che donne. Però ci tengo anche a precisare che io non mi ritengo una *street artist*, ma artista in generale. Nel mio caso faccio pittura murale, ma anche lavori su tela o su carta. Per quanto riguarda me, anche se le artiste donne sono di meno, non ho mai sentito una particolare differenza di genere.

Recentemente, molti artisti hanno iniziato a realizzare la propria arte in NFT. Cosa ne pensa al riguardo?

Mina: Non so se voglio provare a fare NFT, al momento non capisco bene come funzionano, ma ho anche degli amici che hanno iniziato NFT. Il fatto di rendere un'opera digitale, di non poterla vedere dal vivo, non mi entusiasma particolarmente e non penso sia il mio futuro.

Nel periodo della pandemia del coronavirus, in particolare quando non si poteva uscire di casa, come questo ha influenzato il suo modo di fare arte? Ci sono state delle difficoltà?

Mina: In quel periodo ero qui a Barcellona e anche qui c'è stato il lockdown e non si poteva uscire da casa. Pertanto in quel periodo non avevo progetti o viaggi, ma siccome a casa ho un atelier, ho potuto continuare a dipingere, quindi per me non è stato molto difficoltoso.

Che consiglio daresti a qualcuno che vorrebbe iniziare a fare pittura murale?

Mina: Di divertirsi il più possibile. Fare ciò che si vuole realizzare e di non arrendersi alle difficoltà.

C'è un messaggio che vorreste trasmettere attraverso la vostra arte?

Mina: Se si guardano le mie opere non c'è bisogno di capire, anche se non si capisce il significato, va bene. Ognuno può trapelare diverse emozioni. Per esempio, se si guarda la mia arte mentre si ascolta della musica, forse si trapela una sensazione di libertà e di voler ballare. Penso che ognuno possa utilizzare la propria fantasia con la mia arte, e quindi ognuno può apprezzare come meglio crede. Molti dei commenti che ricevo sono del tipo "Ah, è un fiore?", "Forse rappresenta la natura?", o "un animale?", ecc., ma io non dico nulla al riguardo, perché mi piace fare esplorare al pubblico attraverso la propria immaginazione. In generale, quello che voglio trasmettere è una sensazione di sorpresa e una sensazione positiva.

Come si vede in futuro, tra dieci anni?

Mina: Vorrei continuare a fare quello che faccio, e ovviamente vorrei andare anche in posti in cui non sono andata. Ho fatto anche delle collaborazioni nelle scuole con i bambini, ed è fantastico perché anche da loro si può ottenere tanta ispirazione, e in futuro vorrei fare più collaborazioni del genere perché anch'io stessa posso imparare da loro. Adesso ho anche un figlio di un anno, e sono quindi ispirata anche dalla sua crescita e dal mondo dei bambini in generale. E poi, essendo giapponese, in futuro mi piacerebbe fare più progetti in Giappone.



7. *Spring Mural* di Mina Hamada, in collaborazione con Zosen, al FUG skatepark, Saitama

5.8 Considerazioni

Da quello che si può capire dalle interviste raccolte durante la stesura di questa tesi, ogni artista ha un proprio background ed esperienza nel panorama della Street Art molto differente tra di loro. Nella maggior parte dei casi, fanno anche molti viaggi all'estero per confrontarsi con diverse realtà, per poi eventualmente stabilire un proprio stile, design o anche dei personaggi che rappresentano degli alter-ego di sé stessi, ma ci sono anche alcuni casi di artisti che non sono mai usciti dal Giappone (come nel caso di Yuse). Dai loro racconti si evince che produrre graffiti, progetti murali, o in generale Street Art in Giappone rappresenti le sue difficoltà, e che all'estero in qualche modo si sia più tutelati (per esempio Shiro ha detto di aver ottenuto un visto come artista negli Stati Uniti). Nonostante le sfide e gli ostacoli che spesso si ritrovano ad affrontare, riconoscono che la propria nazionalità giapponese, in qualche modo li caratterizzi, sia all'interno della comunità internazionale, ma anche come loro fonte di ispirazione (per esempio Fate dice di ispirarsi dalla vita di tutti i giorni e anche dalla quotidianità giapponese), mentre in altri casi pare non ci sia nessun tipo di consapevolezza della propria nazionalità, come per esempio in Woof-One. Sicuramente, ognuno di questi artisti esprime la propria arte attraverso diversi generi, sperimentazioni e traggono ispirazione da diversi elementi. È stato anche chiesto agli intervistati cosa ne pensano degli NFT, e tra di loro solamente Shiro pare essere l'unica artista che abbia abbracciato questa nuova modalità di fruizione artistica, mentre gli altri sembrano interessati ma per il momento preferiscono concentrarsi sui propri progetti. Inoltre, è interessante notare per esempio nel caso di Mina Hamada che non si definisce come *street artist*, in

quanto molti di loro non si limitano solamente a lavorare nelle mura della città, ma spaziano in diversi ambiti tra vari eventi e collaborazioni.

Capitolo 5

Public Art in Giappone: il caso dei chiusini artistici

Come dimostrato nei capitoli precedenti, le attività riguardanti graffiti e Street Art sono esistenti anche in Giappone, nonostante questo movimento artistico abbia avuto uno sviluppo differente rispetto all'estero per via delle difficoltà e regolamentazioni presenti. Pertanto, come analizzato, la maggior parte di questi artisti devono affrontare diverse sfide e ostacoli in quanto le strade delle città sono in larga misura controllate dagli enti amministrativi attraverso l'utilizzo di camere di videosorveglianza. Oggigiorno la percezione riguardante questo tipo di attività sta cambiando gradualmente grazie anche a molti degli eventi dedicati agli *street artist*, bensì come indagato esistono ancora dei punti di vista negativi su questo tipo di attività, in particolar modo per le scritte avvenute in maniera illegale¹. Se da un lato la Street Art in Giappone ha riscontrato le sue problematiche, molto più tollerata invece lo è ciò che si potrebbe definire Public Art. In questo termine rientrano tutte quelle opere e mostre installate non all'interno di musei o gallerie, ma negli spazi aperti, come nelle strade, piazze e parchi, contribuendo, allo stesso modo, alla modifica dello spazio urbano circostante. La differenza principale sta nell'istituzionalizzazione di questo tipo di arte pubblica selezionata con lo scopo principale di abbellire e migliorare le aree urbane, conferendo anche una cosiddetta estetica di "città creativa", a differenza di graffiti e Street Art che hanno una forma visiva politicamente più instabile all'interno della sfera pubblica perché spesso vanno oltre gli schemi e le regolamentazioni urbane.² Ciò che rientra in questa ampia definizione sono tutto ciò che è visibile per le strade delle nostre città, pertanto sculture, statue, installazioni, performance oppure elementi integrati in marciapiedi e paesaggi urbani, come per esempio i mosaici, ma anche gli stessi murales possono definirsi Public Art se vengono istituzionalizzati attraverso degli accordi. Pertanto, anche la Street Art in qualche modo potrebbe definirsi Public Art, in quanto coinvolge la creazione degli spazi urbani, occupando un luogo fisico e coinvolgendo persone nel processo artistico, rendendo in questo modo più sottile la linea di confine tra uso dello spazio pubblico e privato.³ Anche in Giappone, in particolar modo nelle grandi aree metropolitane come Tokyo, è possibile ammirare diverse forme di Public Art realizzate sia da artisti giapponesi che internazionali, come per esempio l'iconico ragno *Maman* di Louise Bourgeois nei pressi di Roppongi Hills, oppure, la recente scultura monolitica dal titolo

¹ YAMAKOSHI Hidetsugu, SEKINE Yasumasa, "Graffiti/street art in Tokyo and surrounding districts", in Ian Ross Jeffrey (a cura di), *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016, p.354;

² SCHACTER Rafael, "The Ugly Truth: Street Art, Graffiti and the Creative City", in *Art & the Public Sphere*, University College London, volume 3, numero 2, 2014, p. 162;

³ WACŁAWEK Anna, *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, 2011, p. 70;

Universe of Fire Particles Falling from the Sky realizzato dal collettivo artistico TeamLab (immagine 1 e 2).⁴



1. *Maman* di Louise Bourgeois



2. *Universe of Fire Particles Falling from the Sky* di TeamLab

Oltre a queste opere scultoree, in Giappone esiste un componente di corredo urbano che negli ultimi decenni ha attirato la curiosità di molti visitatori, cioè il chiusino o il cosiddetto tombino. Un elemento con la semplice funzione di coprire l'apertura di una rete fognaria che diventa un elemento artistico di decoro per l'ambiente urbano. In questi cosiddetti chiusini artistici è possibile ammirare svariati pattern e design che possono rappresentare alberi, fiori, animali, ma anche attrazioni turistiche e festival tradizionali del luogo. Realizzati in ghisa, il disegno realizzato sul chiusino è sopraelevato dalla base piana in modo tale da evitare lo scivolamento quando ci si cammina sopra, mentre le zone più concave vengono riempite con del colore in resina in modo tale da rendere il design più suggestivo. È difficile sapere con esattezza il numero di questi chiusini artistici presenti in Giappone, ma secondo Remo Camerota, che nel suo libro *Drainspotting* raccoglie diverse fotografie di design e colori per tutto il Paese, pensa che circa il 95% delle municipalità abbiano i propri chiusini personalizzati.⁵ Molti di questi chiusini hanno anche lo scopo principale di attrazione turistica in quanto variano da regione a regione, e da prefettura a prefettura, illustrando pertanto ai passanti il background storico, ma a volte anche geologico dell'area in cui si trovano.⁶ Un esempio lo è il chiusino della città di Akishima, a ovest di Tokyo, dove viene rappresentato il design di una balena (immagine 3 e 4). Viene spontaneo chiedersi come mai è stato scelto di raffigurare una balena in una città collinare ben distante dal mare, e la risposta è perché in quest'area nel 1961 sono stati ritrovati dall'insegnante Tajima Masato e dal figlio dei fossili di un raro tipo di balena, tanto che venne chiamata dai ricercatori "balena Akishima". Questo evento ha portato a rendere il mammifero il simbolo e mascotte della città,

⁴ SCHLEY Matt, IMADA Kaila, *Best Public Art Sculptures in Tokyo*, Time Out Tokyo Editors, 2022, <https://www.timeout.com/tokyo/art/tokyos-best-outdoor-art>;

