intangib(·)le

Racconti
di produzioni
immateriali
in Campania

9 773103 197076

anno 1/2025- numero 7

intangib(i)le
Racconti di produzioni immateriali in Campania

Anno 1/2025 Numero 7 - mensile
Luglio 2025

ISSN 3103-197

Editore: Alos s.a.s.
di Fabrizio Masucci & C.
Via G. Carducci 42
80121, Napoli

© Tutti i diritti riservati – è vietata la riproduzione dei testi senza l'autorizzazione espressa dell'editore e la citazione bibliografica di pubblicazione.

Direttore responsabile:
Marco Izzolino

Redazione:
Maria Cristina Comite
Bruno Crimaldi
Ivana Gaeta
Marco Izzolino
Simone Valitutto

Graphic design
Ivana Gaeta
con Chiara D'Onofrio

Social media manager
Ester Vollono

Coordinamento editoriale:
Bruno Crimaldi

Editor
Alessandra Bove

Contatti:
intangibile25@gmail.com

"REGIONE CAMPANIA - DIREZIONE GENERALE 12 PER LE POLITICHE CULTURALI E IL TURISMO - UNITÀ OPERATIVA DIRIGENZIALE "PROMOZIONE VALORIZZAZIONE MUSEI E BIBLIOTECHE": APPROVAZIONE DELLE GRADUATORIE DI MERITO IN DECRETO DIRIGENZIALE N. 186 DEL 18/11/2024"

intangib(i)le è un progetto editoriale dedicato al patrimonio culturale immateriale della Campania. La rivista racconta le ricchezze intangibili della regione e come farne esperienza tramite musei locali e contatti diretti con le comunità e i luoghi in cui esse vivono. Darà voce agli abitanti stessi e al loro "saper fare" e creare cultura. Uno spazio aperto a sguardi diversi, che coinvolge tutto il territorio, soprattutto quello interno e periferico, per dare forma a un museo diffuso dell'intangibile.

Contenuti

03 **Espressività murale a Napoli: vita e comunicazione / comunicare per vivere.**
Marco Izzolino

13 **Trallallà – L'inizio**
Lorenza Carannante

15 **Samuel (Mojo)**
ULTRA_Moenia_#1_L'Abbandono

18 **Biodpi**
Ultra_Moenia_#2_OVER

20 **OgniDonnaUnaMadonna**
Ultra_Moenia_#3_Senza_titolo

22 **Enzo Cref**
Ultra_Moenia_#4_ESSERE/AVERE

24 **Aldam**
Ultra_Moenia_#5_Contactless

26 **LSD_Alisei Ultra_Moenia_#6_Incursione**
Comunicato: La Scelta di Non Esporre Incursione

28 **Zeronero**
Ultra_Moenia_#7_For a bloody piece of dirt

31 **Autoritratto**
Ultra_Moenia_#8_Sibilla Cumana

33 **Autoritratto – La fine, ovvero l'inizio**
Lorenza Carannante

Espressività murale a Napoli: vita e comunicazione / comunicare per vivere.

di Marco Izzolino

Acta

Nella storia dell'umanità i muri hanno delimitato lo spazio interno – quello della dimora – separandolo da quello esterno – lo spazio della vita sociale. Ma i muri sono stati anche le prime superfici di racconto, sulle quali ciò che avveniva all'esterno poteva essere riportato all'interno – o viceversa – sotto forma di rappresentazione simbolica, accompagnando la narrazione verbale.

In una città come Napoli, dove la storia si è sedimentata in verticale, pietra su pietra, strato su strato, i muri esterni stradali hanno rappresentato per secoli una sorta di diario pubblico; le 'pareti cittadine' erano l'unico mezzo accessibile a tutti per comunicare, informare e sedimentare la memoria collettiva. Dai proclami reali ai manifesti rivoluzionari, dai graffiti dei passanti ai dipinti dei maestri, i muri pubblici sono stati testimoni muti ma eloquenti delle vicende della città, riflettendo le sue gioie, i suoi dolori e le sue aspirazioni più profonde.

Dalle antiche iscrizioni greche ai graffiti dei giorni nostri, passando per gli affreschi religiosi e i manifesti politici, i muri napoletani hanno ospitato un'ampia gamma di espressioni artistiche e comunicative. Ciascuna di queste ha lasciato un segno indelebile sulla città, contribuendo a creare un paesaggio urbano ricco di significati e suggestioni. I muri sono stati così un elemento dinamico del paesaggio urbano, in continua evoluzione, che ha riflesso i cambiamenti della società e le aspirazioni degli abitanti.

In una città dove la comunicazione attraverso i muri è una pratica antica quanto la città stessa, il *writing* prima, la *street art* poi, e il muralismo in generale, hanno trovato un terreno fertile per attecchire e svilupparsi. Le scritte, i graffiti e i *murales* contemporanei si sono innestati su una tradizione millenaria, arricchendola di nuovi linguaggi e significati. In questo senso, la *street art* a Napoli non è solo un fenomeno contemporaneo, ma la continuazione di una pratica che ha radici profonde nella storia e nella cultura della città.

Ogni forma di espressione urbana ha così trovato nel contesto partenopeo un terreno fertile anche grazie alla forte coesione sociale e alla spiccata creatività dei suoi abitanti. Lì dove i rapporti interpersonali tra le strade – e anche tra le case, i portoni dei bassi, le finestre, ecc.

– sono ancora un elemento vivo e fondamentale, i muri sono diventati un luogo di incontro, di scambio e di confronto, un vero e proprio 'salotto a cielo aperto' dove esprimere le proprie idee e condividere le proprie esperienze.

Gli scavi archeologici di Pompei, fin dal principio alla metà del XVIII secolo, hanno rivelato una realtà sorprendente: sia prima che dopo l'età romana i muri cittadini erano pieni di scritte, graffiti e immagini. Queste testimonianze, che continuano ad emergere nei nuovi scavi, ci mostrano uno spaccato autentico della vita quotidiana degli antichi: un mondo vibrante di voci e di storie, raccontate per le strade. Una pratica diffusa nell'antichità, che tuttavia non è scomparsa con il passare dei secoli nel golfo partenopeo. Anzi, è possibile tracciare una linea diretta che collega le iscrizioni pompeiane alle tante scritte, ai messaggi e ai ‚graffiti' che oggi riempiono i muri del centro storico di Napoli. Soprattutto dopo i bombardamenti del 1943, quando le classi popolari si sono ‚appropriate' del centro storico – per l'abbandono dei palazzi in rovina da parte delle classi ricche che ne detenevano la proprietà – questa tradizione si è intensificata, diventando un modo per affermare la propria identità e per comunicare in un contesto sociale spesso caratterizzato da una scarsa scolarizzazione e da una forte coesione familiare. Le mura napoletane, come quelle pompeiane, sono diventate delle vere e proprie ‚bacheche pubbliche', dove esprimere opinioni, fare annunci, lasciare messaggi d'amore o di sfida, ecc.

Vi è un filo rosso tra le parole dipinte o incise sui muri di Pompei e quelle che oggi leggiamo sui muri di Napoli; un ponte che collega il passato al presente e che mostra la continuità della vita e delle sue infinite sfaccettature. Le scritte sui muri, in entrambi i casi, sono il riflesso di una dinamica sociale profonda, un modo per appartenere a una comunità, per lasciare un segno, per comunicare con gli altri. È come se le mura di Pompei e quelle di Napoli fossero le pagine di un unico grande libro, dove si intrecciano le voci di generazioni diverse, unite da un bisogno ancestrale di esprimersi e di connettersi.

La continuità nell'uso dei muri come strumento di comunicazione, dal mondo pre-romano alla città contemporanea, diventa tanto più plau-

sibile se si considera ciò che le strade di Napoli ancora rivelano di diverse epoche storiche: un vero e proprio museo a cielo aperto, dove affreschi, proclami incisi su marmo, enigmatiche iscrizioni e la miriade di edicole votive offrono una testimonianza tangibile dell'importanza che la comunicazione murale ha rivestito nella vita dei napoletani nel corso dei secoli.

Tra gli esempi celebri che si possono fare ce ne sono alcuni di grande importanza storica.

Nel 1656 la città fu colpita dalla cosiddetta ‚Morte Nera', la terribile epidemia di peste che ridusse la popolazione della città da 450 mila a 200 mila abitanti. Per invocare la protezione divina e invogliare i cittadini alla preghiera, il pittore Mattia Preti fu incaricato di affrescare una serie di ex voto sulle porte della città. L'unico affresco sopravvissuto oggi è quello che si trova sopra Porta San Gennaro, un'opera di grande intensità emotiva che rappresenta un grido di dolore e di speranza rivolto al cielo.

