SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019
ISSN 2611-3309

Francesca Basile

Quore spinato. *L'osmosi tra immagine e vissuto*

Quore spinato. *The Osmosis Between Image and Lived*

Sommario | **Abstract**

Quore Spinato è una narrazione articolata su molteplici livelli – il pittorico, l'audiovisivo e lo scritto – che restituisce l'inquieta relazione che linguaggio e rappresentazioni intrattengono con la storia e con la contemporaneità dei Quartieri Spagnoli di Napoli. Gli autori, il duo napoletano cyop&kaf, realizzano, sui muri, sulle saracinesche e sulle porte dei bassi del rione, duecentoquarantadue dipinti non commissionati, in un arco temporale che va dal 2004 a oggi. L'ingente numero delle opere scaturisce da un insieme di scambi reciproci e spontanei, nati da incontri accidentali con gli abitanti. Il punto di vista della semiotica consente l'analisi dello spazio della rappresentazione che è strettamente correlato al *milieu* aprendo a esperienze mitiche, antropologiche e poetiche del luogo, in linea con le pratiche dello spazio svelate da Michel de Certeau. Ne consegue una ri-attualizzazione del sacro in pittura che attesta la complessità del sentimento religioso del popolo napoletano, strettamente legato alla vita quotidiana. La pennellata sensoriale di ispirazione baconiana delinea rappresentazioni icastiche del vissuto esistenziale ed è assimilabile allo *stream of consciousness* collaudato nell'assetto narrativo dello *Ulysses* joyciano. Infatti, la ricerca sul campo ha rivelato che il portato subliminale dei dipinti sollecita spunti di auto-narrazione e auto-scoperta: a ben vedere, i disegni antropomorfi innescano effetti empatici analizzabili dalla prospettiva della fenomenologia della percezione di Maurice Merleau-Ponty. Il rione diventa testo d'iscrizione e re-iscrizione, strumento di progressive reinterpretazioni della soggettività degli abitanti. Per questi motivi, Quore Spinato può costituire un''eterotopia' capace di accendere l'attuale dibattito sulle trasformazioni del ruolo della *street art* nella metropoli.

Associazione Sigismondo Malatesta

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019
ISSN 2611-3309

Quore Spinato is a pictorial, audiovisual and written narration which explores the restless relationship that language and other modes of representation share with the past and present in the Spanish Quarters of Naples. Its creators, the Neapolitan duo cyop&kaf, have realized – on the walls, the portcullis and the doors of the district – two hundred and forty-two paintings since 2004, without commission. The large number of works stems from a set of spontaneous exchanges, born of accidental encounters between artists and inhabitants. The semiotic perspective allows for an analysis of the representation's space which is closely related to the mythical, anthropological and poetic experiences of the place, in line with the practices of space revealed by Michel de Certeau. It follows a painted re-actualization of the sacred that attests to the complex religious sentiments of the Neapolitan people, as they are embedded in everyday life. The sensory brushstrokes of Baconian inspiration outline incisive representations of lived existence, and are comparable to the 'stream of consciousness' technique deployed in the narrative structure of James Joyce's *Ulysses*. Field research has revealed that the subliminal nature of the paintings stimulates hints of self-narration and self-discovery: on closer inspection, the anthropomorphic drawings trigger empathic effects that can be analyzed from the perspective of Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of perception. The district becomes a text of inscription and re-inscription, an instrument of progressive reinterpretations of the inhabitants' subjectivity. Therefore, Quore Spinato constitutes a 'heterotopia' that is capable of furthering the current debate on the transformations of the street art's role in the metropolis.

Parole chiave | **Keywords**

Estetica relazionale, eterotopia, Napoli, retorica dell'immagine, sacro
heterotopia, Naples, relational aesthetics, rhetoric of the image, sacred

Francesca Basile

Quore spinato.
L'osmosi tra immagine e vissuto

> Anche nelle opere meno figurative e meno ricche di contenuto religioso, l'artista è creatore di un messaggio: alle forme egli attribuisce una funzione di simbolo, che trapela anche dalla musica e dal linguaggio. Tale messaggio esprime il bisogno dell'individuo e del gruppo sociale, bisogno sia fisico che psichico, di agire sull'universo, di far sì che l'uomo s'inserisca, attraverso l'apparato simbolico, nella mutevolezza e nell'aleatorietà che lo circondano.
>
> André Leroi- Gourhan

1. *In apertura*

In queste pagine si tratterà dei duecentoquarantadue dipinti realizzati, senza sovvenzioni, dal duo napoletano cyop&kaf – in un arco di tempo che va dal 2004 a oggi – sui bassi, sulle saracinesche e sui muri dei Quartieri Spagnoli, storico dedalo di vicoli del centro di Napoli. La peculiare pianta a scacchiera del Cinquecento e la preservazione di un'identità marcatamente popolare si rivelano *humus* fertile per la pennellata degli