⁵ CAMEROTA Remo, *Drainspotting*, Mark Batty Publications New York, 2010, p.7;

⁶ NAGAMOKI Hideaki, "The geological world from the view of designed manhole covers 1, -Mt.Tsukuba-", in *GSJ Chishitsu Nyūsu*, volume 6, n.3, 2017, p. 93

pertanto il tombino installato dal 1989 ha il fine non solo di abbellire l'ambiente urbano, bensì raccontare anche una parte della storia della città e di attirare l'interesse dei visitatori.⁷



3. Chiusino con design di balena, mascotte della città di Akishima 4. Chiusino di Akishima senza colorazione

I chiusini che rappresentano loghi, simboli e storie legate principalmente alla municipalità vengono anche chiamati nella lingua giapponese come *gotōchi manhōru futa*⁸, ovvero chiusini del luogo. Difatti, i design e pattern che vengono utilizzati per la maggior parte dei chiusini rappresentano delle caratteristiche locali o delle attrazioni turistiche che rendono quell'area celebre, nondimeno ci sono anche alcune figure difficili da capire se si è estranei al luogo di appartenenza, come nel caso della balena di Akishima.⁹ Si pensa che i primi chiusini in ghisa a forma di griglia vennero introdotti nelle città nei primi anni del periodo Meiji, senza alcun dettaglio di design, mentre già dal periodo Taisho e Showa, è possibile individuare dei primi motivi geometrici. Tuttavia, le origini di questi chiusini apparentemente hanno origine dal 1977, precisamente dalla città di Naha, Okinawa, quando a quel tempo venne introdotto un nuovo sistema fognario, non solo con lo scopo funzionale, ma anche di abbellimento in quanto molti avevano una visione negativa dei tombini. Dunque, si può dire che venne introdotto per la prima volta un chiusino artistico con un pattern rappresentante dei pesci.¹⁰ È possibile osservare al centro il simbolo della città di Naha, mentre attorno ci sono questi pesci, uno accanto all'altro, che rappresentano una specie delle barriere coralline tipiche del luogo (immagine 5). Questa iniziativa da parte della municipalità ebbe un riscontro molto positivo da

⁷ NAGAMOKI Hideaki, "The geological world from the view of designed manhole covers 4, –Akishima Kujira (whale)–", in *GSJ Chishitsu Nyūsu*, volume 8, n.4, 2019, pp. 89-90;

⁸ ご当地マンホール蓋;

⁹ SATŌ Wataru, OGURA Yukiko, *Mi mo futa mo aru gotōji manhōru*, in Propress, Chunichi Shimbun Web, 2012, <https://web.archive.org/web/20130521033958/http://www.chunichi.co.jp/hokuriku/article/poppress/attention/CK2012062002000191.html>;

¹⁰ OMATA Soko, *Naze, gotōji manhōru wa umareta? Hasshō no ji Okinawa no kōjō de kiita, takumi no gijutsu*, in Nakagawa Masashichi, 2018, <https://web.archive.org/web/20210228213705/https://story.nakagawa-masashichi.jp/61698>;

parte dei cittadini e ancora oggi è un design che si può trovare nella città, insieme ad altri motivi prodotti dall'industria siderurgica di Okinawa¹¹ che rappresentano la cultura locale, la storia, i prodotti del luogo e i festival.¹²



5. Il primo *gotōchi manhōru futa* a Naha, Okinawa

Successivamente, negli anni '80 questa tipologia di chiusini artistici con motivi figurativi unici della regione, in alternativa di quelli tradizionali, cominciarono a essere distribuiti a livello nazionale. Oltre alla cura del design, si cominciò anche con la colorazione. Il maggiore produttore di chiusini in Giappone è la Nagashima Foundry con sede a Kawaguchi, e il presidente Nagashima Hirotaka ricorda che i consigli comunali in quel periodo dovevano rinnovare i sistemi fognari, pertanto cercavano dei modi per rendere le aree urbane esteticamente gradevoli ai cittadini ma anche ai visitatori. A proposta di Nagashima, iniziarono ad acquistare chiusini che contenevano dei design rappresentativi di ciascuna prefettura. In tal modo, cominciarono a diventare un simbolo dell'identità locale e migliorarono l'immagine dei sistemi fognari, trasformandoli da una percezione di sporcizia a un prodotto artistico e di orgoglio comunitario.¹³ Per quanto riguarda la scelta del design dei chiusini, non ci sono delle regole particolari, tuttavia, come riferisce Nagashima, inizialmente c'era la tendenza di realizzare solo chiusini con immagini di fiori, e si cercava di evitare rappresentazioni di luoghi religiosi come santuari, templi o talismani, in quanto trovandosi nei marciapiedi, questi verrebbero calpestati e sarebbe poco rispettoso. Inoltre, ci sono stati anche dei casi di chiusini già installati che sono stati rimossi, come per esempio nel caso di un'immagine di un uccello selvatico perché molti ritenevano che calpestare una specie protetta fosse biasimabile.¹⁴

¹¹ 沖繩鑄鉄工業;

¹² OMATA Soko, *Naze, gotōji manhōru ...*;

¹³ CAMEROTA Remo, *Drainspotting, ...* p.7;

¹⁴ ASAKA Rai, *Amerika – Chūgoku De Aikō-ka Saito Mo Tanjō! Nihon De Zōshoku-chū No 'Dezain Manhōru' ttenanda?*, in Live Japan, 2020, https://livejapan.com/ja/in-hokkaido/in-pref-hokkaido/in-sapporo_chitose/article-a0001529/;

5.1 Tipologie di chiusini

Le tipologie di design dei chiusini oggi sono innumerevoli, e ogni prefettura, a richiesta, ne installano ogni anno di nuovi con immagini realizzati con stampini e colori inseriti a mano. Anche se è difficile sapere con esattezza quante tipologie di design esistono attualmente in Giappone, osservandoli ed esaminandone i loro contenuti, si potrebbero catalogarli nei seguenti gruppi:

- Chiusini per l'idrante: utili in caso di incendio che si trovano in ogni città, circa ogni 200 metri. Sono caratterizzati dalla scritta *shōkassen*¹⁵, tuttavia non sempre sono facili da riconoscere quando sono di monocolore grigio. In passato si trovavano solo di forma quadrata o rettangolare, solitamente con un bordo giallo per essere rapidamente identificabili, ma con l'introduzione dell'installazione dei chiusini artistici, è possibile trovarne anche con delle immagini colorate rappresentante un vigile del fuoco o altre decorazioni (immagine 6-7-8).



6. Chiusino per l'idrante tradizionale dalla forma rettangolare



7. Chiusino per l'idrante decorato, a Miyashiro (Saitama)



8. Chiusino per l'idrante della città di Kobe

¹⁵ Dal giapponese pompa antincendio 消火栓;

- Chiusini turistici: rappresentano famose attrazioni, monumenti, *matsuri*¹⁶ o delle caratteristiche che rendono la città popolare. Servono anche ai turisti stessi per orientarsi all'interno dell'area urbana. Un esempio lo è quello rappresentante il castello di Osaka (immagine 9).



9. Chiusino rappresentante il castello di Osaka con decorazioni di fiori di sakura e onde

- Chiusini floreali: rappresentano i fiori del luogo, ma in altri casi anche gli alberi o la frutta. Solitamente sono installati in aeree più rurali e in prossimità di luoghi di agricoltura. Per esempio, nell'immagine 10 vediamo dei fiori di quercia ubame, chiamati in giapponese nel linguaggio colloquiale anche come *babe*. Mentre nel caso dell'immagine 11 è possibile osservare dei limoni e dei ramoscelli di ulivo che vengono principalmente coltivati a Setouchi, prefettura di Okayama, mentre il contorno del chiusino è decorato con dei fiorellini, anch'essi colorati.



10. Chiusino con fiori di quercia ubame, Tamano (Okayama) 11. Chiusino con limoni e olivi, Setouchi (Okayama)

¹⁶ Dal giapponese 祭り, festival tradizionale, solitamente di origine shintoista, celebrato per le strade della città con musica, danze e parate;

- Chiusini geologici: come già mostrato nel caso della “balena Akishima”, raccontano dei fenomeni geologici verificatosi all’interno della regione. Un esempio lo sono i chiusini che rappresentano il monte Tsukuba, situato tra la prefettura di Fukushima e di Ibaraki. Nonostante la sua altitudine non molto elevata, è una montagna a due picchi visibile da diverse angolazioni e da zone molto lontani, in quanto la superficie in cui sporge è la pianura del Kantō e nelle aree vicine non ci sono altri rilievi montuosi da impedirne la visuale. Pertanto, proprio perché il monte Tsukuba è ben individuabile anche da lontano¹⁷, si possono trovare in una vasta area chiusini che rappresentano questo monte di cui se ne è scritto anche nei tempi più antichi, come per esempio nel *Man’yōshū*¹⁸. Nel caso dell’immagine 12 il monte è rappresentato con un veicolo spaziale e un pianeta, dato che la città di Tsukuba è famosa anche per il centro spaziale JAXA, fondato nel 1972. Mentre nel caso dell’immagine 13 la vista del monte Tsukuba è rappresentata dalla città di Tsuchiura, accompagnato da una barca a vela che ormeggia nel lago Kasumigaura. In particolare, questo tipo di barche sono chiamate *hobiku-bune*, un’imbarcazione costruita durante il periodo Meiji per la pesca, con delle vele che possono essere alte fino a 9 metri e larghe 16. Oggi, con la diffusione dei pescherecci da traino, non sono più utilizzati, ma rimangono un’attrazione turistica del luogo.