Il ritrovamento delle iscrizioni in marmo che celebravano i vincitori dei Sebastà – i giochi isolimpici fondati da Augusto a Napoli nel 2 d.C. – nel tempio della Fortuna Olimpica, durante gli scavi per la metro Duomo, getta una luce sorprendente sulla continuità della passione sportiva a Napoli. Le antiche iscrizioni, che omaggiavano gli atleti come veri e propri eroi, risuonano in modo inatteso con le immagini, le scritte e le decorazioni moderne che celebrano le gesta di Maradona e degli altri campioni del calcio Napoli. Questa continuità millenaria

dimostra come lo sport e il culto degli atleti siano da sempre parte integrante dell'identità della città partenopea.

Ma c'è un celebre esempio che ci dimostra come anche le mura napoletane, lungi dall'essere statiche barriere, siano state spesso modellate dalle esigenze della vita quotidiana dei cittadini. Port'Alba non è una porta originaria di Napoli; i cittadini, per raggiungere più velocemente il Mercatello, il secondo mercato della città – *extra moenia*, nell'area dove sorge oggi Piazza Dante – avevano creato un passaggio abusivo nelle mura, lì dove oggi sorge la porta. Di fronte a questa necessità popolare, le autorità decisero di regolarizzare la situazione, aprendo una porta ufficiale. Questo episodio ci dimostra come anche l'architettura, a Napoli, si sia plasmata sulle esigenze della vita quotidiana, riflesso delle abitudini e dei desideri dei suoi abitanti.

Gesta

Napoli, città del teatro dove la vita stessa si svolge come su un palcoscenico, offre il terreno fertile ideale anche per un'arte urbana che invada lo spazio teatrale. Come diceva Eduardo De Filippo, „a Napoli, la commedia è la vita e la vita è una commedia". In questa città, dove ogni gesto, ogni parola, ogni incontro è una rappresentazione, l'arte urbana diventa un'ulteriore estensione di tale dimensione performativa.

La teatralità dei napoletani ha radici profonde e si manifesta in una gestualità esuberante e comunicativa, sviluppatasi nei secoli come un vero e proprio linguaggio universale. In una città sottoposta a innumerevoli dominazioni straniere, la necessità di farsi comprendere dai soldati e dai governanti forestieri ha spinto i cittadini a raffinare un co-

dice gestuale eloquente, capace di superare le barriere linguistiche e di esprimere un'intera gamma di emozioni e intenzioni.

Questa dimensione performativa è intrinsecamente legata anche all'urbanistica del centro storico. Le strette vie della Napoli antica, rimaste fedeli alla loro griglia urbana originale, hanno sempre confinato la vita della stragrande maggioranza della popolazione in spazi pubblici angusti. Mentre gli edifici aristocratici si innalzavano verticalmente, strato su strato, ad occupare ampi spazi privati, la quotidianità popolare si svolgeva nelle strade e nei vicoli, trasformandoli in luoghi dinamici di lavoro, mercato, incontro e comunicazione. Qui, la cultura ‚alta' e quella ‚bassa' (intesa non in senso dispregiativo, ma come cultura delle classi popolari, che vivevano nella parte inferiore degli edifici) si mescolava e interagiva costantemente, alimentando quella commistione che è alla base dell'identità partenopea.

Un asse portante di questa teatralità urbana è Via Toledo, voluta nel 1536 dal viceré Pedro Álvarez de Toledo. Creata abbattendo l'antica cortina muraria aragonese per fare spazio ai Quartieri Spagnoli, destinati all'acquartieramento dei soldati, Via Toledo funge da metaforica linea di demarcazione e palcoscenico naturale. Lungo questa strada si snoda un filo rosso che connette il Teatro San Carlo, tempio dell'opera 'colta' e massima espressione della cultura aristocratica, al Teatro Nuovo, più antico teatro cittadino ancora in attività e custode dell'opera 'popolare'. Via Toledo diventa così una sorta di „quarta parete" invisibile, una linea immaginaria che separa e al contempo unisce i due livelli sociali e culturali della città, la cui interazione ha dato vita e linfa all'Opera Buffa. Dai maestosi palazzi aristocratici affacciati su Via Toledo ai più modesti edifici borghesi nei vicoli adiacenti, dalla grandiosità della Galleria Umberto alle piccole piazzette animate da bassi e trattorie, tutto concorre a creare uno scenario/scenografia vibrante.

Anche due delle principali piazze cittadine dell'epoca illuminista e neoclassica, Piazza Dante (antico Foro Carolino) e Piazza Plebiscito (antico Foro Bonaparte), rivelano nella loro stessa conformazione una profonda influenza teatrale. La loro forma a emiciclo, atipica rispetto alla tradizionale pianta rettangolare dei fori romani a cui si rifacevano, deriva proprio dall'ispirazione agli scavi di Ercolano, in particolare al suo teatro, all'epoca il più conosciuto e studiato edificio antico (che Luigi Vanvitelli ebbe modo di vedere dal vivo tra i primi architetti). Questo dimostra come l'architettura napoletana stessa abbia assorbito e riproposto l'essenza performativa e scenografica che permea la vita della città.

In questo contesto, l'arte urbana diventa un copione aperto, invitando gli spettatori a partecipare attivamente, a scrivere nuove scene e a creare nuove storie. Napoli, con la sua energia vitale e la sua passione, è un teatro a cielo aperto dove la finzione e la realtà si fondono in un'unica grande rappresentazione. L'arte urbana è un sipario che si alza su un nuovo atto, un'opportunità per riscrivere la sceneggiatura e per immaginare il proprio futuro.

Limen

L'artista francese Ernest Pignon-Ernest, pioniere della *street art* a Napoli negli anni Ottanta, ha inaugurato un nuovo modo di concepire l'opera d'arte urbana. Le sue figure, dipinte su carta applicata con colla sull'intonaco dei palazzi, erano personaggi misteriosi che emergevano dagli angoli delle strade attraverso porte, finestre, sottoscala, ecc. nell'ombra. A volte le sue carte erano applicate su finestre o porte reali murate nel corso del tempo (ricordiamo che l'architettura di Napoli è stratificata), creando al loro interno nuovamente dei varchi lì dove non c'erano più, dei passaggi non verso dei luoghi reali, ma verso dei luoghi della pura fantasia, 'oltre i muri'. Questi passaggi immaginari rappresentavano un tentativo di 'bucare' la realtà, di aprire delle brecce nella quotidianità per far affiorare storie e memorie, invitando lo spettatore a oltrepassare la superficie e a entrare in un mondo parallelo.

In realtà i suoi personaggi, ritratti in forte contrasto di luci, si ispiravano alla pittura caravaggesca e nascevano dalle sue riflessioni sul forte legame tra questa antica corrente pittorica e l'atmosfera di Napoli. Il caravaggismo era infatti la forma di pittura più adatta a interpretare i contrasti di luce e simbolici della città, sempre racchiusa, sin dalla sua fondazione, tra due mondi, tra ‚due Napoli': la città sotterranea e la città di sopra; la città interiore e quella esteriore; la città delle ombre e quella della luce; la città dei morti e quella dei vivi (in relazione col cielo). Le opere di *street art* di Ernest Pignon-Ernest ricreavano sempre

un passaggio tra i due mondi, esattamente come per secoli, dal punto di vista strettamente simbolico, hanno fatto le miriadi di edicole votive presenti tra le strade.

Queste piccole costruzioni, disseminate nel tessuto urbano, rappresentano dei veri e propri varchi tra il mondo terreno e quello divino, tra la vita quotidiana e la spiritualità. Anche la già citata Porta San Gennaro aveva in un certo senso la stessa funzione, perché collegava non solo l'interno della città con l'esterno, ma anche la città terrena con il mondo ultraterreno, attraverso la sua sovrastante rappresentazione simbolica di Mattia Preti, che creava un ponte tra il finito e l'infinito.

Ernest Pignon-Ernest è stato il primo a creare un legame visivo tra l'arte urbana e la tradizione storica dell''espressività murale' dei partenopei, che molti *street artist* dopo di lui hanno ripreso: locali, come il famoso sodalizio Cyop & Kaf (provenienti dalla storica krew napoletana KTM), o stranieri, come ad esempio Blek le Rat.

Ultra Moenia

Ultra Moenia è stato il titolo di un'innovativa iniziativa culturale sperimentale che ha mirato a svelare il legame profondo tra l'arte urbana contemporanea e la storia dell'espressività sulle pareti della città di Napoli. Il progetto, svoltosi da settembre 2024 ad agosto 2025, è nato dalla proficua collaborazione tra il Teatro Bellini e L'Arsenale di Napoli. Ha offerto uno spazio privilegiato per scoprire il lavoro di alcuni tra gli *Street artist* più attivi in città. Attraverso una mostra/installazione personale all'interno di una delle vetrine sulla facciata del teatro, una parete collettiva condivisa al suo interno e interventi pubblicati sul magazine *The Belliner*, l'iniziativa ha celebrato la creatività e l'originalità dell'arte urbana attuale, trasformando alcuni dei ‚muri' del teatro in un ponte tra il passato e il futuro.