ISSN 2611-3309

artisti, ispirati dal tessuto antropico "poroso" di un rione che assorbe i mutamenti della modernità trattenendo il passato. Ciò è leggibile nell'ingente numero di edicole votive, micro-architetture incistate sui muri e sugli androni dei palazzi che restituiscono fisionomie attualizzate del sentire collettivo del sacro. La distintiva labilità dei confini tra spazio pubblico e privato del quartiere, inoltre, ha portato al costituirsi di relazioni profonde[1] tra i pittori e gli abitanti, sfociando in autentici scambi di pratiche creative. Nel corso degli anni di più intenso lavorio in strada, infatti, la ricerca estetica di cyop&kaf avanza significativamente, evolvendosi in un sapiente colorismo e nella sottile resa pittorica delle inquietudini della mente. D'altro canto, l'immaginario dei residenti trae stimoli[2] dai dipinti enigmatici e anti-decorativi, esito di uno stile oscillante tra l'astratto e l'evocazione del figurativo. Nel dettaglio, i due artisti re-iniettano deformazioni parodistiche di accidenti, rimontandoli sotto forma di segni complessi, in un insieme visivo perturbante. Sullo sfondo di cromie squillanti, *silhouette* antropomorfe "martoriate" da protesi, ovvero oggetti prelevati dalla quotidianità, sono accostate a segni archetipici. Si vedrà che una capacità di dominio delle "geografie dei supporti"[3] e una trattazione sinestetica del colore costituiscono espedienti artistici finalizzati al fluire della vita nella rappresentazione, in un'osmosi di storie e di raffigurazioni che dischiudono le contraddizioni e la ricchezza culturale dei Quartieri Spagnoli[4]. Le realizzazioni urbane sono confluite nel progetto editoriale auto-finanziato *Quore Spinato*, il titolo riprende le iniziali del quartiere e la copertina è marchiata da un logo (Fig. 1) che sintetizza l'identità visiva del *milieu* (Floch 1995): l'intricato intreccio di spine della corona di Cristo. Il libro include anche una mappa dei dipinti numerati e titolati[5], le immagini delle opere realizzate fino al 2013, alcuni ritratti fotografici e, infine, una sezione dedicata alle interviste ai residenti, a cura di due *reporter* della casa editrice *NAPOLI*

Fig. 1 – La corona di spine simbolica di *Quore Spinato*.

MONiTOR[6]. Gli autori, nella prefazione al volume, specificano che il progetto non è da intendersi in quanto catalogo di una galleria di *murales* a cielo aperto bensì come le pagine di un "racconto frammentato" scritto in strada (cyop&kaf 2013: 8). Ciascun osservatore è invitato a inoltrarsi nei Quartieri Spagnoli con la scusa di assemblare, in una o più storie, mosaici di raffigurazioni che racchiudano personaggi e azioni, sullo sfondo dell'ambientazione costituita dal "foglio-quartiere" (cyop&kaf 2013: 8). L'interpretazione della città come testo consente di dispiegare racconti pittorici strutturati su alcuni espedienti propri della "pittura poetica"[7]; ad esempio, le rime cromatiche[8] che ricamano, all'interno del piano plastico-figurativo, innumerevoli mitologie del rione (Groupe μ 1992). Le linee, i colori e i volumi assemblati da cyop&kaf captano il flusso continuo di storie, voci e desideri che indicano un presente permeato di vitalismo e rassegnazione. L'analisi semiotica dei dipinti e il rilevamento di effetti empatici, nel corso delle interpretazioni concesse da alcuni abitanti del quartiere, consentiranno di qualificare *Quo-*

re Spinato come un'occasione di critica alle tipologie narrative gestite dal centro ai margini. I due pittori, infatti, non si arrogano il diritto di illustrare la versione degli abitanti generalmente più accettabile (ex delinquenti ricredutisi, pietismo) e/o spettacolarizzata (folklore della tradizione e morbosità della devianza). Nell'ambito della produzione urbana di cyop&kaf, la suggestione che qualcuno debba essere "simbolicamente tolto dai margini"[9] (Forgacs 2014, ed. 2015: XXV) è assente e debellata dalla scelta di uno stile antirealista, atto a rappresentare il vissuto esistenziale delle persone, alla stregua dello *stream of consciousness* joyciano. Analogamente allo scrittore irlandese che imita l'inconscio, a livello letterario, tramite l'artificio del monologo interiore, il duo filtra – tra le altre suggestioni – una pluralità di luoghi comuni sommersi nella psiche. Ne derivano racconti leggendari che racchiudono la memoria collettiva della metropoli millenaria: i martirii di santi e rivoluzionari, le rivolte, le avventure marine di Colapesce, i sotterfugi dei Borbone e dei criminali, le passeggiate dei filosofi e dei poeti nei vichi, le peripezie dei ragazzini e degli ultimi artigiani, la Passione di Cristo, la Pietà delle Madonne, gli amori di Partenope, le metamorfosi dei *cyborg* e dei *trans*, le esibizioni del *Trickster* Pulcinella si mescolano in mitografie metropolitane aggiornate in pittura che riscrivono l'epopea dei Quartieri Spagnoli.