12. Chiusino nella città di Tsukuba (Ibaraki)



13. Chiusino nella città di Tsuchiura (Ibaraki)

- Chiusini di *anime*: oltre ai chiusini che rappresentano le unicità di ogni singola prefettura, è possibile trovare anche quelli che rappresentano la cultura pop di famosi personaggi di animazione giapponese celebri in tutto il mondo, come per esempio Gundam, Astroboy, ed Hello Kitty (immagini 14, 15 e 16). In particolar modo, grande successo hanno riscontrato i

¹⁷ NAGAMOKI Hideaki, ... -Mt. Tsukuba-, ..., p.93;

¹⁸ Letteralmente “Collezione delle diecimila foglie”, è la collezione più antica di poesie waka;

cosiddetti *pokéfuta*¹⁹, ovvero i coperchi con design dei diversi personaggi Pokémon. Il primo di questi chiusini, introdotto dalla Pokémon Company, venne installato nel dicembre 2018 nella città di Ibusuki, prefettura di Kagoshima, dove il personaggio Eevee venne scelto come mascotte per gli scambi culturali e sportivi²⁰. La scelta del personaggio è dovuta da una somiglianza di pronuncia del nome, in quando in giapponese “mi piace Eevee” si pronuncia “*ībi suki*”. Successivamente, sono anche stati installati altri otto chiusini che rappresentano l’evoluzione del personaggio Eevee (immagine 17). Allo stesso modo, è possibile trovare altre serie di *pokéfuta* (con un personaggio e altri otto chiusini della propria evoluzione) anche in altre prefetture come a Miyazaki, Tottori, Tokyo, Fukushima e Hokkaido.²¹



14. Chiusino con design di Gundam



15. Chiusino con design di Astroboy a Chiyoda, Tokyo

¹⁹ ポケふた;

²⁰ FURUTANI Kasey, *Pokémon manhole covers have started appearing in small towns across Japan*, in TimeOut Tokyo, 2019, <https://www.timeout.com/tokyo/news/pokemon-manhole-covers-have-started-appearing-in-small-towns-across-japan-080719>;

²¹ È possibile consultare la mappa online *Poké Lids* per vedere in quale posto del Giappone sono posizionati, <https://local.pokemon.jp/en/manhole/>;



16. Chiusino rappresentante Hello Kitty a Tama, Tokyo



17. Primo pokéfuta installato a Ibusuki, Kagoshima

- Chiusini a LED: sono dei chiusini con un'unità di emissione di luce installata in una copertura di ferro e una piastra di trasmissione della luce alla superficie. La fonte di alimentazione che illumina il design del chiusino avviene attraverso un vicino pannello solare. Sono stati installati nel 2020 dalla compagnia Kadokawa, presso la città di Tokorozawa, con l'intento di prevenire il crimine notturno. La maggior parte di questi chiusini rappresentano come design personaggi di animazione giapponese, ma a differenza degli altri non sono colorati a mano, bensì vengono direttamente stampati sulla lastra²² (immagini 18-19).



18. Chiusino a LED di Keroro a Tokorozawa (Tokyo)



19. Esempio di chiusino a LED illuminato a Tokorozawa

- Chiusini sportivi: rappresentano solitamente mascotte di squadre sportive. Per esempio, a Hiroshima è possibile trovare Carp Boy, personaggio rappresentante la squadra di baseball

²² AIDA Kanako, *Nipponhatsu No LED Manhōru Ga Tokorawashi Ni Tōjō. "Eva" Ya "Haruhi" Nado Ninki 27 Sakuin Ga Zurari*, Dipartimento Editoriale Kurakura, 2020, <https://kurukura.jp/car-life/200904-70.html>;

Hiroshima Carp, mentre a Yokohama si trova il chiusino di Marinos-kun, il gabbiano simbolo della squadra di calcio Marinos (immagini 20 e 21).



20. Carp Boy nei pressi dello stadio Mazda, Hiroshima
Yokohama



21. Marinos-kun nei pressi dello stadio Nissan,

5.2 Chiusini come hobby: carte collezionabili e il *Manhole Summit*

Negli ultimi anni questi tipi di chiusini, oltre che essere un abbellimento estetico, sono diventati anche dei punti di riferimento all'interno delle aree urbane e delle attrazioni turistiche in maniera effettiva. A contribuire alla diffusione di questa forma artistica di arredo urbano, sono state introdotte anche delle carte collezionabili di chiusini distribuiti dall'associazione GKP²³. Nel sito ufficiale è possibile leggere che l'intento di queste carte è quello di approfondire la conoscenza e l'interesse della rete fognaria attraverso la scoperta dei chiusini artistici. Solitamente vengono distribuiti gratuitamente quando si vanno a visitare, e pertanto, viene anche raccomandato di non venderli in quanto lo scopo è quello di essere raccolti man mano che si visitano le diverse regioni quasi come se fosse un *omiyage*²⁴ del proprio viaggio. Inoltre, in base alla regione il colore della carta cambia²⁵, e nel contenuto si può osservare una fotografia del chiusino con le proprie coordinate, in modo tale da poter trovare il luogo esatto, dei simboli che indicano gli elementi che sono presenti all'interno del design, numero di serie della prefettura e il numero di collezione. Mentre, nel retro della carta è scritta una breve didascalia sull'origine del chiusino, una fotografia relativa al design del chiusino, l'anno di installazione e il luogo di distribuzione della carta (immagine 22).²⁶ Se si desidera ricevere queste

²³ Piattaforma di pubbliche relazioni fognarie (in giapponese 下水道広報プラットフォーム);

²⁴ Specialità del luogo o souvenir comprato per gli altri durante un viaggio;

²⁵ rosa (Kyushu), viola (Shikoku), rosso (Chugoku), arancione (Kinki), giallo (Chubu), blu (Hokuriku), azzurro (Kanto), verde chiaro (Tohoku), verde scuro (Hokkaido);

²⁶ Dal sito ufficiale della GKP, <http://www.gk-p.jp/mc-qa/>;

carte è possibile recandosi presso gli uffici del governo locale, e a oggi²⁷ sono state prodotte fino alla 17ª edizione. Questa originale e simpatica iniziativa di rendere un semplice arredo urbano in una forma di turismo interattivo, insieme anche alla raccolta delle carte, è ben presto diventato un vero e proprio hobby, i cui i più appassionati prendono anche il nome di *manhōra*²⁸. Pertanto, ogni anno, a partire dal 2015, l'associazione GKP organizza il *Manhole Summit*, un evento annuale dove i più curiosi e appassionati si riuniscono in mostre di chiusini, dove vengono esposti nuovi design che verranno presto installati, convegni dove si discute di nuove proposte e anche stand dove si vendono diversi gadget (immagine 23).²⁹ Ad accompagnare questa tendenza è stato anche creato, nel 2018, il sito web *Hirake! Manhōru*³⁰, ovvero un portfolio digitale realizzato dalla compagnia Hinode, dove oltre a contenere informazioni sui chiusini e sul loro processo di produzione, gli utenti possono pubblicare le foto dei design che incontrano per la strada e indicare nella mappa di Google Maps il punto esatto della loro geolocalizzazione.³¹



22. Esempio di una carta rappresentante un chiusino a Saitama, con la spiegazione nel retro

²⁷ Agosto 2022;

²⁸ Letteralmente traducibile come "manholer", cioè coloro che praticano l'hobby dei chiusini;

²⁹ Dal sito ufficiale della GKP <http://www.gk-p.jp/activity/manhole-summit/>;

³⁰ Sito web *Hirake! Manhōru*, <https://www.hirake-manhole.com/>;

³¹ SAITO Hajime, MUKAIDA Shigeru, FUKUMITSU Masayuki, *Development of Support Site for Regional Study Based on Design Manhole Covers*, in *Memoirs of Hokkaido Information University*, volume 30, n.1, 2018, p.104;



23. Esposizione di diversi chiusini artistici nel Manhole Summit del 2017, a Saitama, Tokyo

Dato il numero sempre più elevato di ammiratori, si potrebbe definire che in Giappone i chiusini abbiano due elementi principali, uno funzionale e uno socio-culturale. Dal punto di vista funzionale si considera la loro durabilità, la sicurezza, i materiali utilizzati e lo scopo principale di coprire la rete fognaria nelle strade, pertanto un oggetto efficiente per il funzionamento della città nel campo dell'ingegneria civile. Mentre, a livello socio-culturale, si possono analizzare elementi della loro storicità, regionalità e anche sul piano artistico. Pertanto, se da un lato è funzionale perché permette facilmente l'accesso alle strutture interrate, dall'altro lato raccontano una storia attraverso forme e design.³² Come fa notare Shirahama nel suo studio, in alcuni dei chiusini è anche possibile rintracciare il loro valore storico, in quanto sono presenti lettere e stemmi che indicano il gestore al momento dell'installazione, come per esempio risalenti all'ex esercito giapponese o enti che oggi non sono più esistenti. In molti altri casi alcuni chiusini rimangono identificabili e sarebbe necessario fare delle ricerche più approfondite per risalire alla propria origine, e siccome si tratta di un arredo urbano realizzato con la ghisa, un materiale non costoso e non particolarmente pregiato, sono sempre stati considerati come degli oggetti di poco valore. Tuttavia, grazie anche al numero elevato di appassionati, sono sempre di più coloro che riconoscono un valore storico e, pertanto, si incoraggia di mantenere la loro conservazione anche dopo la rimozione dalle strade, e ultimamente, i tentativi di espellere le connessioni storiche e regionali classificandoli per modelli e stemmi, sono diventati anche dei casi studio.³³ Il fatto che i chiusini in Giappone, oltre alla loro funzionalità urbana, abbiano anche delle caratteristiche storiche e regionali, danno molto spazio alla loro ricerca e classificazione, e

³² SHIRAHAMA Kohei, "日本のマンホールカバーの社会文化的要素について." (*A Study on the Socio-Cultural Elements of Manhole Cover in Japan*), in *Studies in the Japanese language culture*, n. 2, pp.27-28;

³³ SHIRAHAMA Kohei, ..., pp.28-29;

pertanto, è uno dei possibili fattori del loro grande successo tra i collezionisti di diverse generazioni. Indubbiamente, anche l'avvento dei social network ha aiutato ad aumentare il numero degli hobbisti, dove condividono informazioni, interagiscono con altre persone provenienti da diverse prefetture del Paese con la stessa passione e organizzano eventi e incontri come passeggiate cittadine per andare alla scoperta di chiusini non ancora fotografati.³⁴ Nella lavorazione dei chiusini i dettagli sono molto importanti perché riempiendo le zone concave di colore si rischia di rendere il chiusino scivoloso e, pertanto, se nell'inserimento del colore a mano si sbaglia ad inserire la giusta quantità, bisogna ripetere tutto il procedimento sin dall'inizio (immagine 24).³⁵ Probabilmente uno dei motivi che hanno reso i chiusini così popolari in Giappone è la loro unicità nella loro lavorazione, rappresentando un perfetto bilanciamento tra tecnologia ed estetica, in quanto per ottenere il design desiderato a volte si richiedono dei lunghi periodi di lavorazione, e allo stesso tempo, rappresentano dei punti di interesse turistico, diventando così parte del patrimonio culturale giapponese.