Ultra Moenia ha rappresentato una vera e propria rivoluzione nel modo di concepire l'arte urbana. Superando i confini tradizionali tra lo spazio pubblico e quello privato, il progetto ha invitato il pubblico a scoprire le opere degli *street artist* napoletani in un contesto inusuale: il teatro. Unendo tradizione e contemporaneità, *Ultra Moenia* ha offerto un'esperienza unica e coinvolgente, stimolando una riflessione sul ruolo storico dell'arte urbana nel contesto del territorio e della società napoletana.

Il teatro, da sempre luogo di sperimentazione e di confronto, è diventato il palcoscenico ideale per riflettere sul ruolo dell'arte urbana nella società contemporanea. *Ultra Moenia* ha voluto riportare l'attenzione sulla capacità dell'arte di strada di creare un dialogo profondo tra artisti e cittadini, stimolando il dibattito e promuovendo un autentico senso di appartenenza. In un momento storico in cui istituzioni pubbliche e private cittadine stanno investendo ingenti risorse nella realizzazione di *murales*, spesso con l'intento di mero abbellimento e utilizzando un linguaggio figurativo semplificato, è fondamentale ribadire che la vera ricchezza dell'arte urbana risiede nella sua capacità di dare voce alle istanze dei cittadini, trasformando gli spazi urbani in luoghi vibranti di incontro e scambio, e forgiando un legame indisso-

lubile tra passato e presente. Il ruolo dell'arte di strada non può e non deve essere ridotto a quello di semplice decorazione. Purtroppo, a Napoli, stiamo assistendo con crescente frequenza alla realizzazione di installazioni murali avallate dalle istituzioni e finanziate da importanti brand nazionali e internazionali, che finiscono per diventare meri monumenti pubblicitari. Queste opere, anziché manifestare la cultura e le esigenze della comunità, celebrano un marchio, snaturando la funzione originaria dell'espressione murale.

Il teatro, con la sua forza evocativa, si è fatto così il palcoscenico ideale per far emergere la dimensione relazionale dell'arte urbana, coinvolgendo varie generazioni di cittadini in un percorso di consapevolezza sui messaggi e sulle immagini che 'emergono' dalle strade e nelle strade stesse.

Invitiamo il lettore a guardare con occhio critico gli interventi di arte urbana, cercando di discernere tra ciò che è semplice decorazione fine a sé stessa e ciò che, invece, rappresenta una genuina espressione della

cultura cittadina. Fenomeni spontanei come il *Murales* (e poi *Cenotafio*) di *Maradona* nei Quartieri Spagnoli ne sono un esempio lampante: nato direttamente dall'iniziativa della comunità del quartiere, ha raggiunto una notorietà internazionale proprio perché, pur manifestandosi come espressione culturale contemporanea, affonda le sue radici nel secolare culto dei morti e, al contempo, in quello dell'eroe-atleta. Allo stesso modo, nello stesso quartiere, il progetto *Quore Spinato*, realizzato dal duo Cyop & Kaf tra il 2007 e il 2013, con oltre 300 dipinti murali (purtroppo in via di sparizione, ma documentati in un libro d'artista), fu concepito come un vero e proprio progetto di relazione con i cittadini, una sorta di ‚moderna Sistina urbana'. Esso diede vita a personaggi la cui iconografia si componeva degli archetipi della cultura popolare, dalle maschere della commedia dell'arte agli ex-voto, alle 'guarattelle', ecc.

Tra le operazioni di arte urbana più recenti, invitiamo il lettore a riscoprire la cosiddetta ‚chiesa blu' del Rione Sanità, ovvero Santa Maria Maddalena di via dei Cristallini. Questa chiesa, dopo quarant'anni dall'ultimo restauro, è stata completamente ridipinta dai ragazzi del quartiere, sotto la supervisione di tre artisti internazionali: l'italiana Giuliana Conte (nata a San Potito Sannitico), il cileno Mono González (nato a Curicó) e lo spagnolo Tono Cruz (nato a Gran Canaria). Questi ultimi due artisti in particolare hanno avuto un legame profondo con la città, essendo stati i principali autori di una serie di dipinti murali, sempre nel Rione Sanità, che ha spinto i ragazzi del quartiere a una riscoperta della propria storia e delle proprie radici, facendo di queste la spinta per un rinnovamento culturale e artistico del quartiere.

Il titolo stesso, *Ultra Moenia*, evoca l'idea di una comunicazione che va oltre i confini tradizionali, superando le mura della città per conquistare lo spazio pubblico. È un omaggio alla storia di Napoli, dove l'espressività urbana ha sempre avuto un ruolo fondamentale nella definizione dell'identità collettiva. Con questo progetto, l'arte che normalmente troviamo nelle strade cittadine, sulle pareti dei palazzi (*extra moenia*), è entrata letteralmente nelle mura del teatro (*intra moenia*). Qui, il pubblico ha avuto modo di conoscere più da vicino e in dettaglio alcuni degli artisti che, magari incontrati solo casualmente e superficialmente nelle strade, si sono espressi attraverso le varie tecniche e i diversi linguaggi dell'arte urbana.

Nella sperimentazione inaugurata da *Ultra Moenia*, gli artisti si sono alternati nel corso della stagione teatrale. La vetrina del Bellini è stata il punto di raccordo tra il 'dentro' (*intra*) e il ‚fuori' (*extra*), ispirandosi alla tradizione dei „varchi" tra le „due" città, tra il dentro e il fuori di essa. Se Napoli è dunque una città stratificata, ricca di contrasti e di tensioni, sospesa sempre tra due opposti, la vetrina del teatro, come 'varco' nella città-teatro, è diventata il luogo privilegiato dove si incontrano e si confrontano queste diverse dimensioni, trasformando così i muri del teatro non in superfici divisorie, ma in spazi che invitano ad andare oltre la parete (*ultra moenia*), oltre la realtà stessa, attraverso la forza dell'immaginazione e della creatività.

Trallallà – L'inizio

di Lorenza Carannante

Esortato alla visione da una vetrina su strada, l'astante viene accompagnato in quello che è l'appuntamento *prova* del progetto Ultra Moenia, che vede come protagonista Trallallà, figura artistica di supporto alla stessa curatela, attivo sulle superfici murarie delle strade di Napoli dai primi anni 2000 con le sue sirene *ciacione*.

Una carriera rodata che viene in qualche modo omaggiata attraverso la sua stessa presenza nel Belliner Hub con due installazioni su stoffa visibili sia dall'esterno che dall'interno del Teatro ottocentesco. La sua presenza quindi inaugura prima di inaugurare, in una forma ibrida che in un certo senso richiama la natura delle protagoniste dei suoi lavori: la sirena, o per meglio dire le sirene, tutte, e non solo la Partenope cui si volge l'attenzione quando si parla di Napoli. Sirene dai capelli lunghi e scuri, che sfidano e offrono, che si agitano o si abbandonano

coprendo i propri seni, o mantengono due teschi tra le fiamme. Nulla è lasciato al caso, sebbene l'artista dica il contrario. L'installazione s'intitola *Memento Vivi* e rientra nelle opere di una mostra omonima inaugurata nel 2024 negli spazi della Basilica di San Giovanni Maggiore, dove leggenda narra, grazie a due antiche lapidi non ancora del tutto decodificate, che la sirena Partenope abbia ricevuto sepoltura. Ma la sirena non incarna solo il mito fondativo di Napoli, ne canta le nenie funebri, incanta e traghetta le anime dei defunti nell'aldilà solcando le acque del lago d'Averno, luogo d'accesso all'Ade. Rappresenta quindi un ibrido, appunto, via di passaggio tra il regno umano e quello animale, tra i vivi e l'aldilà.

L'utilizzo del supporto in stoffa muove probabilmente dal desiderio dell'artista di provare ad appiattire in un'unica istanza le diverse realtà che caratterizzano la città partenopea. Le immagini troncate dei colori primari ne sono ulteriore prova: gli stendardi, o gonfaloni, utilizzati per le processioni religiose rispettano una determinata gamma di sfumature tale da non poter essere scardinata neanche in questa circostanza. La sirena ciaciona viene trascinata così in una dimensione che le appartiene solo idealmente, introdotta a una tipologia di approccio completamente nuovo, per non dire insolito, che contribuisce a sottolineare l'esortazione iniziale da titolo, senza interpretarla come approccio, invitando chiunque a vivere. Invito da non interpretare come approccio sistematicamente opposto al più diffuso *Memento Mori*, di cui le ciacione si caratterizzavano precedentemente, ma come qualcosa che va oltre, che ritiene utile, oltre che necessario, solo l'adesso, non per superficialità ma per istinto all'assoluta bellezza terrena, al male che viene per essere attraversato, al dolore che racchiude tutta la vitalità di cui uno è capace. Questa esperienza visiva avvia tutte le altre mostre di *Ultra Moenia*, in un susseguirsi di linguaggi, supporti e approcci diversi, comprendendo anche quelli tradizionalmente intesi, a incarnare questa forte volontà partendo da qualsiasi tipologia di dimensione.