2. *La pittura etnografica*

2.1 *Mitologie del quotidiano: la riscrittura poetica del rione*

Lo sguardo di un osservatore che si addentri alla volta dei dipinti disseminati nella scacchiera è immediatamente catturato dalla vivacità delle scelte cromatiche ed è indirizzato su dettagli quali pietre tufacee, muri diroccati, basoli, cartelloni pubblicitari divelti, crepe, superfici corrose dalla ruggine e il cielo incorniciato dai palazzi. Ne consegue un potenziamento

della capacità di ricercare significati sugli edifici e sugli abitanti, favorendo una sorta di allenamento etico della mente: il fruitore si trasforma così in un vero e proprio esploratore (de Certeau 1980). Colori prevalentemente saturi e primari, stesi in à-*plat*, assecondano casuali manipolazioni di matrice istintiva e antropologica. Più nel dettaglio, la fisionomia motoria delle tinte – sfruttata dalla tecnica dei due pittori – si traduce nei movimenti di diastole/sistole del cuore in pulsazione, rispettivamente corrispondenti a concrezioni di irenismo e di violenza (Merleau-Ponty 1945). Si registra, infatti, una prevalenza del rosso che scatena sensazioni euforiche: dal punto di vista antropologico, il denso simbolismo di questo colore – definito "doppio" in uno studio di Michel Pastoreau – rimanda al potere religioso e regale, alle lotte proletarie, al pericolo, al sangue e al fuoco nelle sue accezioni vitalistiche e di morte (Pastoreau 2005, ed. 2006). L'effetto di rilascio diastolico è attivato dalla natura rasserenante degli azzurri e dei gialli, oppure dalle disforie operate dal nero ridondante delle *silhouette* antropomorfe. Inquietudine ricorrente all'interno del piano figurativo nel quale sono ostentate armi, amputazioni, decollazioni, stati onirici e dispositivi segnici prelevati dalla sfera semantica della "sospensione". Complessivamente, la "partitura cromatica"[10] induce a uno stordimento sinestetico incrementato dagli innumerevoli input sensoriali del *milieu*, come il sottofondo delle intense espressioni dialettali. La correlazione dell'oralità alle combinazioni cromatiche e le scelte iconografiche di cyop&kaf richiamano la poetica di Raffaele Viviani il quale dipinge la realtà dei vichi napoletani inventandosi un linguaggio feroce fatto di vocaboli e suoni, moderni e antichi, fusi insieme in un impasto sperimentale di neologismi e di contaminazioni (Lezza, in Viviani 2010). Nel paragrafo che segue si propone la descrizione di una passeggiata "modello"[11], con mappa alla mano, per accogliere la sfida lanciata dagli artisti. I dipinti sono stati selezionati in

base a un insieme di indagini etnosemiotiche che hanno comportato un anno di ricerca sul campo e l'individuazione dei parallelismi tra *Quore Spinato* e la letteratura d'autore dedicata alla città. A tal proposito, le *silhouette* intarsiate sui muri e sulle porte dei bassi saranno denominate "Ritornanti", parola coniata dalla scrittrice Anna Maria Ortese e riutilizzata da Enzo Moscato, attore e drammaturgo originario dei Quartieri Spagnoli. Il finale della sua opera *Ritornanti* fornisce un'ékphrasis efficace delle visioni che si susseguono lungo il cammino dell'ipotetico esploratore/scopritore: in una scena ambientata nella stazione metropolitana del rione, egli immagina l'autrice in preda a visioni degli spiriti che stanno scomparendo dalla memoria collettiva del luogo (Moscato 2017).

2.1.1 *Una passeggiata "modello"*

Dal viavai della folla riversata nella luminosa via Toledo, sotto lo sguardo distaccato di sparuti gruppetti di militari, ci si può infiltrare in Via Montecalvario, una delle arterie che disegnano i tracciati labirintici dei Quartieri Spagnoli. Palazzi massicci, disposti in fila, invitano con le loro insegne ad avanzare in avanscoperta nelle stradine del rione. Cuori di cartone, icone partenopee, bandiere della squadra del Napoli e stemmi neoborbonici si intersecano tra i panni stesi in trame che coordinano balconi carichi di panieri. Lo sguardo è immediatamente catturato dal verde della collina del Vomero, incastrata tra il biancore di una chiesa e la Certosa, troneggiante sui suoi giardini, sfondo fiabesco della strada tagliata da Via Lungo Teatro Nuovo. Immettendosi in questo vicolo, ambigue *silhouette* nere si affrontano sospese sul fondale porpora di una ribalta: due paia di gambe, mozzate all'altezza del busto, sono dedite a una danza di fughe in direzioni opposte, rivelandosi palcoscenici dell'esibizione di sinuosi Ritornanti impegnati in lotte instabili, fulcro di un'azione dinamica garantita dalla bipartizione dello

sfondo in rossi opachi e vividi (Fig. 2). Riaffiora la suggestione catartica delle colate di sangue perpetrate dal pittore/sacerdote Hermann Nitsch in anarchiche processioni che attraversavano le vigne della collina. Dalla mappa del *Quore Spinato*, il pallino corrispondente al dipinto recita: *Falso Movimento*, la compagnia di pionieri del teatro avanguardistico che favoriva il mischiarsi delle vite del rione nella fluidità dei differenti linguaggi perseguiti. La fuga degli arti/palcoscenico di sinistra guadagna in un balzo la parete grigio chiaro, suggerendo la prospettiva di una diversa temporalità, tipica del "dietro le quinte" ove s'incrociano i passi di una nuova danza violenta. Nel frattempo, un piccolo spiritello è intento ad avvolgere il *fil rouge* inchiodato alle fondamenta dell'imponente palazzo: un filo rosso da dipa-