23. Colorazione a mano di un chiusino artistico

Anche all'estero è possibile ritrovare diversi design nei chiusini, ma il numero elevato di immagini personalizzate e di colorazioni ha reso quello dei chiusini artistici in Giappone un caso unico nel mondo. Nonostante il costo di produzione sia abbastanza elevato, arrivando anche fino ai 3000 dollari per un singolo chiusino artistico³⁶, l'attenzione che viene ricevuta da parte degli ammiratori e dei visitatori è audace. La grande popolarità dei chiusini artistici è dovuta dall'unione di vari elementi artistici, storici, e soprattutto del coinvolgimento dei vari eventi, che hanno reso possibile trasformare un comune arredo urbano in una forma di Public Art interattiva, catturando l'attenzione di diverse generazioni.

³⁴ SHIRAHAMA Kohei ..., pp. 32-33;

³⁵ ASAKA Rai, *Nihonjin Wa Naze Manhōru No Utsukushisa Ni Kodawaru No Ka?*, in Live Japan, 2020, <https://livejapan.com/ja/article-a0001528/>;

³⁶ LAIBLE Chris, CRAFT Lucy, *Street Art: Japanese Manhole Covers*, in CBS Interactive Inc., 2019, <https://www.cbsnews.com/news/street-art-japanese-manhole-covers/>

Conclusioni

Camminando per le strade di una qualsiasi città giapponese, ciò che solitamente meraviglia il visitatore è la pulizia e l'efficienza dell'area urbana. Pertanto, trovare esempi di Street Art in Giappone potrebbe sembrare inizialmente un'impresa ardua, bensì come questo elaborato di tesi ha cercato di dimostrare, in particolar modo nelle grandi aree metropolitane come Tokyo, Yokohama e Osaka, è possibile imbattersi in luoghi colmi di *tag*, graffiti, adesivi o murali. Ragione per cui conferma che anche in Giappone, esiste una comunità di artisti, che seppur ognuno con background culturali differenti, sente il bisogno di far presente il proprio nome nelle strade, andando ogni giorno incontro a sfide e difficoltà dovute non solo alle regolamentazioni urbane, ma anche, come dimostrato dai sondaggi svolti, da un giudizio prettamente negativo da parte del pubblico, spesso vista come un qualcosa di sporco o come un mero atto vandalico.

Rintracciando le origini di questo movimento artistico attraverso articoli e documentazioni fotografiche, si evince una grande influenza dalla cultura hip-hop proveniente dagli Stati Uniti, attraverso la musica rap e la break-dance. Tuttavia, nonostante non ci siano gli stessi problemi sociali che hanno scaturito le origini di questo movimento, in Giappone i graffiti e la Street Art diventano un espediente per sperimentare col paesaggio urbano e sopprimere il proprio senso di alienazione in una società prevalentemente omogenea. La Street Art in qualche modo crea una comunità di artisti che si distingue negli spazi urbani, e che allo stesso tempo deve mantenere la propria identità anonima ma rimanendo comunque riconoscibili dagli altri attraverso uno stile unico o con la creazione di personaggi che rappresentano un proprio alter-ego, ritrovando a volte anche elementi tipici dell'iconografia giapponese, come mandala, Buddha, dragoni, ecc. o dalla cultura pop come *anime* e manga, che vengono spesso rivisitati in immagini da design contemporanei. Pertanto, come si è visto nelle storie degli artisti intervistati, ognuno di loro si costruisce col tempo e con l'esperienza un proprio stile identificabile con intenti e motivazioni differenti: alcuni cercano di inserire una critica sociale attraverso le proprie opere, mentre altri operano inconsciamente con il semplice scopo di divertirsi, tralasciando una libera interpretazione all'osservatore.

Inoltre, si è visto come, indipendentemente dalla forza creativa dell'artista, molti operano in lavori non commissionati o illegalmente, nella maggior parte dei casi presso le saracinesche di negozi di nicchia o che sono chiusi definitivamente, oppure nei distributori automatici, pali della luce e nella segnaletica stradale. Solitamente si trattano di *tag* veloci e impulsivi o di adesivi, in quanto bisogna essere veloci nel tempo di esecuzione, e rendere dei pezzi più elaborati in una grande città come Tokyo con una massiccia popolazione pedonale potrebbe attirare dell'attenzione non desiderata. In questo caso gli strumenti più utilizzati sono le bombolette di vernice a spray o pennarelli chiamati anche marker perché veloci nella scrittura, mentre per esempio gli stencil sono molto meno utilizzati

in opere non commissionate. Diversamente, il tentativo di inclusione della Street Art in Giappone, come analizzato nel secondo capitolo, comincia dal 2005 con la prima mostra di graffiti, intitolata *X-COLOR / Graffiti in Japan*, dove si è cercato di mostrare queste attività come espressioni artistiche, e sebbene sia un movimento ancora in evoluzione, non si può negare che sia una realtà presente nella contemporaneità delle città giapponesi. In questo senso, in Giappone, se da un lato la Street Art non è particolarmente tollerata nel suo cosiddetto stato naturale di illegalità, negli ultimi decenni il mercato artistico ha aperto le frontiere a molti di questi artisti giapponesi, pertanto lavori su commissione, collaborazioni con famosi brand e mostre all'interno di musei e gallerie sono ultimamente sempre più frequenti. Spesso sono anche i proprietari di attività commerciali a contattare degli artisti per commissionare delle opere con graffiti o progetti murali onde evitare di ritrovarsi imbrattati da scritte non desiderate. Pertanto, la diffusione della Street Art in Giappone sta sempre di più diventando in funzione di Public Art, elevando il proprio status nel mondo dell'arte grazie anche alla fruizione dei social network che permettono di condividere le proprie opere a un pubblico sempre più vasto oltre ai confini geografici. Come analizzato in alcuni casi di studio, ci sono stati anche diversi tentativi di legalizzare questo tipo di espressione artistica, tuttavia questi progetti sono nella maggior parte dei casi realizzati da artisti selezionati o da gruppi di studenti universitari, come nel caso del Tunnel Aoyama, pertanto scatenando una reazione non molto positiva da parte della comunità dei *writer* perché non coinvolti direttamente. Diversamente, sono invece gli eventi come il *POW! WOW! Japan* dove gli artisti attraverso varie performance live hanno la possibilità di esprimere liberalmente la propria creatività attraverso degli spazi dedicati a loro.

Se da un lato la Street Art in Giappone non riceve ancora un'adeguata comprensione da parte del pubblico, diversamente lo sono i chiusini, un semplice arredo urbano che con i colorati design sono diventati una forma di Public Art che unisce un grande numero di appassionati. Come visto nel quinto capitolo, nonostante il costo elevato, ogni prefettura decide di adottare dei chiusini personalizzati con design dei monumenti più famosi, della cultura del luogo, o di personaggi tratti da *anime*, in quanto rappresentano un sinonimo di attrazione turistica. Negli ultimi anni, l'entusiasmo da parte del pubblico verso questo tipo di arredo, che all'estero viene considerato come un comune oggetto della rete fognaria, è stato incentivato con l'organizzazione di eventi come il *Manhole Summit* e tramite gadget come delle serie di carte collezionabili che si possono ottenere solamente visitando la città del chiusino. Pertanto, tutte queste caratteristiche hanno reso l'arte dei chiusini un caso di Public Art unico al mondo, diventando così a tutti gli effetti una parte della cultura giapponese.

Indice delle immagini

Capitolo 1 – Che cos'è la Street Art: definizione

1. Copertina del film *Wild Style* (1983), regia di Ahern Charlie (tratto dal sito <https://wantedcinema.eu/movies/wild-style/>)
2. Vista dell'installazione *X-Color/Graffiti in Japan* presso l'Art Tower di Mito (Foto di Tsuyoshi Saito, tratto dal sito https://www.arttowermito.or.jp/english/gallery/lineup/article_147.html)
3. *Tag* usando il kanji di “samurai” (侍) (foto di Hidetsugu Yamakoshi e Yasumasa Sekine, presso “Graffiti/street art in Tokyo and surrounding districts”, in Ian Ross Jeffrey (a cura di), *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016)
4. Utilizzo di diversi hiragana (へ、も、の、じ) per ricreare un volto stilizzato su un palo della luce (tratto dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
5. *Thrown-up* in una saracinesca in stile “bubble letter”, Tokyo (tratto dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
6. *Let's Change The World* di Bahk e Shart, Tokyo (tratto dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
7. Personaggio di una ragazza *kawaii* di AKIONE (tratto dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
8. Personaggio floreale di Woof-One (tratto dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
9. Graffiti di Akione in stile “bubble letter” con inserti di personaggi Disney in stile *kawaii*, Chiba (tratto dal video <https://vimeo.com/497233159>)
10. Graffiti di Says in stile *wild-style*, Chiba (tratto dal video <https://vimeo.com/497233159>)
11. Distributore automatico ricoperto di *sticker* e *tag* presso Amerika Mura, Osaka (tratto dal sito <https://rocketnews24.com/2019/05/05/1201804/>)
12. *Sticker* dell'artista 281_Anti Nuke replicato in diversi motivi (foto di Hadel Jacqueline, tratto dal libro dell'autore *Japan Street Art*, <https://www.amazon.com/Japan-Street-Art-Around-World/dp/150245470X>)
13. *Care Your Food* di 281_Anti Nuke nei pressi di Shibuya (foto di Egli Justin, tratto dal sito <https://www.tokyoartbeat.com/en/articles/-/sticker-bombing-tokyo>)
14. *To Remain Calm and Passionate* di Sasu presso Nakameguro (foto di Keisuke Tanigawa, tratto dal sito <https://www.timeout.com/tokyo/art/street-art-top-spots-to-see-graffiti-in-tokyo>)
15. Murale di Hitotzuki (Sasu e Kami) nei pressi di Nakameguro, Tokyo (tratto dal sito <https://hitotzuki.com/project/nakameguro-tokyo/>)
16. Progetto di pittura murale di un bagno pubblico dell'artista Oda Yuji (tratto dal sito <http://mural-city.com/mural/9.html>)
17. Murale di Lady Aiko in stile “collage” utilizzando la tecnica dello stencil (tratto dal sito <https://www.mqw.at/institutionen/q21/artists-in-residence/2018/lady-aiko>)