Samuel (Mojo) ULTRA_Moenia _#1_L'Abbandono

Samuel (Mojo), nato a Napoli nel settembre del 1993. Appassionato d'arte e di cultura urbana, ha fatto il suo debutto sui muri delle strade di Napoli con il progetto Santo Diego, che porta avanti dal 2018.

Grazie all'aiuto di numerosi volontari, questo progetto è stato diffuso in giro per il mondo. L'intenzione non è la santificazione del calciatore, ma l'apoteosi della persona, con cui i napoletani si sono identificati e continuano a identificarsi, non solo per i suoi successi sportivi, ma per la sua vicinanza ai cittadini. A conferma di ciò, ancora oggi, dopo tanti anni dalla sua residenza qui, i napoletani più giovani ne riconoscono la grandezza.

Contemporaneamente, Samuel ha portato avanti altri progetti, tra cui ***Consentita l'affezione***, un manifesto testuale anonimo diffuso sui muri cittadini. Questo invitava le persone alla vicinanza e al contatto (fisico, emotivo e psicologico), contro ogni forma di pregiudizio, inibizione, oppressione o proibizione. Oggi questi manifesti sono introvabili in città, nonostante la street art sembri essere diventata un prodotto comunicativo per la fama degli artisti, più che uno strumento in grado di lanciare un messaggio sincero, che offra l'opportunità di riflettere e talvolta di far cambiare il punto di vista sulla vita.

Dal 2020 Samuel ha dato avvio anche a un nuovo progetto dal titolo *Materassi Tristi* (da cui è derivato il progetto per il Teatro Bellini). Camminando sempre con una bomboletta rossa nello zaino, ogni volta che si trova di fronte un materasso abbandonato, mosso da un po' di tristezza, non resiste alla voglia di intervenire con lo spray su quel ‚corpo inerme'. Dipingendo una semplice faccia triste sul materasso, prova a renderlo capace di rispecchiare esattamente l'emozione che immagina l'oggetto possa provare. Il messaggio intende essere semplice e chiaro: viviamo anni inseparabili con il nostro materasso, condividiamo con ‚lui' tutti i nostri sentimenti; ci ‚sente' ridere, ci ‚sente' piangere, accoglie le nostre notti d'amore e di sofferenza… e poi, lo abbandoniamo. Samuel ha collezionato circa 400 fotografie di materassi abbandonati a Napoli, Salonicco, Londra, Amsterdam e Parigi. E ogni volta che ne vede uno si chiede: ‚Com'è possibile che venga gettato lì per strada? Come si fa a dimenticarsene così facilmente? È forse una metafora di ciò che facciamo anche con le persone? Quante amicizie, quanti amori abbiamo ‚gettato via', dimenticandocene così facilmente; un abbandono deciso, che non lasciava spazio alla possibilità di incontrarsi ancora".

#1_L’Abbandono

L'unico materasso realizzato nel 2025 è dedicato a Niro, il mio cane tredicenne che ci ha lasciato a febbraio di quest'anno. Essendo stato fino ad allora il primo e unico 'materasso triste' dell'anno, ho poi deciso di non crearne più, così che in un futuro catalogo ci sarà solo questo per il 2025. È stato strano il fatto che per tutto il mese di gennaio febbraio non abbia trovato materassi in giro, e poi il 23 febbraio si è presentato così. (Samuel)

Biodpi
Ultra_Moenia_#2_OVER

Biodpi, nato a Caserta nel 1976 sotto il segno del Dragone, ha iniziato la sua carriera nel 2000 come graphic designer, consolidando la sua presenza nel settore con pubblicazioni su riviste specializzate. Nel 2005, ha dato vita allo sticker Lisa Fetish, inaugurando un ciclo di opere dedicate alla rivisitazione ironica della Gioconda.

La Monna Lisa è apparsa in giro per il mondo in varie interpretazioni: *Lisa Housewife, Lisa Dog-Sitter, Inflatable Lisa, Bride Lisa* e molte altre. La scelta di rielaborare un'icona così profondamente radicata nella cultura italiana è per Biodpi un modo per denunciare l'incapacità del nostro paese di valorizzare i propri talenti, spesso costretti a cercare fortuna all'estero.

Parallelamente, Biodpi si è avvicinato al movimento del ‚*Culture Jamming*', appropriandosi di immagini e slogan pubblicitari per sovvertirne i significati. Forte della sua formazione in design (ha studiato, infatti, presso l'Istituto Superiore di Design di Napoli e frequentato il corso di laurea in Disegno Industriale presso la Seconda Università degli Studi di Napoli), ha creato immagini urbane in grado di decostruire i codici visivi della pubblicità e della ‚cultura dei consumi'. Alla base del suo metodo c'è la ‚decontestualizzazione', che rielabora in maniera intuitiva, ma mai casuale, un approccio già proprio della Pop Art: spostare immagini e oggetti dalla loro collocazione abituale per inserirli in un diverso contesto semantico, dove il significato risulta mutato e a volte addirittura capovolto.

Dopo aver prevalentemente lavorato con immagini digitali su carta, dal 2008 si è dedicato alla sperimentazione di diverse tecniche pittoriche. Ha realizzato *stencil* e *décollage* su una vasta gamma di materiali di recupero, da semplici scatole di cartone a vecchi arredi, conferendo nuova vita a ciò che la società considera rifiuti. Ispirandosi al mondo della pubblicità, del fumetto, ma anche a quello filosofico, letterario o religioso, decora gli spazi urbani con immagini di forte impatto visivo. Le sue opere, oltre ad essere apparse nelle strade di mezzo mondo, sono state esposte in diverse mostre collettive in Italia e all'estero. Tra le sue personali, un posto speciale hanno: *Facce in scatola* (2012), dove ha realizzato per Sant'Agata de' Goti (BN) un intervento di urban art senza precedenti (100 volti, fotografati e rielaborati artisticamente, su altrettante scatole di cartone riciclato); *I am Anna Magnani* (2013), presso il Lanificio 159 di Via Pietralata e alla Casa del Cinema di Roma, nel quale ha reso un doveroso omaggio alla diva romana per eccellenza; il grande progetto ***The Art of Health***, a Brooklyn (NY) per la clinica umanitaria New York City Free Clinic. È stato inoltre ideatore e art director di molti eventi, tra cui quest'anno si ricorda la *Street Crucis*,

un evento di creatività urbana in cui ha coinvolto altri 14 artisti nella realizzazione live di opere pittoriche per la diocesi napoletana.

Il progetto **OVER** di Biodpi, esposto presso il Teatro Bellini, ha offerto una riflessione critica sul fenomeno dell'*overtourism* a Napoli. Le due opere su carta presentate, caratterizzate da un duplice livello di lettura, hanno invitato lo spettatore a riflettere sul rapporto tra l'immagine reale della città e quella mediatica, spesso distorta e stereotipata. Sul fondo, stampe in bianco e nero, generate da un'intelligenza artificiale alimentata dall'iconografia di massa, hanno riprodotto immaginarie incisioni di vedute di Napoli. Su di esse evidenti errori commessi dall'algoritmo, come l'orientamento errato del Vesuvio, hanno evidenziato come la rappresentazione digitale della città sia spesso influenzata da cliché e stereotipi, incapaci di coglierne la complessità e l'unicità. Su queste immagini a stampa, Biodpi ha sovrapposto manualmente a spray icone iper colorate della cultura pop. Tali aggiunte hanno creato un cortocircuito visivo tra l'immagine tradizionale della città e la sua rappresentazione contemporanea, mediata dai social network e dalla cultura di massa. Le icone pop, se da un lato sembrano aver aggiornato l'immagine della città, dall'altro ne hanno alterato i caratteri originali, contribuendo a un processo di omologazione e banalizzazione. Attraverso queste opere, Biodpi ha denunciato il fenomeno dell'*overtourism*, che trasforma luoghi unici in destinazioni turistiche gentrificate e standardizzate, incapaci di offrire esperienze autentiche. L'artista ha invitato lo spettatore a riflettere sul ruolo delle immagini e dei media nella costruzione dell'identità di una città e sulla necessità di preservare l'autenticità e la diversità dei luoghi.