Fig. 2 – Cyop&kaf, *Falso movimento*, 2018, acrilico su metallo, Quartieri Spagnoli, Via Lungo Teatro Nuovo

nare, l'invito a tracciare connessioni tra le opere della mappa in un insieme significante di storie e di pietre. Proseguendo il cammino, l'orizzonte si perde in fondo, schiacciato e allontanato da file di edifici che fanno ombra a giovani guide sussurranti, negli auricolari dei turisti, racconti cinquecenteschi di viceré spagnoli e delle secolari trasformazioni delle edicole sacre che scandiscono il cammino. Il brusìo delle voci del quartiere aumenta mescolandosi al suono delle marmitte truccate, all'odore di salsa ribollente e agli schiamazzi di bambini in lontananza. La strada si fa progressivamente più ripida: dalle mura di un fabbricato diroccato spuntano tre personaggi grotteschi, armati di bastoni rituali (Fig. 3). Il primo, un vescovo affarista vestito di rosso, non può tendere la propria mano a due spiritelli mutilati. La foglia/piuma sulla testa del primo e il copricapo carico

Fig. 3 – Cyop&kaf, *Dentro le mura*, 2011, acrilico su muro, Quartieri Spagnoli, Vico II Lungo Montecalvario.

di antenne del secondo evocano inquietanti deformazioni degli abitanti materializzando le mitologiche imprese del *Trickster*. *Dentro le mura* – è il titolo dell'opera – pare allestire, su uno scenario di tufo, l'antica infrazione del "divieto di metamorfosi su cui si fonda la separazione delle classi sociali, dei ruoli, delle classi d'età" (Satriani, Scafoglio 1988 in Müller, Ramondino 1989: 218). A ben guardare, il Ritornante scarlatto indossa il simbolo dell'euro, rivelandosi un personaggio del grande capitale, uno dei fautori del progresso che ha rimpiazzato con contratti, crediti, cambiali e clausole le pistole e i bastoni della camorra di vecchio stampo, vincendola in una battaglia senza spargimenti di sangue. Un profumo forte e speziato accompagnato dal tintinnio di stoviglie dissuade lo sguardo da questi tre antieroi per dirigerlo su un gruppo di cingalesi riuniti intorno a una festosa tavolata, apparecchiata nel bel mezzo del vico su cui affaccia il loro basso. Un sipario di lenzuola colorate si apre sui commensali fino a una nicchia tufacea che accoglie un nuovo disegno: *Il calcio in testa*, illustrazione favolistica di un corpulento bambino dal capo mozzato, sostituito da un pallone gravitante sul collo (Fig. 4). Sotto la scarpetta chiodata è rotolata la testa reale, indizio di una trasposizione della sacralità insita nell'ossessione sportiva. La mente ripercorre tutte le piazze e gli angoli di Napoli animati da schiere di ragazzini che giocano sui campi con le porte immaginarie. Sui calzoncini rossi compare il numero Ottanta, l'anno della frattura del terremoto che ha comportato il progressivo diminuire delle reti di solidarietà tra diverse aree del rione. E allora emerge spontanea una riflessione: lo storico nomadismo dei bimbi e degli adolescenti del quartiere rompe in qualche modo queste barriere sorte tra i vicoli. Inoltrandosi nel quadrivio tagliato da Vico Lungo Montecalvario si ha poi l'improvvisa sensazione di essere osservati da una maestosa figura accomodata in trono (Fig. 5). Il seggio regale è incorniciato da vecchie tubature che ricamano geome-

Fig. 4 – Cyop&kaf, *Il calcio in testa*, 2011, acrilico su muro, 250×90 cm, Quartieri Spagnoli, Via Portacarrese a Montecalvario.

trie labirintiche inerpicantesi fino agli affacci dell'ultimo piano. Un re, vestito dei colori della Rivoluzione francese, brandisce la bandiera dei Quartieri Spagnoli che rima con il manto azzurro svolazzante e impreziosito dall'iconico collo di ermellino. I due braccioli terminano nelle facce leonine del trono di Ferdinando di Borbone. Eppure l'aria autoreferenziale, la corona in vece dell'occhio, il profilo nero e pronunciato – simile a una maschera – così come gli artigli delle mani fanno pensa-

Fig. 5 – Cyop&kaf, *Il (re)sto di niente*, 2011, acrilico su muro, 200×100 cm, Quartieri Spagnoli, Vico Lungo Montecalvario.

re piuttosto a una figura allegorica del potere, a un inconscio politico che affonda le radici nel 1799, l'anno della Repubblica partenopea. Un episodio di avanguardia politica in Europa, soffocato nel sangue con il plauso del popolino, legato al re da un vincolo pressoché paternalista e dunque sottomesso al parassitismo, una delle patologie ricorrenti dell'assetto sociale. La popolazione non aveva potuto recepire i linguaggi rivoluzionari dell'intellighenzia illuminista. Tra le fila di quest'ultima,

celebre la figura di Eleonora de Fonseca Pimentel, la fondatrice della testata *Monitore Napoletano* che aveva trascorso proprio in questi vichi parte della propria entusiasmante vita, romanzata da Enzo Striano ne *Il resto di niente*. L'opera storico-letteraria si conclude con il martirio dei rivoluzionari, amplificato da un ingrandimento sull'ultima consapevolezza di Eleonora la quale troppo tardi aveva compreso la necessità di un linguaggio vicino al popolo:

> Alza gli occhi verso il mare che s'è fatto celeste e tenero. Come il cielo, come il Vesuvio grande e indifferente. Un piccolo sospiro di rimpianto. Non osa chiedere: vorrebbe però. Ritrovarli tutti nell'abbraccio di dio sarebbe bello. Così, invece, che rimane? Niente, il resto di niente (Striano 1986, ed. 1997: 408).