18. Entrata e interno del nightclub *Dear Stage* decorato con graffiti ad Akihabara, Tokyo (tratto dal sito <https://www.timeout.com/tokyo/bars-and-pubs/dear-stage>)
19. Decorazioni con pittura di Isayama Naoya nell'insegna del negozio 「永武堂」, Nagasaki (tratto dal sito <http://napsac.net/2017/10/%E6%B0%B8%E6%AD%A6%E5%A0%82%E3%80%80%E3%82%A6%E3%82%A9%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%88/>)
20. Prima e dopo del murale in vernice dell'artista Isayama Naoya, nell'entrata del negozio 「永武堂」, Nagasaki (tratto dal sito <http://napsac.net/2017/10/%E6%B0%B8%E6%AD%A6%E5%A0%82%E3%80%80%E3%82%A6%E3%82%A9%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%88/>)
21. Diversi tipi di beccucci per le bombolette di vernice a spray (tratto dal sito <https://www.astrofat.it/shop/13-caps>)
22. Lady Aiko in esecuzione di un murale utilizzando la tecnica dello stencil (tratto dal sito <http://theangle.whotels.com/lady-aiko-brings-nyc-street-art-indoors/>)

Capitolo 2 - Origine e sviluppo della Street Art in Giappone

1. Insieme di graffiti in *wild style* nei pressi del parco Yoyogi, Tokyo (tratto dal sito <https://gakusei-kichi.com/?p=39048>)
2. Copertina della rivista *STUDIO VOICE* dal titolo “Graffiti as Culture Engine!!!”, numero di dicembre 2005
3. Immagine inserita all'interno dell'articolo del *Shunkan Shuncho*, numero del 5 giugno 1997 (tratto da ARIIZUMI, Shōji, “Vijuaru Imēji o Riyō shita Gurafiti Kenkyū (1)”, in *Tōkyō Risshō Tanki Daigaku Kiyō*, n. 41, 2013)
4. Al centro l'installazione di KANE, mentre nelle pareti di sfondo tag e graffiti di AMES e RACK (tratto da <https://www.10plus1.jp/monthly/2005/11/29121410.php>)
5. Linee nere e curve di Kami e mandala di Sasu (tratto dal sito <https://www.10plus1.jp/monthly/2005/11/29121410.php>)
6. Firma di Sasu (tratto dal sito <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>)
7. Firma di Kami (tratto dal sito <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>)
8. Graffiti, personaggi e scultura di ESOW e CARPER (tratto dal sito <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>)
9. Sculture nell'installazione di ESOW e CASPER (tratto dal sito <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>)
10. QP nella mostra *X-Color/Graffiti in Japan* (tratto dal sito <https://ameblo.jp/kuchinashi1jpn/entry-12013613167.html>)
11. QP presso dei telefoni pubblici a Nagano (tratto dal sito <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>)
12. *Tag* di QP con le due lettere sovrapposte creando un logo unico nel suo genere (tratto dal sito https://farm5.staticflickr.com/4089/5022793834_5ffd3ba82a_b.jpg)

13. Collaborazione di murales tra la crew SCA e gli artisti SUIKO, SKLAWL, ICHI e CS, nei pressi di ex ufficio forestale (tratto dal sito <https://www.10plus1.jp/monthly/2005/11/29121410.php>)
14. Murales nel presso di un parcheggio dall'iconografia buddhista realizzato da ESOW, KRESS, DICE e DEPAS (tratto dal sito <https://www.10plus1.jp/monthly/2005/11/29121410.php>)
15. Dettaglio di *Japanese Graffiti* (2006) di Takahashi Nobumasa rappresentante una Tokyo distopica (tratto dal sito https://www.tokyoartbeat.com/en/articles/-/nobumasa_takahashi_japanese_gr)
16. Takahashi Nobumasa realizzando *Japanese Graffiti* (tratto dal sito <http://culturelove.blogspot.com/2010/07/graffiti-art.html>)
17. Roppongi Tunnel ripresa con modalità Street View di Google Maps (in data 20/04/2022)
18. *Zip* di Kutagawa Jun presso il Roppongi Tunnel (tratto dal sito <https://www.kissport.or.jp/spot/tanbou/1805/>)
19. *Yūgata no E* di Matsumoto Chikara (tratto dal sito <https://at-art.jp/japan/tokyo/minato/roppongi/%E5%A4%95%E6%96%B9%E3%81%AE%E7%B5%B5/>)
20. Targa sotto il murale di Matsumoto Chikara (tratto dal sito <https://at-art.jp/japan/tokyo/minato/roppongi/%E5%A4%95%E6%96%B9%E3%81%AE%E7%B5%B5/>)
21. Opere presso il Roppingi Tunnel in ordine dall'alto a sinistra: *Tōkyō Hakkei* (Le 8 vedute di Tokyo) di Samejima Daisuke; *Sabaku-chū no Haibisukasu* (Ibisco nel deserto) di Masajun Yang; *Roppongi Seaside Tunnel* di Kuwakubo Tōru (tratto dal sito <https://www.kissport.or.jp/spot/tanbou/1805/>)
22. Aoyama Mural Project ripresa con modalità Street View di Google Maps (in data 20/04/2022)
23. *Tag* e graffiti vicino all'Aoyama Mural Project, ripresa con modalità Street View di Google Maps (in data 20/04/2022)
24. Lavoro di Komposition nei pressi dell'edificio Jeunesse (ジュネスビル), a Udagawacho, Shibuya (tratto dal sito <https://www.shibuyabunka.com/keyperson.php?wovn=en&id=3>)
25. Pittura murale rappresentate la Principessa Mononoke del film dello Studio Ghibli presso il Sakuragichō Wall (dal sito <https://www.pinterest.com/pin/416934877974128987>)
26. Pittura murale che replica l'effetto dello *sumi-e* presso il Sakuragichō Wall (tratto dal sito [flickr.com](https://www.flickr.com))
27. Locandina del Mural Revival Experiment, Art-16 Yokohama 2004 (presso il sito <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>)
28. Prima e dopo di un murale imbrattato da graffiti, con sopra una scritta in giapponese "che cos'è una scuola d'arte?" (tratto da PAN, Lu, *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities*, Intellect Bristol (UK), Chicago (USA), 2015)
29. Manifesto murale di Sakuragichō "On The Wall" (tratto dal sito <http://sotw.komposition.org/?catid=149>)
30. foto scattate durante il Sakuragichō *On The Wall* dove è possibile notare la varietà di stili e tematiche, dall'iconografia tipica giapponese ai graffiti illeggibili in *wild style* (<http://sotw.komposition.org/?catid=149>)
31. Graffiti e murali presso il Sakuragichō oggi, ripresa con modalità Street View di Google Maps (in data 18/20/2022)

Capitolo 3 – Difficoltà degli *street artist* giapponesi

1. Grafico “Età degli intervistati”
2. Grafico “Residenza degli intervistati”
3. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 1” (immagine tratta dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
4. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 2” (immagine tratta dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
5. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 3” (immagine tratta dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
6. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 4” (immagine tratta dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
7. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 5” (immagine tratta dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
8. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 6” (immagine tratta dal sito <https://u.osu.edu/thetokyo81/tag/stickers/>)
9. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 7” (immagine tratta dal sito <http://www.snowcontemporary.com/en/artist/hitotzuki.html>)
10. Grafico “Sensazioni degli intervistati riguardante l’immagine 8” (immagine tratta dal sito <https://www.isupportstreetart.com/artist/suiko/>)
11. Grafico “Le foto mostrate prima sono una forma di espressione artistica”
12. Grafico “Le foto mostrate prima sono una forma di criminalità”
13. Grafico “Dove in Giappone hai visto questo tipo di attività?”
14. Grafico “In quale luogo della città hai visto questo tipo di attività?”
15. Grafico “Quale tra le immagini è simile a qualcosa che hai visto in Giappone?”
16. Grafico “Intervistati che fortemente non pensano sia una forma d’espressione artistica”
17. Grafico “Intervistati che fortemente pensano sia una forma d’espressione artistica”
18. Graffiti nei pressi della saracinesca di *Boutique Takenoko*, un negozio di abbigliamento ispirato alla cultura pop nei pressi di Takeshita-dori, Harajuku, ripresa con modalità Street View di Google Maps (in data 29/05/2022)
19. Scritte di graffiti in blu, rosso e bianco con contorni (da sinistra verso destra) in saracinesche bianche di piccole attività commerciali presso Takeshita-dori, Harajuku, ripresa con modalità Street View di Google Maps, (in data 29/05/2022)
20. Café che presenta nella saracinesca i caratteri del nome *Yumeichian* (夢壹庵) a Osaka, ripresa con modalità Street View di Google Maps, (in data 29/05/2022)
21. Saracinesca decorata con murales di un negozio *au*, noto marchio di telefonia in Giappone (tratto dal sito <http://kobayashilab.net/event/2009/shutter08/index.html>)
22. poster pubblicitari dell’evento Shibuya Street Gallery, (tratto da SUESHIGE Yuichi, SATO Yu, *Wall Advertising Project for Graffiti Prevention and its Influence on the Impression of Visitors*, Journal of Technology and Design, volume 28, n.69, 2022, pp. 935-940)
23. Account instagram @aloverofthewalls che in un post pubblica una foto ritraente degli *sticker* (Tokyo), inserendo nel testo diversi hashtag (tratto dal profilo

- <https://www.instagram.com/aloverofthewalls/>)
24. Profilo Instagram che ritrae in fotografia un esempio di Street Art illegale in Giappone (tratto dall'account instagram (tratto dal profilo https://www.instagram.com/y_grf_/))
 25. "Mimi" dell'artista Shiro, a sinistra in sembianze di una ragazza Geisha, e a destra in sembianze della Statua della Libertà (tratto dai siti <https://www.pinterest.it/pin/347058715037466867/>,
 26. opere di Lady Aiko raffiguranti figure femminili, a sinistra *Tattooed Girl* e a destra dall'esibizione *Edo Girl City* (tratto da Lord Jim <https://www.flickr.com/photos/lord-jim/5750251816/>, <https://www.iredaily.de/blog/en/lady-aiko-edo-city-girl/>)
 27. Esempio dell'unione di Kami e Sasu (Hitotzuki) (tratto dal sito <https://fwi.or.id/25546sfzi8dcfb4fpz1fad72af.html>)