#2_OVER

OgniDonnaUnaMadonna Ultra_Moenia_#3_Senza_titolo

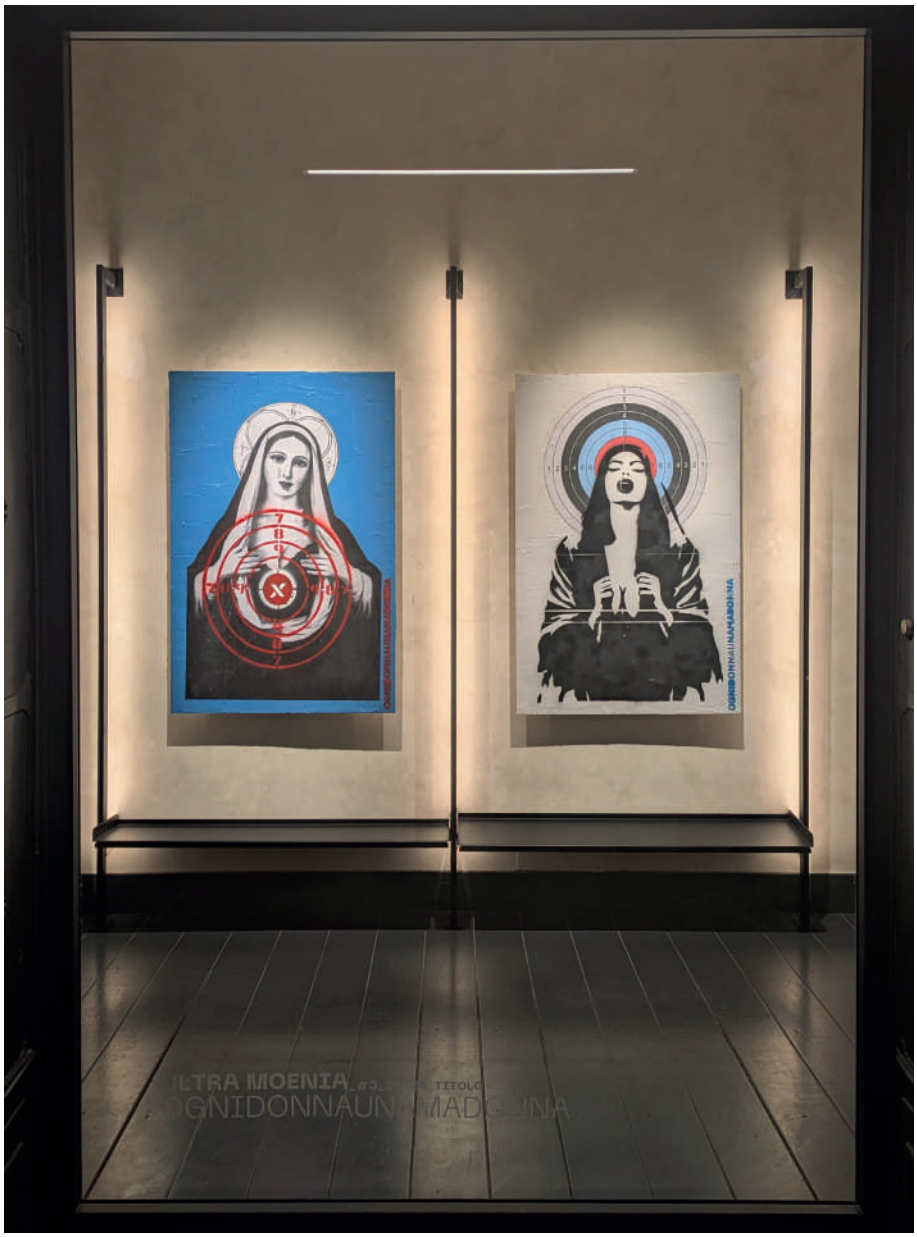
Dal 2020, OgniDonnaUnaMadonna trasforma le strade in un palcoscenico di ribellione e affermazione femminile. Rielaborando l'iconografia mariana in chiave moderna, il progetto innesca un dialogo potente sul ruolo della donna nella società.

Nato da un'esperienza personale di violenza e dalla successiva presa di coscienza del valore della parola di una donna rispetto al suo aspetto esteriore, in una città come Napoli dove la figura della Madonna è oggetto di una devozione popolare profondamente radicata, *OgniDonnaUnaMadonna* si appropria dell'iconografia sacra, trasformandola e contestualizzandola nel mondo contemporaneo. Attraverso poster che fondono iconografia religiosa e simboli attuali, l'artista anonima sfida gli stereotipi e le narrazioni falsificate sulla donna, elevando la quotidianità femminile a sacralità. Le Madonne di *OgniDonnaUnaMadonna* non sono figure eteree e distanti, ma donne reali, con le loro fragilità, le loro forze e la loro quotidianità. Le vediamo mangiare pizza, indossare lingerie, prendere la pillola anticoncezionale, o incarnate nei volti di icone come Sophia Loren, Frida Kahlo e Nina Simone. Questo linguaggio visivo immediato ma dirompente, come un ‚graffio deciso', mira a scuotere le coscienze e a innescare una riflessione sul rispetto e sulla sacralità di ogni donna, indipendentemente dal suo aspetto o dal suo comportamento. Come sottolinea l'artista: «Un giorno prima di morire siamo un universo: non dobbiamo essere delle sante per essere considerate sacre».

La rielaborazione dell'immagine della Madonna, che suscita reazioni contrastanti nel pubblico, riflette la stessa ambivalenza che caratterizza il rapporto tra sacro e profano nella cultura napoletana. La scelta della strada come spazio espositivo, inoltre, richiama la tradizione di una religiosità che si manifesta anche al di fuori dei luoghi sacri, direttamente nel tessuto urbano.

L'anonimato dell'artista non è una strategia fine a sé stessa, ma una scelta consapevole per mettere al centro il messaggio e non la sua persona. Questo permette alle donne di identificarsi nelle opere e di condividere esperienze e vissuti, creando una sorta di comunità virtuale che si riconosce nel progetto. «Col tempo ho scoperto che il mio anonimato permette alle donne di vedere se stesse nelle mie immagini, e loro davvero non hanno bisogno di leggere le mie interviste per capire il significato».

La reazione del pubblico è stata variegata: dalle minacce di alcune parrocchie, che vedono nelle sue opere una blasfemia, all'apprezzamento e alla solidarietà di molte donne, che si sentono rappresentate e comprese. Questo contrasto, come afferma l'artista, dimostra la validità del suo la-



#3_Senza_titolo

voro: «Basta una scollatura a far credere che anche la Madonna sia una puttana. Questa è la loro interpretazione».

OgniDonnaUnaMadonna è un invito a riflettere sulla percezione della donna nella società contemporanea, un inno alla sua forza, alla sua indipendenza e alla sua sacralità intrinseca. Un progetto nato a Napoli, città di contrasti e profonda spiritualità popolare, che tuttavia travalica i confini geografici e culturali partenopei per diventare un messaggio universale, rivolto a tutti, senza confini religiosi o geografici.

Ultra_Moenia_#3_Senza_Titolo ha esplorato il labile confine tra sacro e profano attraverso due declinazioni del progetto. In entrambe le opere l'immagine sacra era accompagnata da un bersaglio: in un caso, esso ha funto da aureola, a rappresentare come le donne siano state condizionate ad assimilare l'idea di essere bersagli, interiorizzando una cultura che le espone costantemente a giudizi e aspettative; nell'altro caso, il bersaglio era puntato sul décolleté, a evidenziare come un dettaglio anatomico, arbitrariamente considerato ‚scandaloso', possa determinare, per alcuni, il passaggio dal sacro al profano, come dimostrarono le censure subite dalle affissioni dell'artista, concentrate specificamente su di esso.

Enzo Cref
Ultra_Moenia_#4_ESSERE/AVERE

Enzo Cref è nato a Napoli nel 1983. Art director, designer e artista poliedrico, la sua produzione spazia tra pittura, grafica, installazione e video. Ha mosso i primi passi come writer alla fine degli anni ,90, per poi dedicarsi alla pittura e alla sperimentazione con il lettering e, dai primi anni 2000, alla computer grafica.

Parallelamente all'attività artistica, dal 2003 ha lavorato come designer e art director, realizzando *brand identity*, progetti editoriali e *packaging*. Ha creato *artwork* per dischi di diversi artisti e diretto videoclip, specialmente nel mondo Hip Hop, a cui è legato per aver fondato lo storico gruppo napoletano *Capeccapa*, con cui nel 2013 ha pubblicato un disco ufficiale. Dal 2020 è docente di Progettazione Grafica presso l'Accademia di Comunicazione ILAS di Napoli.