Questo l'estremo pensiero davanti al cappio imbastito a Piazza Mercato, luogo di cicliche esecuzioni nella storia della città. Ed ecco che sul lato opposto del muro, un altro oscuro personaggio spia dalla lente di un binocolo lo spettro del potere regio appena rimirato (Fig. 6). Ci si ritrova al cospetto di un'ulteriore eminenza sibillina: forse è la rappresentazione di un Davide aggressivo con la sua fionda, decaduto su un trono spoglio. L'enigma scaturisce dal contrasto tra la forza della sua corporatura massiccia e l'impossibilità di movimento, dovuta a una gamba appuntita infilzata sull'altra. L'inquietante figuro ricorda la personificazione di quell'"eccellenza criminale", basata su una genialità necessaria e camaleontica, esercitata da coloro che non hanno possibilità in contesti di miseria e/o per desiderio di prestigio. In definitiva le due autorità inducono a scandagliare le antiche strutture gerarchiche napoletane che anticipano la persistenza della diffusa tendenza a una mentalità scarsamente democratica (Galasso 1978). Continuando a vagare nel dedalo, queste riflessioni assumono nuove sfumature alla luce di un

Fig. 6 – Cyop&kaf, *Ovunque tu sia (le parole sono pietre)*, 2013, acrilico su muro, 120×85 cm, Quartieri Spagnoli, Vico Lungo Montecalvario.

proliferare di simboli bellici in à-*plat*. La variante più criptica si staglia sulla porta di un basso di Vico Colonne a Cariati: un iconico volto nero è accecato dalla stringa di un mascherone adagiato sulla sua nuca (Fig. 7). Dal collo si propaga un'ombra che insieme all'enorme scritta "FORSE" dona un'atmosfera immota alla composizione. Sorge, immediato, l'accostamento alla divinità che guarda contemporaneamente al passato e al futuro, il Giano Bifronte, simbolo dei conflitti attualizzato tra le righe dei

Fig. 7 – Cyop&kaf, *Accerchiamenti*, 2012, acrilico su metallo, 250×176 cm, Quartieri Spagnoli, Vico Colonne a Cariati.

discorsi sulla metropoli, divisa in due universi asimmetrici e contrapposti dalle diseguaglianze di opportunità. I privilegiati accusano di degrado civile l'altra parte della popolazione che vive nell'ombra dell'economia informale e spesso non ha voce. Il dipinto potrebbe anche rappresentare un richiamo alla storica scissione tra intellettuali e base sociale, presente anche altrove ma che a Napoli assume drasticità e permanenza condizionanti (Galasso 1978). La parola dipinta "FORSE" incita a servirsi dell'arte di esercitare il dubbio e ad approfondire l'eredità se-

FIG. 8 – Cyop&kaf, *Essere pensato*, 2012, acrilico su metallo, 257×147 cm, Quartieri Spagnoli, Vico Colonne a Cariati.

mantica del mito. A ben guardare, il dio possiede una sola testa e due volti. Viene quindi da pensare che entrambe le città siano, in concreto, strettamente legate dalle scelte che la classe dirigente napoletana ha operato: da un lato, coinvolgendo la piccola borghesia in ambizioni basate su privilegi e parassitismo, dall'altro, favorendo una propensione adattiva nelle masse popolari e sottoproletarie, abituatesi a condizioni di marginalità miserevoli (Galasso 1978). Due facce opposte della stessa medaglia, quindi, che scandagliano la ridondante metafora delle due

Napoli lontanissime, divise da un rapporto immaturo tra élite e maggioranza della popolazione. Proprio sull'entrata di fronte, si iscrive un'opera dialogante con il mito del Giano. Essa è una rappresentazione arguta del processo psichico dell'auto-percezione: un Ritornante armato di scudo, spalla a spalla con un *cyborg* dalla gabbia toracica spolpata e il capo aureolato, fa i conti con il proprio sé nei meandri della mente (Fig. 8). Il titolo di tale enigma pittorico recita: *Essere pensato*. Si rende dunque necessaria un'indagine sulla complessa vita del vicolo, scenario

Fig. 9 – Cyop&kaf, *Gli sposi*, 2013, acrilico su metallo, 290×210 cm, Quartieri Spagnoli, Via Nuova Santa Maria Ognibene.