Capitolo 4 – Interviste: parola agli *street artist*

1. Piece di Shiro a Yaizu, prefettura di Shizuoka, 2017 (tratto dal sito <https://shiro1.com/gallery>)
2. *Landscape of History*, Suiko, Hiroshima, 2008 (tratto dal sito <http://www.suiko1.com/portfolio.html>)
3. *Sustainblue* di Fate, Kannai, Yokohama, 2022 (tratto dal sito <https://fate.scacrew.org/>)
4. Mostra solista di Yuse, *Swym in Dream*, Tokyo, 2022 (tratto dal profilo https://www.instagram.com/yuse_archive/)
5. Esempio di Woof-One durante il periodo del coronavirus, Tokyo (tratto dal sito <https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>)
6. *A Dream* di Hitotzuki, Nagano (tratto dal sito <https://hitotzuki.com/project/a-dream/>)
7. *Spring Mural* di Mina Hamada, in collaborazione con Zosen, al FUG skatepark, Saitama (tratto dal sito <https://minahamada.com/Murals>)

Capitolo 5 – Public Art in Giappone: il caso dei chiusini artistici

1. *Maman* di Bourgeois Louise (tratto dal sito <https://www.timeout.com/tokyo/art/tokyos-best-outdoor-art>)
2. *Universe of Fire Particles Falling from the Sky* di TeamLab (tratto dal sito <https://www.timeout.com/tokyo/art/tokyos-best-outdoor-art>)
3. Chiusino con design di balena, mascotte della città di Akishima (tratto da NAGAMOKI Hideaki, "The geological world from the view of designed manhole covers 4, –Akishima Kujira (whale)–", in *GSJ Chishitsu Nyūsu*, volume 8, n.4, 2019, pp. 86-91)
4. Chiusino di Akishima senza colorazione (tratto da NAGAMOKI Hideaki, "The geological world from the view of designed manhole covers 4, –Akishima Kujira (whale)–", in *GSJ Chishitsu Nyūsu*, volume 8, n.4, 2019, pp. 86-91)
5. Il primo *gotōchi manhōru futa* a Naha, Okinawa (tratto dal sito https://web-japan.org/trends/11_fashion/fas202011_manhole-design.html)

6. Chiusino per l'idrante tradizionale dalla forma rettangolare (tratto dal sito <https://polarbear-tokyo.jp/2019080401miyashiro/>)
7. Chiusino per l'idrante decorato, a Miyashiro, Saitama (tratto dal sito <https://polarbear-tokyo.jp/2019080401miyashiro/>)
8. Chiusino per l'idrante della città di Kobe (tratto dal sito <https://jocr.jp/giants/20200304175438/>)
9. Chiusino rappresentante il castello di Osaka con decorazioni di fiori di sakura e onde (tratto dal sito <http://takeiteasy-running.blog.jp/archives/30366026.html>)
10. Chiusino con fiori di quercia ubame, Tamano, Okayama (tratto dal sito <https://tjokayama.jp/life/makachosp-manhole20200523/>)
11. Chiusino con limoni e olivi, Setouchi, Okayama (tratto dal sito <https://tjokayama.jp/life/makachosp-manhole20200523/>)
12. Chiusino nella città di Tsukuba, Ibaraki (tratto dal sito https://www.news-postseven.com/archives/20220324_1736860.html/2)
13. Chiusino nella città di Tsuchiura, Ibaraki (tratto dal sito <http://usagigasi1f2.starfree.jp/ibaraki/tutiura/tutiura.html>)
14. Chiusino con design di Gundam (tratto dal sito https://www.reddit.com/r/dalle2/comments/vk8q4r/photo_of_a_japanese_manhole_cover_%E3%83%9E%E3%83%B3%E3%83%9B%E3%83%BC%E3%83%AB%E8%93%8B/)
15. Chiusino con design di Astroboy a Chiyoda, Tokyo (tratto dal sito <http://usagigasi1f2.starfree.jp/toukyou/tiyoda/tiyoda.html>)
16. Chiusino con design di Hello Kitty a Tama, Tokyo (tratto dal sito <https://www.insidejapantours.com/blog/2018/08/21/manhole-covers-japan-2/>)
17. *Pokéfuta* installato a Ibusuki, Kagoshima (tratto dal sito https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A1%E3%82%A4%E3%83%AB:Ibusuki_Evey.JPG)
18. Chiusino a LED di Keroro a Tokorozawa, Tokyo (tratto dal sito https://twitter.com/keroro_pr/status/1328500472378916865)
19. Esempio di chiusino a LED illuminato a Tokorozawa (tratto dal sito <https://www.afpbb.com/articles/modepress/3303314?pid=22630361>)
20. Chiusino con design di Carp Boy nei pressi dello stadio Mazda, Hiroshima (tratto dal sito <https://www.atlasobscura.com/articles/japanese-manhole-covers>)
21. Marinos-kun nei pressi dello stadio Nissan, Yokohama (tratto dal sito https://web-japan.org/trends/cn/fashion/fas202011_manhole-design_cn.html)
22. Esempio di una carta rappresentante un chiusino a Saitama, con la spiegazione nel retro (tratto dal sito <https://www.sankei.com/photo/daily/expand/160328/dly1603280002-p1.html>)
23. Esposizione di diversi chiusini artistici nel Manhole Summit del 2017, a Saitama, Tokyo (tratto dal sito <https://www.nippon.com/en/views/b06304/?pnum=3>)
24. Colorazione a mano di un chiusino artistico (tratto dal sito <https://livejapan.com/ja/article-a0001528/>)

Bibliografia

- ALLISON, B. Siegel, cit. *Uncapped: For Whom it Tolls, Japan's BELX2*, in Bowery Boogie, 2015, <https://boweryboogie.com/2015/08/uncapped-japan-meets-nyc-belx2/>;
- BALDINI, Andrea, "Beauty and the Behest: Distinguishing Legal Judgement and Aesthetic Judgement in the Context of 21st Century Street Art and Graffiti", in *Rivista di Estetica*, numero 65, 2017, pp. 91-106;
- BECKE, Carolin, "*Akihabara to all over the World!*" – *Musical, textual and visual narratives in Dempagumi's.inc's W.W.D*, University of Sheffield, 2017;
- BOFKIN, Lee, *Concrete Canvas: How Street Art Is Changing the Way Our Cities Look*, Cassell, 2014;
- BREWER, Devon D., "Hip Hop Graffiti Writer's Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti", in *Human Organization* volume 51, n.2, Society for Applied Anthropology, 1992, pp.188-196;
- BRODER, Cary Jackson, "Hip Hop and Identity Politics in Japanese Popular Culture", in *Asia Pacific Perspectives*, Volume VI, Numero 2, settembre 2016, pp. 39-43;
- CALDERÓN ALÁEZ, Elena, *Graffiti Culture in Tokyo: The Streets are Yours*, in Sabukaru Online, 2021
<https://sabukaru.online/articles/graffiti-in-tokyo-exists-you-just-have-to-know-where-to-find-it>;
- CAMEROTA Remo, *Drainspotting*, Mark Batty Publications New York, 2010
- CAMEROTA Remo, *Graffiti Japan*, Mark Batty Publications, 2011;
- CONDRY Ian, *Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Duke University Press, 2006;
- CONDRY, Ian, "A History of Japanese Hip-Hop: Street Dance, Club Scene, Pop Market", in *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*, Mitchell Tony (a cura di), Wesleyan University Press, 2002, pp. 222-247;
- CONSTINE, Josh, *Instagram Lets You Post Up To 10 Photos or Videos as 1 Swipeable Carousel*, in TechCrunch, 2017, <https://tcrn.ch/3oH3E3O>
- COOPER, Martha, CHALFANT, Henry, *Subway Art*, Thames & Hudson, 2015;
- DAL LAGO, Alessandro, GIORDANO, Serena, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Il Mulino, febbraio 2016;

- DIMMER, Christian, "Miyashita Park, Tokyo: Contested Visions of Public Space in Contemporary Japan", in *City Unsilenced – Urban Resistance and Public Space in the Age of Shrinking Democracy*, Routledge, 2017, pp. 199-213;
- DOGHERIA, Duccio, *Street Art*, Art e Dossier, Giunti, 2019;
- FURUTANI, Kasey, *Pokémon manhole covers have started appearing in small towns across Japan*, in TimeOut Tokyo, 2019, <https://www.timeout.com/tokyo/news/pokemon-manhole-covers-have-started-appearing-in-small-towns-across-japan-080719>
- GALAL, Claudia, *Street Art*, Auditorium, 2009;
- GANZ, Nicholas, *Graffiti Women: Street Art from Five Continents*, Thames & Hudson, 2006;
- GOLDMAN, Shifra M., "A Public Voice: Fifteen Years of Chicano Posters", *Art Journal CAA*, volume 44, numero 1, 1984, pp. 55-57;
- GOTTHARDT, Alexxa, *How 1980s Cult Artist Rammellzee Mesmerized Everyone from Basquiat to the Beastie Boys*, Artsy, 2018, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-1980s-cult-artist-rammellzee-mesmerized-basquiat-beastie-boys>;
- GOTTLIEB, Lisa, *Graffiti Art Styles: A Classification System and Theoretical Analysis*, McFarland Publishing;
- GUICHARD, Charlotte, *Graffitis, Inscrivere son nom à Rome XVI-XIX siècle*, Seuil, 2014;
- KASSON, Joy S., "Looking Forward/Backward: Benton's Indiana Murals and the Chicago World's Fair", *Indiana Magazine of History*, Indiana University Press, volume 105, numero 2, giugno 2009, pp. 140-149;
- KRAMER, Ronald, "Painting with Permission: Legal Graffiti in New York City", in *Ethnography*, Western Connecticut State University, Sage Publications, 2010, pp. 235-253;
- LAIBLE Chris, CRAFT Lucy, *Street Art: Japanese Manhole Covers*, in CBS Interactive Inc., 2019, <https://www.cbsnews.com/news/street-art-japanese-manhole-covers/>;
- LEWISOHN, Cedar, *Street Art: The Graffiti Revolution*, Tate Publishing, 2008;
- LI, Dan, CHUNG, Sheng Kuan, "Sexism in Hip-Hop Culture: Exploitation of Sexism by Graffiti Female Artists", University of Houston, 2019, pp. 44-65;
- LORD K2, *Tokyo Graffiti*, Schiffer Publications, 2018;
- MACDOWALL, Lachlan, DE SOUZA Poppy, "'I'd Double Tap That!!': Street Art, Graffiti, and Instagram Research", *Media, Culture and Society*, Sage Publications, 2017, volume 40, n.1, pp. 3-22;