La ricerca artistica di Enzo Cref esplora il potenziale del ***lettering***: l'artista si muove in un territorio di confine, lo spazio simbolicamente fluido che rende le lettere dei *media* tanto del linguaggio verbale quanto di quello iconico. Le sue opere portano le lettere all'estremo limite, nel quale continuano a esprimere concetti veicolati dal canale verbale, ma al contempo si trasformano in immagini. Cref esplora la capacità delle lettere e delle parole di evocare immagini quotidiane, di esprimere identità e società, di narrare e di emozionare. Egli trasforma il caos visivo delle città moderne in una narrazione lineare, utilizzando il *lettering* come strumento per dare sequenzialità alle sue visioni. La sua arte si caratterizza per l'uso combinato di lettere, *font* e forme geometriche regolari, con una particolare attenzione alla scelta dei colori in contrasto, ma anche alla luce. Cref studia infatti la risposta delle superfici cromatiche – che possono essere lucide, opache, riflettenti, cromate, dorate e così via – alla luce. Questo approccio rende il colore vivo e dinamico, capace di cambiare a seconda di come viene colpito dai raggi luminosi, divenendo non solo un elemento estetico ma anche una metafora del vedere oltre le apparenze.

La mostra ***ESSERE/AVERE*** ha invitato a una riflessione profonda sulla condizione umana nella società contemporanea, un tema che risuona con forza nella città di Napoli, intrisa di contrasti, non solo visivi ma anche simbolici. L'opera principale, un dittico che ha dato il titolo alla mostra, ha posto interrogativi cruciali: „Bisogna avere per essere oppure c'è bisogno di essere per avere? Cosa è più importante oggi? A cosa aspirano gli esseri umani contemporanei?". Per sottolineare la contrapposizione tra i due concetti, Cref ha utilizzato il colore: l'*avere* è stato simboleggiato da un fondo metallico oro, che richiamava l'opulenza e il materialismo, mentre l'*essere* è stato rappresentato da

un fondo blu notte, colore nobile e profondo, associato alla riflessione. Le superfici cromatiche delle opere, con le loro risposte opposte alla luce, hanno creato un dialogo tra pittura, scultura e installazione, offrendo una visione caleidoscopica della realtà, che ha evidenziato la complessità dei dettagli, come sarebbe necessario nella lettura della stratificazione fisica e simbolica di una città come Napoli. *Ultra Moenia*, con questa mostra, si è confermato un progetto capace di abbattere le barriere espositive e di arricchire il tessuto culturale della città, offrendo ai cittadini uno spazio di incontro, dialogo e scambio culturale. La mostra di Cref, in particolare, è diventata un'occasione per riflettere sul nostro rapporto con il mondo e per riscoprire il significato autentico della nostra esistenza, in una città che da sempre oscilla tra l'apparenza e la sostanza.

Aldam
Ultra_Moenia_#5_Contactless

Aldam, artista poliedrico, fin da giovanissimo ha esplorato i linguaggi contemporanei attraverso una contaminazione di generi che spazia dalla musica alla pittura e al videomaking.

Il suo stile, in continua evoluzione, intriso di cultura *pop* e arte urbana, si arricchisce di rimandi futuristici e incursioni nell'informale, dando vita a opere che si pongono come elementi autonomi, capaci di dialogare con contesti di denuncia e critica sociale. La sua attività artistica denota una presa di coscienza del presente, reinterpretata e rimodulata attraverso un linguaggio personale fatto di colore, segno e proliferazione e/o persistenza del tratto nero.

La ricerca di Aldam si concentra sull'esplorazione del segno lineare, che diventa strumento di indagine e infine di appropriazione spaziale. L'artista partenopeo, fin dalle scuole elementari, ha sperimentato il suo talento disegnando avventure di personaggi immaginari, per poi approdare alla cultura *hip hop* e fondare una sua *crew*. Armato di bombolette e microfono, Aldam converte sentimenti come rabbia, frustrazione e tristezza in *artwork* creativi. Le tecniche del *writing*, i *graffiti* e le azioni di ‚*tagging*', vissute tra clandestinità e adrenalina, diventano il mezzo espressivo attraverso cui dar voce al suo istinto creativo. *Raid* notturni, velocità d'esecuzione, perfezione del gesto, sono il mix da cui scaturisce il suo stile riconoscibile: colori vivaci, tratti decisi ed elementi astratti.

Contactless ha messo a nudo una delle piaghe più dolorose della nostra epoca: la solitudine delle generazioni. L'immagine di un'anziana signora, vestita di un nero profondo, lo sguardo perso nel vuoto, che stringeva tra le mani uno *smartphone* illuminato da una luce (paradossalmente) altrettanto nera, è stata simbolo dell'oscurità che avvolgeva l'isolamento degli anziani, amplificato dalla difficoltà nell'utilizzo dei moderni mezzi di comunicazione. L'opera non si è limitata a rappresentare una figura solitaria, ma ha invitato a riflettere sul distacco sempre più profondo tra le generazioni, causato dall'uso pervasivo di cellulari e *social media*, che hanno creato un muro di separazione e hanno reso le relazioni interpersonali ‚senza contatto', come suggeriva il titolo stesso.

Aldam, attraverso questo lavoro, ha sollevato una riflessione fondamentale sull'importanza del legame tra vecchie e nuove generazioni. La solitudine degli anziani, abbandonati in un mondo che sembrava aver dimenticato il valore del contatto umano, è diventata un simbolo di una società sempre più egoista e individualista. L'artista non si è limitato a denunciare, ma ha invitato a un risveglio collettivo, a ricordare le proprie radici e il passato come atto rivoluzionario per costruire un futuro migliore, più empatico e consapevole. *Contactless* è un'opera che ha stimolato una presa di coscienza e un ritorno a connessioni autentiche, oltre la superficie digitale, toccando le corde più intime della società contemporanea, invitando a riscoprire… il calore di un abbraccio, la forza di uno sguardo, la potenza di una parola…

#5_Contactless

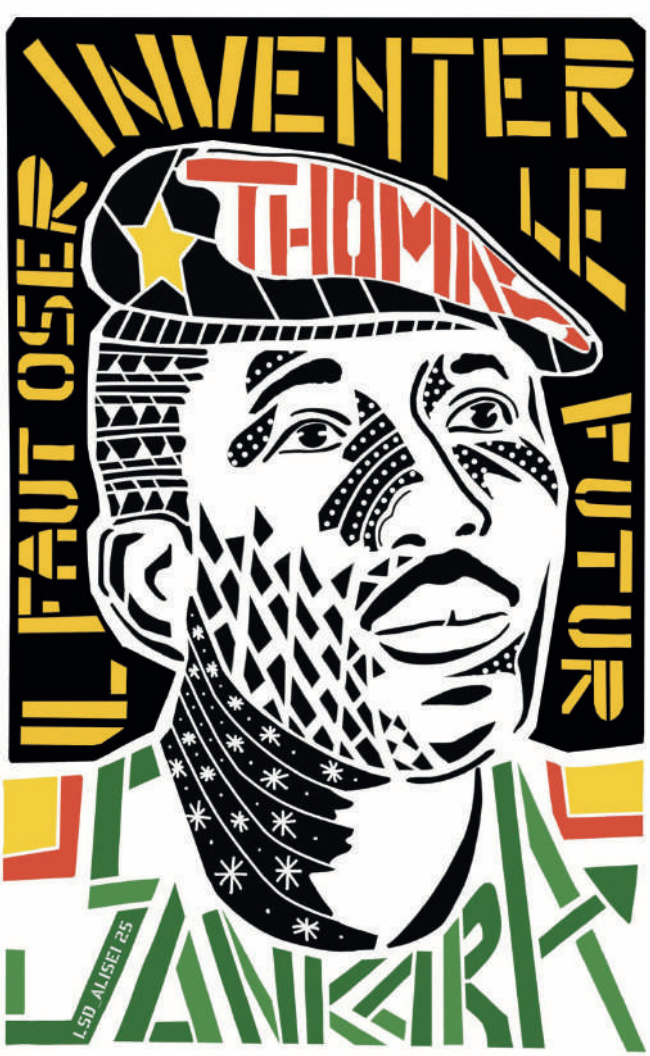
LSD_Alisei Ultra_Moenia_#6_ Incursione

LSD_Alisei è un'artista che disegna, colora e (de)costruisce, muovendosi tra molteplici influenze e utilizzando tecniche come lo stencil e il paste-up per 'tingere' le strade di Napoli.

Per LSD_Alisei, lo spazio aperto è il luogo d'elezione della sua produzione artistica e culturale. La sua è un'estetica della lotta, della rivendicazione degli spazi pubblici liberi e accessibili, che l'ha portata a collaborare e contribuire alla creazione di realtà artistiche e attivistiche come *Santa Feira*, *Mare Libero Napoli* e *Resta abitante*, a favore delle cause intersezionali che le sue opere trasformano in manifesto.