di guerre tra bande di camorra, ignorate e tollerate dalle istituzioni per strategie di controllo dell'ordine pubblico. Più avanti, ecco profilarsi due archetipi degli sposi: una ragazza gravida e il marito armato di sistro, strumento rituale arcaico (Fig. 9). La visione primigenia è reiterata dallo sfondo rosso e da una lancia sugellante il patto matrimoniale. L'arma gravita sul tondo di un'ombra/vuoto che pare risucchiare l'occhio nel sottosuolo di Napoli, le radici di pietra antica della città contemporanea. Dalla notte dei tempi, il nucleo familiare ha costituito per gli

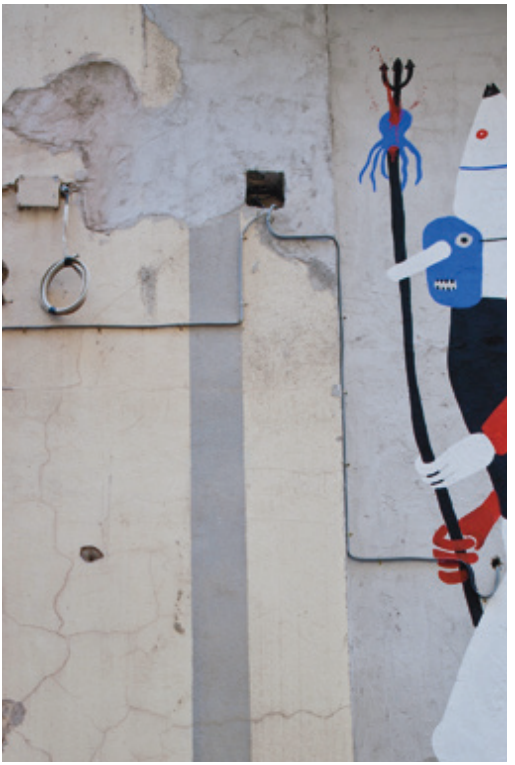

Fig. 10 – Cyop&kaf, *Primo pescatore*, 2011, acrilico su muro, 500×110 cm, Quartieri Spagnoli, Vico II Montecalvario.

individui dei ceti "subalterni" una delle rare fonti creative essendo la procreazione la sola rassicurazione del valore dell'esistenza (Belmonte 1997). Proseguendo nella ricognizione ci si può inoltrare in Vico II Montecalvario, stradina rigurgitante altri Ritornanti ostinati in guerre perenni. A un tratto, un gigantesco mostro degli abissi si erge sulla verticalità di un palazzo diroccato, il titolo recita: *Primo pescatore* (Fig. 10). L'animalesca figura ricalca un paradosso magrittiano trattandosi di una sirena al contrario: gambe umane e busto di pesce. Essa è dotata di uno scettro su cui è infilzato il magro bottino di un polipo, da cui schizza e cola vernice rosso sangue. Un turbinio di immagini che vanno dall'*epos* greco della sirena Partenope al mito dell'infelice liberator pescatore Masaniello che aveva capeggiato una rivolta di popolo repressa nel sangue fino alla meravigliosa favola di Cola Pesce, l'esploratore dei baratri marini favorito del re. Miti e culti dei figli di Nettuno che nei secoli si intersecano in labirinti leggendari, testimonianze del substrato misterico della città che affaccia sul mare. Eppure su questa oceanica creatura si è imperniata una protesi tecnologica, citazione dei siluri degli americani installatisi nel golfo, dalla Seconda Guerra Mondiale, per la raccolta e lo smistamento delle risorse belliche in Italia. Lo spruzzo sanguinolento concorre, adesso, al capovolgimento dell'effetto benefico del porto rinviando a una città privata del mare, come scrissero Anna Maria Ortese e, prima di lei, Scognamiglio-Gaedkens, le cui lancinanti parole sono riprese da Ermanno Rea in *Mistero napoletano*:

> "Io me ne vado per sempre da questa città /ove il mare è scomparso…" […] Il mare naturalmente è quel sangue senza il quale un organismo non vive e non palpita; senza il quale "l'amore e l'odio non sono più rivali fecondi". Il mare che scompare è, insomma, il segno di una perdita irreparabile, di una perdita di forza morale, di fiducia in se stessi, di pietà, di futuro (Rea 1995, ed. 2017: 101).

Risalendo dagli abissi del Mediterraneo si può avanzare verso Via Concezione a Montecalvario ove una chiesa barocca del Settecento si trasforma in splendido fondale per un padre che culla i propri bambini davanti alla porta di casa. Ed ecco che un familiare giallo squillante colora la fila di saracinesche di tre botteghe. Una linea di spago vermiglio si dipana intorno al corpicino divincolantesi di un perturbante microrganismo (Fig. 11). Il filo del discorso sul quartiere sta dunque per terminare in una narrazione frammentaria che adesso chiama in causa i fasti e le sofferenze della tradizione sartoriale di Napoli, trasposta nei versi di Raffaele Viviani:

> *Comme sapimmo fa' 'a rroba nuie*
> *sta mano d'opera ca ce sta ccà*
> *tu nun 'a truove a ll'ati pparte*
> *Ce vonno 'e maste? Napule 'e ddà*
> *Nasceno e sguigliano 'a dint' 'e vicule*
> *'e figlie ' st'uommene cap' 'e famiglia*
> *già cu 'o mestiere, ca 'e pate 'o 'mparano:*
> *basta l'esempio, fa maraviglia* (Viviani 2010: 254).