- MACDOWALL, Lachlan, *Instafame: Graffiti and Street Art in the Instagram Era*, Intellect Books, 2019;
- MANCO, Tristan, *Stencil Graffiti*, Thames & Hudson, marzo 2002;
- MANCO, Tristan, *Street Sketchbook*, Thames & Hudson, 2008;
- MARECKI, Piotr, *Stickers as a Literature: Distribution Platform*, The Trope Tank, New York City, 2014;
- MCAULIFFE, Cameron, IVESON, Kurt, “Art and Crime (and Other Things Besides ...): Conceptualising Graffiti in the City”, in *Geography Compass*, volume 5, numero 3, 2011, pp. 128-143;
- MITCHELL, Jon, “281_Anti Nuke: The Japanese Street Artist taking on Tokyo, TEPCO and the nation’s right-wing extremists”, in *The Asia-Pacific Journal*, volume 11, issue 24, numero 5, 2013, pp. 1-8;
- MOCK, Ray, *How Tokyo Became Asia’s Graffiti Capital*, in VICE, 28 agosto 2016, <https://www.vice.com/en/article/avakzb/writers-block-how-tokyo-became-asias-graffiti-capital>;
- O’DEANE, Matthew, “Vandalism”, in *Introduction to Criminal Investigation*, BIRZER Michael L., ROBERSON Cliff (a cura di), CRC Press, 2011, pp. 127-153;
- OISHI, Lena, *Nobumasa Takahashi ”Japanese Graffiti”*, in Tokyo Art Beat, 24 luglio 2009, https://www.tokyoartbeat.com/en/articles/-/nobumasa_takahashi_japanese_gr;
- OKAZAMI, Manami, *Tagging in Mito Galleries*, The Japan Times, 20 ottobre 2005, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2005/10/20/arts/tagging-in-mito-galleries/>;
- PABÓN, Jessica N., “Ways of Being Seen: Gender and the Writing on the Wall”, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, in Ian Ross Jeffrey (a cura di), Routledge, 2016, pp. 78-91;
- PAN, Lu, *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities*, Intellect Bristol (UK), Chicago (USA), 2015;
- PARISI, Vittorio, “The Sex of Graffiti – Urban Art, Women and “Gender Perception”: Testing Biases in the Eye of the Observer”, *SAUC*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Aesthetics and Cultural Studies, volume 1, n.1; 2015, pp. 53-62;
- POLSON, Erika, “From The Tag to the #Hashtag: Street Art, Instagram and Gentrification”, in *Space and Culture*, Sage Journals Publications, 2022, volume 1, n.15, pp. 1-15;
- RADWAN, Ahmed H., *Urban Street Art: As a Sign of Representing Culture, Economics & Politics of the City*, College of Fine Arts, Helwan University, Cairo;

- RAHN, Janice, *Painting without Permission: Hip-Hop Graffiti Subculture*, Bergin & Garvey, 2002;
- RIGGLE, Nicholas Alden, "Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 68, numero 3, 2010, pp. 243-247;
- SCHACTER Rafael, "The Ugly Truth: Street Art, Graffiti and the Creative City", in *Art & the Public Sphere*, University College London, volume 3, numero 2, 2014, pp. 161-176;
- SCHEEPERS, Ilse, *Graffiti and Urban Space*, University of Sidney (Australia), Honours Thesis 2004, https://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html#urban_space;
- SCHLEY Matt, IMADA, Kaila, *Best Public Art Sculptures in Tokyo*, Time Out Tokyo Editors, 2022, <https://www.timeout.com/tokyo/art/tokyos-best-outdoor-art>;
- SCHLEY, Matt, *The Top Spots to See Graffiti and Street Art in Tokyo*, Time Out, 2021, <https://www.timeout.com/tokyo/art/street-art-top-spots-to-see-graffiti-in-tokyo>;
- SNYDER, Gregory J., "Long Live the Tag: Representing the Foundations of Graffiti", in Avramidis K., Tslimpoinidi M. (a cura di), *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*, Routledge, 2017, pp. 1-14;
- STANCHFIELD, Natalie, *The Bombing of Babylon: Graffiti in Japan*, Long Island University, Friends World Program Kyoto, 2006, <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>;
- TSUJI, Yosuke, *KAZZROCK x SNIPE1: Two pioneers talk about the past and present of Japan's graffiti scene and where they are now – Part 1*, Tokyon, 2021, <https://tokion.jp/en/2021/08/13/kazzrock-x-snipe1-two-pioneers-talk-part1/>;
- URSIC, Matjaz, IMAI, Heide, *Creativity in Tokyo: Revitalizing a Mature City*, Palgrave Macmillan, 2020;
- VALJACCA Minna, "Worlding through Gendering: Female Agency, Artistic Practices and Spatio-Aesthetic Dynamics in and for Cities", in *City, Culture and Society*, Asia Research Institute, National University of Singapore, volume 19, 2019, pp. 1-8;
- WACŁAWEK, Anna, *Graffiti and Street Art*, Thames & Hudson, 2011;
- WHITE, Rob, "Graffiti, Crime Prevention and Cultural Space", in *Current Issues in Criminal Justice*, volume 12, n.3, 2001, pp.253-268;
- YAMAKOSHI, Hidetsugu, SEKINE, Yasumasa, "Graffiti/street art in Tokyo and surrounding districts", in Ian Ross Jeffrey (a cura di), *Routledge Handbook of Graffiti Art*, Routledge, 2016, pp. 345-356;

- YOUNG, Alison, *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, Routledge, 2013;

Bibliografia in lingua giapponese

- AIDA Kanako, *Nipponhatsu No LED Manhōru Ga Tokorawashi Ni Tōjō. “Eva” Ya “Haruhi” Nado Ninki 27 Sakuhin Ga Zurari*, Dipartimento Editoriale Kurakura, 2020
会田 香菜子、『日本初の LED マンホールが所沢市に登場。『エヴァ』や『ハルヒ』など人気 27 作品がズラリ』、くるくら編集部、2020 年
<https://kurukura.jp/car-life/200904-70.html>;
- ARIIZUMI, Shōji, ”Vijuaru Imēji o Riyō shita Gurafiti Kenkyū (1)”, in *Tōkyō Risshō Tanki Daigaku Kiyō*, n. 41, 2013, pp. 37-59
有泉 正二、『ヴィジュアル・イメージを利用したグラフィティ研究 (1)』、東京立正短期大学起用、第 41 号、37-59、2013 年;
- ASAKA Rai, *Amerika – Chūgoku De Aikō-ka Saito Mo Tanjō! Nihon De Zōshoku-chū No ‘Dezain Manhōru’ ttenanda?*, in *Live Japan*, 2019
浅香来、『アメリカ・中国で愛好家サイトも誕生！日本で増殖中の「デザインマンホール」ってなんだ？』、Live Japan, 2019 年
https://livejapan.com/ja/in-hokkaido/in-pref-hokkaido/in-sapporo_chitose/article-a0001529/;
- ASAKA Rai, *Nihonjin Wa Naze Manhōru No Utsukushisa Ni Kodawaru No Ka?*, in *Live Japan*, 2018
浅香来、『日本人はなぜマンホールの美しさにこだわるのか？』、Live Japan, 2018 年
<https://livejapan.com/ja/article-a0001528/>;
- IIDA, Yutaka, NANGO, Yoshikazu, *X-COLOR/Gurafiti in Japan Exhibition Review*, 10plus1, novembre 2005, <https://www.10plus1.jp/monthly/2005/11/29121410.php>
飯田豊、南後由和、『「X-COLOR/グラフィティ in Japan」展評』、10plus1, 2005 年;
- KANEMATSU Yoshihiro, *X-COLOR: Gurafiti In Japan*, in *SHIFT*, 4 dicembre 2005
『「X-COLOR：グラフィティ・イン・ジャパン」展』、
http://www.shift.jp.org/ja/archives/2005/12/x-color_graffiti_in_japan.html;
- KOBAYASHI Shigeo, *A Study On Painting Murals As a Method of Preventing Graffiti*, *Journal of Environmental Engineering*, volume 71, n. 609, 2006, pp. 93-99;

- 小林 茂雄、『落書き防止対策としての壁画制作に関する研究』、日本建築学会環境系論文集第609号、93-99、2006年;
- KOBAYASHI Shigeo, *The Distribution and Characteristics of Unlawful Graffiti Drawn in the Streets of the City: Study on Graffiti Damages on Building Shutters around Shibuya Station*, Journal of Architecture and Planning, volume 67, n.560, 2002, pp 59-64
小林 茂雄、『都市の街路に描かれる落書きの分布と特徴—渋谷駅周辺の建物シャッターに対する落書き被害から—』、日本建築学会計画系論文集、第560号、59-64、2002年;
 - MATSUI Isamu, SHINOZAKI Sachiyo, NAGAI Kaori, YUASA Noboru, *Laser Irridation Condition for The Removal of Graffiti from Concrete Surface*, Journal of Architecture and Planning, volume 69, n. 585, 2004, pp. 57-62
松井 勇、篠崎 幸代、永井 香織、湯浅 昇、『コンクリート表面の落書きを除去するためのレーザー照射条件の検討—レーザーによるコンクリート表面の落書き除去方法に関する研究（その1）—』、日本建築学会構造系論文集、第585号、57-62、2004年;
 - MATSUI Isamu, YUASA Noboru, YONEKUTA Hiroki, ISHIGAMI Yasufumi, *Actual Condition of The Graffiti and Effect of Test Removability of Graffiti for Building Materials*, Journal of Structural and Construction Engineering, volume 67, n.557, 2002, pp. 43-48
松井 勇、湯浅 昇、米汲田 啓貴、石上 康史、『落書きの実態と建築材料の落書き除去性に及ぼす試験条件の影響—建築材料の落書き除去性評価方法に関する研究（その1）—』、日本建築学会構造系論文集第557号、43-48、2002年;
 - NAGAMOKI Hideaki, “The geological world from the view of designed manhole covers 1, —Mt.Tsukuba—”, in *GSJ Chishitsu Nyūsu*, volume 6, n.3, 2017, pp. 93-99
長森英明、『マンホールからのぞく地質の世界1 —筑波山—』、GSJ地質ニュース Vol. 6 No. 3、93-99、2017年;
 - NAGAMOKI Hideaki, ”The geological world from the view of designed manhole covers 4, —Akishima Kujira (whale)—”, in *GSJ Chishitsu Nyūsu*, volume 8, n.4, 2019, pp. 86-91
長森英明、『マンホールからのぞく地質の世界4 —アキシマクジラ—』、GSJ地質ニュース Vol. 8 No. 4、86-91、2019年;
 - OMATA Soko, Naze, gotōji manhōru wa umareta? Hasshō no ji Okinawa no kōjō de kiita, takumi no gijutsu, in Nakagawa Masashichi, 2018