In ***Incursione***, LSD_Alisei avrebbe dovuto esporre* due ritratti *stencil*, taglienti e d'impatto, di due leader politici internazionali, il burkinabé Thomas Sankara e il palestinese Yahya Sinwar. Due persone la cui immagine, come conseguenza della parziale narrazione occidentale,

#6_Incursione



potrebbe provocare sdegno e riprovazione nell'osservatore superficiale d'occidente. Prendendo spunto dalle parole di Pier Paolo Pasolini in una delle sue ultime interviste: «Io penso che scandalizzare sia un diritto, essere scandalizzati un piacere, e chi rifiuta di essere scandalizzato è un moralista, il cosiddetto moralista», Incursione si sarebbe proposta di irrompere provocatoriamente nel politico e nella morale occidentale.

Con i due ritratti, LSD_Alisei avrebbe voluto mettere in luce la semplificazione e la parzialità con cui spesso l'Occidente definisce figure complesse – riducendole a 'buoni' o 'cattivi' – di militanti che hanno dedicato la propria esistenza alla lotta per la resistenza agli oppressori, in una narrazione mediatica in cui spesso gli oppressi sono dipinti come oppressori. LSD_Alisei avrebbe utilizzato i ritratti accompagnati dalla frase di Pasolini, per generare volutamente turbamento e manifestare dissenso. L'utilizzo dei colori vivaci e la frammentarietà geometrica dei contorni, tra gli spazi vuoti, sarebbero stati funzionali alla volontà di ricostruire una libera narrazione 'altra'.

È importante sottolineare che il senso del lavoro non sarebbe stato quello di inneggiare al terrorismo, dal quale l'artista, il teatro e il curatore si discostano, ma quello di riflettere, attraverso un atto di provocazione, sulla parzialità dei punti di vista in base alle ideologie cui si fa riferimento. Una figura di potere, infatti, può essere vista come patriota, partigiano, eroe, martire o terrorista a seconda della categoria con la quale la si intende etichettare. La realtà non è mai tutta 'bianca' o tutta 'nera'; ci sono per ogni persona e dietro le sue azioni, soprattutto se di natura sociale, una miriade di sfaccettature che andrebbero sempre considerate prima di racchiudere qualcuno in definizioni che ne riducono lo spessore.

* Si usa qui il condizionale, perché **l'artista**, il giorno dell'inaugurazione, **per solidarietà politica**, ed in particolare per le ragioni che il lettore leggerà dalle sue stesse parole, **ha scelto poi di non inaugurare la mostra.**

Comunicato: La Scelta di Non Esporre Incursione

di LSD_Alisei

Prendere posizione ed esporsi pubblicamente significa, come in ogni contesto, essere pronti ad affrontare chi si oppone alle scelte fatte. Se il processo creativo è la massima espressione del riflesso di tutte le epoche e della società del tempo in cui si vive, esporre la propria arte, affinché le persone ne possano fruire, è un atto politico.

Come il "**problema del carrello ferroviario**", o anche chiamato "dilemma del tram e la scelta del male minore", il famoso dilemma etico posto nel 1967 da Philippa Ruth Foot che pone il dubbio di salvare una o cinque persone dall'inevitabile schianto, così *Incursione* ha affrontato la stessa problematicità.

La tempistica non è stata sfavorevole. Quando è arrivato il momento di esporre l'opera, che restava, *tout court*, una forte e incisiva presa di posizione politica da parte dell'autore, da poco era avvenuta la famosa "incursione" da parte dei turisti israeliani nella Taverna di Santa Chiara e di lì a poco sarebbero seguite azioni intimidatorie alla proprietaria, Nives Monda.

Mentre, intanto, il genocidio palestinese continuava – e continua – ad avvenire, e specialmente nel mese di maggio, le azioni militari israeliane su Gaza, e non solo, sarebbero state ancora più incisive, il clima di terrore aveva pervaso Napoli.

"La scelta del male minore" in questo caso, come nel famoso dilemma, è stata quella della ritirata. Per evitare linciaggi pubblici, intimidazioni, come quelle avvenute a Nives Monda e alla sua attività, e per salvaguardare tutte le persone e attività coinvolte – dal Teatro Bellini ai curatori della mostra, nonché l'autore stesso – si è scelto di annullare l'esposizione dell'opera. Napoli, nei mesi a seguire, ha dimostrato una Resistenza non indifferente verso quel clima di effimero terrore, mostrando solidarietà non solo alla Taverna, ma a tutto il popolo palestinese per la Palestina libera. A oggi, forse, il senso dell'opera tornerebbe con più incisione e sensatezza, per rimarcare, ancora di più, l'autore, e anche Napoli, da che parte della storia si colloca.

Vorrei ringraziare Livia Falco che, come editor, mi ha aiutato a dare forma ai miei pensieri.

Zeronero
Ultra_Moenia_#7_For a bloody piece of dirt

Zeronero, progetto urban-studio nato nel 2017, è la sintesi di due istanze creative, apparentemente agli antipodi: la profondità della pittura in studio e la dirompente energia della street art.

Dopo gli anni della formazione classica, il suo ideatore, Alessandro A., ha sentito la necessità di 'andare contro di sé'. Non più solo il bello, ma la gioia profonda di «urlare in faccia al mondo» con una bomboletta di vernice *spray* in mano. Da qui, una nuova linea espressiva: semplice, giocosa, ma diretta, capace di comunicare con chirurgica puntualità.

Vivere e lavorare a Napoli significa respirarne il caos, il fermento, il rumore; un'osmosi inevitabile che trasforma lo spazio privato in estensione della strada. Le sue opere nascono in studio, ma la strada vi si insinua, ricreando sui supporti i muri della città. Le tele diventano un palinsesto urbano, attraverso la tecnica del *collage* per sfondi che sono stratificazioni quasi archeologiche di simboli e icone: ritagli di giorna-

#7_For a bloody piece of dirt

le, cartoni da imballaggio, *slogan* pubblicitari, il tutto in una «confusione perfetta e disarmonica». Su queste superfici eterogenee, si afferma la sua «passione ossessiva per il segno, per la linea netta, marcata e quasi ostentata», che racchiude ogni figura. Un personaggio mostruoso antropomorfo, dalle fattezze bestiali, diventa il simbolo del progetto, un *alter ego* e una maschera indossata non per mantenere l'anonimato, ma per simboleggiare il «sacrale atto della vestizione e della trasformazione profonda» al passaggio ad uno stato di coscienza diverso. Le sue figure, che attingono al mondo del fumetto e del *character design*, si fanno portatrici di temi come le dinamiche della società contemporanea, le tensioni urbane e identitarie, il dualismo tra individuo e collettività, tradizione e modernità, intimità ed esposizione pubblica. Dal 2020, il *paste-up* è diventata la chiave per la fedele trasposizione dei suoi lavori dalla dimensione intima dello studio alla strada, dalle incursioni nel centro storico di Napoli, Firenze e Bologna, fino a mezza Europa, Asia e Australia.

Con ***For a bloody piece of dirt***, Zeronero ha scosso le coscienze, ponendo l'accento sull'universalità del fratricidio e dell'esilio. L'artista ha indagato la natura intrinseca di ogni guerra, svelando come essa sia spesso un conflitto tra simili, dove la distinzione tra sé e il proprio avversario, l'*altro*, non è mai così chiara. La mostra è stata una provocazione che ha svelato la polarizzazione mediatica, la distorsione delle informazioni e il conseguente «intorpidimento della nostra empatia», dovuto alla progressiva assuefazione alle notizie di guerra. Il meccanismo disumano dell'abitudine, la riduzione della risposta emotiva che trasforma il dolore in un oggetto e in contenuto da 'cannibalizzare'. Ma in questa oscena *de-realizzazione*, Zeronero ha trovato una via: la carne si è fatta «stelo, foglia animata, orrore caricaturale, un sangue di clorofilla». Così, l'artista ha eluso le insensate maglie dell'algoritmo mediatico, per farci arrivare il messaggio in modo gioioso ma distorto di due «fiori che si ammazzano per un pezzetto di terra».

Autoritratto Ultra_Moenia_#8_Sibilla Cumana

Nato tra Napoli e Bologna nel luglio 2018, Autoritratto è un progetto artistico che sceglie di esprimersi in modo silenzioso sui muri della città, attraverso la forza evocativa delle mani.

L'artista, la cui identità rimane volutamente anonima, esplora il concetto di auto-rappresentazione attraverso impronte palmari e digitali, richiamando l'antica pratica che, agli albori dell'umanità, vedeva le pareti delle caverne diventare superfici espressive su cui imprimere il segno della propria presenza, come gesto primordiale di coscienza d'esistenza, e che diventarono, di fatto, le prime forme di autoritratto.