Fig. 11 – Cyop&kaf, *Il filo del discorso*, 2015, acrilico su metallo, 40×160 cm, Quartieri Spagnoli, Via Concezione a Montecalvario.

Il destinatario dell'opera, un sarto dal volto accogliente, si dice consapevole dell'imminente scomparsa della propria attività che non verrà portata avanti dal figlio. Ed è questo il filo rosso che sembra proseguire in *CoStato*, il disegno del locale attiguo, sede operativa di un "saponaro", termine napoletano designante il rigattiere, altra professione in via d'estinzione (Fig. 12). Si è al cospetto degli ultimi reduci di una via che in passato era costellata di calzolai, barbieri, sarti, parrucchieri e falegnami, luoghi della memoria storica della metropoli. Tali suggestioni si convertono in uno spiritello/asclepio che ha perso la sua testa di somaro, icona sconsacrata di una Napoli acefala, privata del potere taumaturgico racchiuso nella sua immensa cultura in frantumazione (Fig. 13).

Fig. 12 – Cyop&kaf, *CoStato*, 2015, acrilico su metallo, 40×160 cm, Quartieri Spagnoli, Via Concezione a Montecalvario.

FIG. 13 – Cyop&kaf, *Asin(cron)o*, 2015, acrilico su metallo, 226×145 cm, Quartieri Spagnoli, Via Concezione a Montecalvario.

3. *La linea del sacro*

È noto che la devozione popolare attraversi tutti i piani pubblici e privati, individuali e comunitari, lavorando come *Weltanschauung* che influenza la vita della città partenopea. Tale intreccio si riflette nell'organizzazione stessa dello spazio urbano – fisico e simbolico – caratterizzato da un intrico che rende il sacro immanente in ogni aspetto della quotidianità. Le corrispondenze individuate tra le stratificazioni del *milieu* e i molteplici livelli della rappresentazione indicano l'intreccio di una fase dell'indagine estetica del duo[12] al vissuto esistenziale delle persone. In *Quore Spinato* è possibile individuare la resa

pittorica della complessità del sentimento popolare del sacro e del profano: gli attributi della religiosità confluiscono nel piano plastico-figurativo mischiandosi con alcuni segni dell'attualità. La corona di spine del logo *QS* dialoga con lo spazio delle edicole votive, architetture in cui il divino entra a far parte di un quotidiano mitico: ritratti fotografici dei defunti, reliquie, ex voto argentei, rosari e fiori sono oggetti vissuti, giorno per giorno, come strumenti consacrati e reali delle passioni dolorose, riduzioni umane dell'*imitatio Christi*. Cyop&kaf traspongono pittoricamente gli elementi dell'universo cristiano correlandoli con gli stati psicologici degli abitanti in *silhouette* antropomorfe che paiono sospese in un "altrove" indefinito. Infatti, risulta ridondante la presenza delle categorie oppositive "alto" e "basso", rispettivamente corrispondenti alle attitudini dell'ascesa e della caduta, che configurano stati vitalistici e situazioni di impotenza. Tale contrasto è rimarcato nelle combinazioni di colori euforici e disforici e in una serie di dettagli che rimandano al cielo (raffigurazioni di astri, azzurro, giallo, nero lucido) in antitesi a elementi che indicano il sottosuolo (basoli, tufo, ossidazioni, raffigurazioni dell'ombra, nero opaco). Si tratta, in gran parte, di metafore della continua aspirazione alla "redenzione" dagli stati "emergenziali" che influenzano la vita della metropoli. A riprova di ciò si è già rimarcato il ruolo di primo piano che assume la presenza del rosso, colore che evoca altresì il potere del sangue gorgogliante di San Gennaro, simbolo di salvezza e fatalismo[13]. La sovrabbondanza di decollazioni e supplizi unitamente ad alcuni titoli prelevati dal Vangelo inducono, in definitiva, a interpretare la maggior parte delle opere nel quadro di una ri-attualizzazione del sacro in pittura[14]. L'immagine pulsa di una violenza latente, "secolare grammatica della relazione", recepita dagli artisti etnografi durante gli anni di più intenso lavorio in strada (cyop&kaf 2015).

3.1 *Una contemporanea Via Crucis*

I Ritornanti di cyop&kaf configurano gli stati emotivi e psichici degli abitanti dei Quartieri Spagnoli dischiudendo il medesimo potenziale proprio delle immagini di devozione nelle quali è veicolato il sacro esperito nel corpo (Freedberg 1989); ipotesi, questa, confermata nelle decodifiche effettuate dalle persone durante la ricerca sul campo. Le interpretazioni ruotano, non di rado, intorno ai concetti di impotenza, sforzo e coercizione foggiando nei dipinti le tappe di un vero e proprio "percorso passionale". L'impostazione plastica derivata dalla lezione del pittore irlandese Francis Bacon (sfondi bipartiti, ombre, cornici/diagrammi fornite dagli infissi delle porte lasciati a vista) fa scivolare le *silhouette* in primo piano concentrando lo sguardo del fruitore sulla centralità del martirio organico e mentale cui sono sottoposte. Se Bacon attualizza in trittici le mitologie della carne dell'uomo moderno (Deleuze 1981), cyop&kaf dipingono enigmi di patimenti fisici che evocano tribolazioni psichiche, sullo scenario dei mutamenti economici e di costume della contemporaneità. Le dimensioni umane degli androidi e gli elementi attinenti alla sfera del corporeo (gabbie toraciche, arti mozzati e decollazioni) innescano effetti empatici analizzabili dalla prospettiva della fenomenologia della percezione di Maurice Merleau-Ponty: "Quando di fronte a me si nomina una parte del mio corpo o quando me la rappresento, trovo nel punto corrispondente una quasi-sensazione di contatto che è solo l'emergere di questa parte del mio corpo nello schema corporeo totale" (Merleau-Ponty 1945, ed. 2018: 303). Ad esempio, un "magliaro" della zona, di fronte alla *silhouette* mutilata dell'opera *Prigionieri della chimica*, rivela di esperire uno stato di frantumazione simile a quello provato davanti al corpo senza vita del padre, ucciso dalla camorra. Il disegno gli rammenta un demone interiore monco di un braccio, correlativo pittorico della sensazione di violenza psicologica e di privazione che da