- 小俣荘子、『なぜ、ご当地マンホールは生まれた？発祥の地・沖縄の工場で聞いた、匠の技術』、中川政七、2018年
<https://web.archive.org/web/20210228213705/https://story.nakagawa-masashichi.jp/61698>;
- SAITO Hajime, MUKAIDA Shigeru, FUKUMITSU Masayuki, *Development of Support Site for Regional Study Based on Design Manhole Covers*, in *Memoirs of Hokkaido Information University*, volume 30, n.1, pp. 103-110, 2018
 齋藤 一、向田 茂、福光 正幸、『デザインマンホールを題材とした地域学習支援サイト開発』、北海道情報大学紀要 第30巻第1号：103～110, 2018年;
 - SATŌ Wataru, OGURA Yukiko, *Mi mo futa mo aru gotōji manhōru*, in *Proress*, Chunichi Shimbun Web, 2012
 佐藤航、小椋由紀子、『身もフタもある ご当地マンホール』、中日新聞 Web、2012年
<https://web.archive.org/web/20130521033958/http://www.chunichi.co.jp/hokuriku/article/press/attention/CK2012062002000191.html>;
 - SHIRAHAMA Kohei, *A Study on the Socio-Cultural Elements of Manhole Cover in Japan*, in *Studies in the Japanese language culture*, n. 2, 2019 pp.27-35
 白浜 公平、『日本のマンホールカバーの社会文化的要素について』、立川言語文化研究会、編2、27-35, 2019年;
 - SUESHIGE Yuichi, SATO Yu, *Wall Advertising Project for Graffiti Prevention and its Influence on the Impression of Visitors*, *Journal of Technology and Design*, volume 28, n.69, 2022, pp. 935-940
 末繫 唯一、佐藤 悠、『落書き被害抑制を目的とした壁面広告事業の実態と来街者の景観印象評価に与える影響』、日本建築学会技術報告集、第28巻 第69号、935-940, 2022年;
 - TANIGUCHI, Maiko, *Hippuhoppu ni tsuite no sho yōso - Buronkusu kara Itaria e to*, Osaka College of Music, n.49, 2011;
 谷口 眞生子、『ヒップホップについての諸要素 -ブロンクスからイタリアへと-』、大阪音楽大学、研究紀要、第四十九号、2011年;
 - YAMAKOSHI, Hidetsugu, *The Difficulties in Describing 'Graffiti': The Structure and Value of Japanese 'Graffiti'*, Graduate School of Human Sciences, Waseda University, n.18, 2010, pp 33-42
 山越 英嗣、『グラフィティの《語りにくさ》—日本のグラフィティ・コミ

ユニティを形成する価値観の構造一』、早稲田大学大学院、人間科学研究科博士課程、生活学論叢 18号 2010;

- YAMAMOTO Kenta, *Rakugaki Higai: Ōsaka Minami no Amerika mura keshte mo tsugitsugini*, dal quotidiano Mainichi Shimbun, 19 maggio 2014
山本健太、『落書き被害：大阪南のアメリカ村 消しても次々に』、毎日新聞、2014、
<https://web.archive.org/web/20140524064924/http://mainichi.jp/select/news/20140519k0000e040162000c.html>;

Sitografia

- Akibamap、『3-4 ディアステージ DEMPA ビル店がリニューアル』、marzo 2009,
<http://akibamap.info/archives/51187108.html> (consultato nel mese di aprile 2022);
- CAFE in MITO, tratto dal sito dell'Art Tower Mito (Mito Geijutsukan),
https://www.arttowermito.or.jp/english/gallery/lineup/article_120.html (consultato nel mese di marzo 2022);
- Excite News, “Henohenomoheji No Yurai”, 29 settembre 2015,
https://www.excite.co.jp/news/article/B_chive_yurai-of-heno-heno-mohe-ji/ (consultato nel mese di aprile 2022);
- Hidden Champion、『ストリートでよく見かける謎のステッカー“NOE246”登場』、
<http://hiddenchampion.jp/noe246?fbclid=IwAR2FloJbJkjIYBgXPiHNcpbbVDX6fw8BtM0pKKVXiH2wZmQHQA1ZtIAjb4> (consultato nel mese di marzo 2022);
- Kiss Pōto Saidan, ”Roppongi Tonneru no Hekiga”, in *Minatoku no Paburikku Āto*,
<https://www.kissport.or.jp/spot/tanbou/1805/> (consultato nel mese di agosto 2022);
- Mappa online di *pokéfuta* per vedere in quale posto del Giappone sono posizionati,
<https://local.pokemon.jp/en/manhole/> (consultato nel mese di agosto 2022);
- Natalie、『西島大介、アキバのシャッターにグラフィティをボム』、febbraio 2011,
<https://natalie.mu/comic/news/45177> (consultato nel mese di aprile 2022);
- Shibuya Keizai Shinbun, “Aoyama Tonneru de “Hekiga Purojekuto” – Aoyama Gakuin Joshi Tandaisei “Shiki” Kaku”, 4 marzo 2011, <https://www.shibukei.com/headline/7560/> (consultato nel mese di aprile 2022);

- Sito *Hirake! Manhōru*, <https://www.hirake-manhole.com/> (consultato nel mese di agosto 2022);
- Sito degli artisti Hitotzuki, <https://hitotzuki.com/about/> (consultato nel mese di aprile e maggio 2022);
- Sito dell'Art Tower Mito (Mito Geijutsukan), https://www.arttowermito.or.jp/english/gallery/lineup/article_147.html (consultato nel mese di marzo e aprile 2022);
- Sito dell'artista Fate, https://www.instagram.com/fate_sca/ (consultato nel mese di agosto 2022);
- Sito dell'artista Isayama Naoya, <http://napsac.net/2017/10/%E6%B0%B8%E6%AD%A6%E5%A0%82%E3%80%80%E3%82%A6%E3%82%A9%E3%83%BC%E3%83%AB%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%83%88/> (consultato nel mese di marzo 2022);
- Sito dell'artista Mina Hamada, <https://minahamada.com/> (consultato nel mese di agosto 2022);
- Sito dell'artista Satoshi Rocco, <https://nishisenkoh.com/en/products/rocco/> (consultato nel mese di marzo 2022);
- Sito dell'artista Shiro, <https://shiro1.com/> (consultato nel mese di aprile e maggio 2022);
- Sito dell'artista Suiko, <http://www.suiko1.com/> (consultato nel mese di agosto 2022);
- Sito dell'artista Takahashi Nobumasa, <http://www.nobumasatakahashi.com/bio.html> (consultato nel mese di aprile 2022);
- Sito della GKP, <http://www.gk-p.jp/mc-qa/> (consultato nel mese di agosto 2022);
- Sito di Komposition, <http://sotw.komposition.org/?catid=149> (consultato nel mese di aprile 2022);

Videografia

- *Giant Robot Artist Friends Series*, <https://www.youtube.com/watch?v=CuQRnTsQ55o> (consultato marzo 2022);

- Montana Colors, *Wildstyle in Japan Says & Akione (Interview)*,
<https://vimeo.com/497233159> (consultato marzo 2022);
- *RackGaki: Japanese Graffiti*, HASSAN Suridh (regia di),
<https://www.youtube.com/watch?v=rpLdWcbDjpQ> (consultato marzo 2022);
- TAKAHASHI Nobumasa, *Japanese Graffiti*, FURUTA Yousuke (regia di)
<https://www.youtube.com/watch?v=6gJfiAv7wUU&t=625s> (consultato aprile 2022)

Ringraziamenti

In questa ultima pagina, ci tengo a ringraziare tutte quelle persone hanno contribuito alla stesura di questo elaborato tesi e che mi hanno sostenuto durante questi anni di studio.

In primis, un grande grazie va alla mia relatrice Professoressa Silvia Vesco, che durante questi anni con le sue lezioni, sia in triennale che in magistrale, ha trasmesso in me la curiosità e la passione verso l'arte giapponese, e soprattutto, per aver accolto sin dall'inizio la mia proposta di tesi, supportandomi sempre con preziosi consigli e spunti di riflessione. Un altrettanto sentito grazie va anche al mio correlatore Professore Bonaventura Ruperti per la sua gentile disponibilità.

Voglio ringraziare anche tutti gli artisti che, nonostante i loro impegni lavorativi, hanno concesso del loro tempo per delle interviste, che si sono rivelate di grande importanza per una migliore comprensione della comunità della Street Art in Giappone. Pertanto un caloroso grazie a Shiro, Suiko, Fate, Yuse, Woof-One, Kami & Sasu (Hitotzuki) e Mina Hamada. Un ringraziamento va anche ai miei amici in Giappone che mi hanno aiutato a diffondere il mio questionario, anch'esso molto utile per comprendere al meglio la percezione del pubblico giapponese nei confronti della Street Art.

Ringrazio tanto tutti i miei amici qui a Venezia con cui ho trascorso questi anni di magistrale, che sia nei momenti di felicità che di difficoltà hanno fatto parte di questo percorso universitario. Un grazie anche ai miei amici di vecchia data, che nonostante la lontananza, con una chiamata al telefono sono sempre stati vicino a me.

Infine, ma non per questo meno importante, un grazie speciale va alla mia famiglia, e in particolare, ai miei genitori che mi hanno sempre sostenuto con la loro pazienza e incoraggiato in quei momenti in cui pensavo di non essere abbastanza. Questo traguardo lo dedico anche a loro.