La scelta delle mani non è quindi casuale: esse raccontano storie, abitudini e tendenze, fungendo ancora oggi da veri e propri ritratti personali con cui presentarsi al mondo. Il progetto *Autoritratto* ambisce a creare una «tribù di gesti e parole espresse attraverso le mani», un senso di appartenenza condivisa che riavvicina le persone e valorizza la connessione umana autentica, spesso ostacolata dalla comunicazione digitale.

L'artista predilige l'uso della carta per i suoi manifesti; la *poster art* è infatti da sempre elemento distintivo dell'arte urbana. Questa scelta non solo sottolinea la natura effimera e vulnerabile dell'opera, specchio della stessa esperienza umana, ma si presta anche a essere stratificata, proprio come appare oggi la ricca e complessa cultura partenopea, che accoglie e si fa primo amplificatore delle opere del progetto. Le opere di *Autoritratto*, che talvolta includono o sono accompagnate da versi poetici (in modo particolare nei *post* che ne diffondono le immagini sui *social*), sono un invito a riscoprire l'importanza del contatto fisico e della comunicazione sincera. Questo progetto, profondamente orientato al sociale, ha collaborato con numerosi artisti, partecipato a *festival* e ha esposto in contesti internazionali, contribuendo a diffondere il suo messaggio di unità e condivisione.

In occasione dell'esposizione di *Ultra Moenia*, il progetto *Autoritratto* si è confrontato con il mito della **Sibilla Cumana**. Al centro di questa inedita narrazione visiva, due specchi sono diventati superfici di interazione e riflessione, su cui erano applicate le caratteristiche raffigurazioni delle mani, invitando l'osservatore a un'esperienza quasi oracolare. La scelta di uno specchio ad arco (l'altro era rettangolare) evocava l'antro della Sibilla, suo luogo sacro. Gli specchi sono stati posizionati paralleli, mentre i *poster* delle mani ad altezze diverse: la mano sinistra, più in basso, simboleggiava il peso della sapienza terrena, mentre la mano destra, rivolta verso l'alto, indicava il cielo. Questa disposizione ha incarnato il dialogo costante tra mondo terreno e ultraterreno,

un connubio che solo la Sibilla sapeva decifrare per rivelare il destino umano. Le raffigurazioni delle mani, basate su antiche iconografie, sono state adornate da nastri gommati riflettenti, applicati parallelamente tra loro. Se, da un lato, questi hanno riflesso un'immagine deformata ma reale dell'osservatore, dall'altro, hanno simboleggiato anche la gabbia in cui la Sibilla fu rinchiusa. Secondo la leggenda, Apollo, innamorato di lei, le offrì un desiderio. La Sibilla chiese l'immortalità, dimenticandosi però di chiedere l'eterna giovinezza. Invecchiò fino a diventare esile come una cicala, e fu costretta a professare gli oracoli da una gabbia. In Ovidio, si narra che ottenne da Apollo tanti anni di vita, quanti i granelli di sabbia che riuscì a stringere in una mano, ma, dimenticandosi di chiedere anche l'eterna giovinezza, fu condannata a deperire. La sua voce rimase immortale e sacra anche dopo la scomparsa del corpo. In questo continuo dualismo tra la Sibilla e coloro che la interpellavano per il proprio destino, il supporto dello specchio è divenuto metafora del rapporto tra donna e uomo: sebbene la storia abbia spesso dipinto la figura femminile come dipendente da quella maschile, in questa narrazione l'uomo è un riflesso sterile, incapace di decodificare il proprio destino senza l'oracolo. La Sibilla, al contrario, pur confinata nella ‚gabbia riflettente', ha mantenuto la sua libertà attraverso la sua voce immortale e sacra, dimostrando una resilienza intrinseca che trascende ogni limitazione fisica o storica.

Autoritratto – La fine, ovvero l'inizio

di Lorenza Carannante

Si parla di promesse, desideri, condanne e verità. *Sibilla Cumana* del progetto Autoritratto chiude visivamente quella che è una narrazione complessa e mai circolare, fatta di picchi critici e approcci stilistici tutti diversi.

Mettendo un punto all'esperienza di Ultra Moenia, il progetto ne prende parte rispondendo con l'utilizzo dello specchio come superficie prediletta in mancanza del contesto urbano. Questo elemento è da ricercare nei dettagli dell'interezza dell'operato di Autoritratto, poiché sempre presente: la sua complessità dialogica in quanto oggetto e superficie riflettente ne amplifica le prospettive, e ogni iconografia ne è inevitabilmente segnata. L'analisi prende forma su più livelli, contemplando strutture ultraterrene a partire dalle stesse figure sibilline – e della leggenda della Sibilla Cumana, qui protagonista, fino a quelle terrene e tangibili, edificando un attraversamento costante concretizzato dall'utilizzo stesso dello specchio, strumento dell'io *altro* per eccellenza. Depotenziare questo scambio non è contemplabile: le immagini delle mani raffigurate in determinate posizioni idealmente individuate e reinterpretate a partire dalla *Sibilla Cumana* (1450) di Andrea del Castagno e dalla *Sibilla Chimica* (1610) di Martino Bonfini, funzionano proprio in quanto applicate su questa tipologia di supporto, senza alcun tipo di forzatura o rapporto per reciproca sottrazione, ma piuttosto per costante, e positiva, interdipendenza. Come in uno scambio dialogico tra pari, nella tensione continua che si crea tra l'opera e la dimensione espositiva, i poster vengono immessi in un contesto inedito, suggerendo una singolarità d'intenti che svincola dalla vetrina curatoriale prestata dal Teatro ottocentesco, ponendo l'accento sull'essenza dell'iconografia tutta e del supporto.

La natura dello specchio ha origini antiche come quella della Sibilla, e dal testo poetico che accompagna le due installazioni si evince il forte e inevitabile dualismo tra la figura della profetessa e chi ne interpella insistentemente gli oracoli. Lo specchio è antro per forma e narrazione. È prigione e passaggio al contempo, punizione, chiusura evidenziata dalla presenza del nastro gommato riflettente che contribuisce a restituire all'astante un'immagine in parte deformata. È metafora e risposta di un riflesso di genere: lo studio sullo *speculum* introdotto da Luce Irigaray in continuità critica verso la teoria lacaniana del doppio, che plasma e non restituisce la copia dell'Uno maschile ma è in grado di esplorare e porre l'accento sulla donna, in questo caso soprattutto quando l'uomo, smarrito, è in cerca di risposte. La Sibilla libera se stessa accettando l'immortalità senza compromessi, continuando a esercitare il sapere terreno, rappresentato dalla mano sinistra, e quello

ultraterreno della mano destra a indicare il cielo. Condanna e libertà, sinonimi antitetici di un destino autonomo e solitario. L'installazione evidenzia che di sé, una volta consumata dagli anni, resterà la voce, quella verità che l'ha condannata e che l'ha resa eterna, l'apice di una volontà consciamente svincolata da qualsiasi tipo di legame.

La fine, dunque, non potrebbe essere altro che l'inizio. Punto di partenza di consapevolezza, voce ferma, dono di resistenza profetica. Esistenza.

L'Arsenale di Napoli, laboratorio per la ri-creazione della memoria culturale campana, ha scelto di unirsi ad Alós e altri partner nella fondazione di ***intangib(i)le*** per dare voce al ricco patrimonio immateriale della regione. Convinti che la cultura intangibile sia un tesoro inestimabile che può essere preservato solo rispettandone la trasformazione, vogliamo promuoverne la conoscenza e valorizzarne l'evoluzione. ***intangib(i)le*** rappresenta per noi un'opportunità unica per connettere il passato, il presente e il futuro della cultura campana, incoraggiando, attraverso una narrazione autentica e coinvolgente, un turismo consapevole e sostenibile che valorizzi le comunità locali e il loro sapere.

Maria Cristina Comite
e Marco Izzolino,
L'Arsenale di Napoli

Alós, casa editrice nata 29 anni fa, per il progetto di valorizzazione della Cappella Sansevero e del suo massimo artefice Raimondo di Sangro, partecipa alla fondazione della rivista, fermamente convinta della necessità di ampliare la conoscenza e la trasmissione dei saperi e delle competenze umane che hanno ispirato la produzione di oggetti di rilevante interesse e le espressioni culturali e artistiche della Campania.
Il progetto di valorizzazione del patrimonio immateriale della Campania intende diffondere la memoria di luoghi, oggetti, saperi, tradizioni, eventi, per come l'attività delle comunità li connota o li rappresenta. ***intangib(i)le***, spingendo con le riflessioni scritte alla esperienza diretta dei fenomeni di cui si parla, richiede la partecipazione attiva dei lettori, affinchè i beni immateriali vengano conosciuti e interiorizzati e le comunità detentrici dei beni, in modo sostenibile, possano continuare ad arricchire le loro tradizioni attraverso lo scambio emozionale con i visitatori.

Bruno Crimaldi
Alós