allora non è più svanita e che lo ha spinto a cercare diversi mestieri per sopravvivere.

3.2 *Lo stemma e la corona*

L'iconografia del cuore trafitto è ridondante nell'immaginario del rione, devoto principalmente a Santa Maria Francesca delle Cinque Piaghe e alla Vergine Addolorata con il petto infilzato dalle sette spade. Esso è raffigurato in un dipinto che convalida l'ipotesi di ri-attualizzazione del sacro come sintesi dell'identità visiva dei Quartieri Spagnoli: lo scudo/stemma *Quore Spinato*, creato sulla falsa riga di uno scapolare dedicato al culto del Sacro Cuore di Gesù, donato agli artisti da un rigattiere del posto. Come si osserva nella Fig. 14, il cuore subisce la pressione delle maglie della gabbia incisa al suo interno, leggibile anche in quanto porzione di un quadrivio del quartiere. L'idea che si tratti di un corpo spolpato e schiacciato alla maniera baconiana è corroborata dal racconto del destinatario il quale ha collaborato in prima persona al processo creativo. Egli rivela che lo stemma rappresenta un talismano su cui è stata proiettata un'immagine intima, alla stregua di uno scudo protettivo decorato con un personale "promemoria":

> Lo stemma rappresenta un male che è sempre in agguato. Il cuore viene schiacciato come il piede della Madonna schiaccia la testa del serpente. Il male è la stessa cosa che ha fatto delinquere mio fratello, che si è meritato la galera. Maria controlla il male, il vuoto colorato di nero, nella parte inferiore. Le fiamme azzurre sono il Vesuvio: la fede è salvezza.

La pennellata di cyop&kaf traspone il tema della ferita del costato di Cristo, centrale nell'immagine devozionale, in una struttura più complessa. La Gloria del sacrificio di Gesù, infatti, assume sfumature ambivalenti, rinvenibili nella resa pittorica della "paralisi", in una nuova struttura triadica: inferno (nero

Fig. 14 – Cyop&kaf, *Quore Spinato (QS)*, 2013,
acrilico su legno, Quartieri Spagnoli, Gradini di Chiaia.

disforico dell'ombra), purgatorio (gabbia/quartiere inscritta nel cuore rosso pulsante), paradiso (fiamme tinte dell'azzurro iconico del cielo e del mare di Napoli). Da tale punto di vista, l'indulgenza dello scapolare è ricodificata nella "redenzione" doppiamente sospesa tra segni che evocano fatiche quotidiane, aspirazioni e paura del pericolo di peccare. In conclusione, i dipinti di *Quore Spinato* sono situabili tra le "riscritture performative, simbolizzazioni espressive ed elaborazioni di modelli che danno una forma e coloritura particolare alla sofferenza e al

caos […] forma specifica della modulazione religiosa della realtà" (Niola 1995: 147). Del resto, si è visto che, per il destinatario, lo stemma assume valore apotropaico in quanto simbolo della rassegnazione psichica del fratello, stretto tra le contraddizioni dell'obbligo di una buona condotta e la tentazione di delinquere per necessità e brama di prestigio.

4. *Parallelismi con altre rappresentazioni di Napoli*

Il concetto di corpo inteso come "luogo delle immagini", coniato dallo storico dell'arte Hans Belting, fa luce sulle trasformazioni che investono la percezione del visitatore/esploratore dei Quartieri Spagnoli (Belting 2002, ed. 2011: 73). Il corpo dell'osservatore si fa terreno di scontro tra le immagini introiettate dal flusso mediatico – tendente a rappresentazioni semplicistiche delle periferie sociali – e la rielaborazione delle immagini interiori innescate dalle forme subliminali iscritte sui supporti del rione. Cyop&kaf si insinuano nei processi mnemonici veicolando voci e memorie in traslazioni fiabesche di episodi e sensazioni della vita di tutti i giorni. In questo senso, i dipinti configurano esperienze di precarietà decostruite da Michel Foucault tramite la nozione di "biopotere". La biopolitica sostituisce le società disciplinari scaricando sul singolo la responsabilità dell'uso che fa della propria libertà, attraverso processi marcati da una invasività che guida indirettamente le abitudini al consumo e le attitudini psicologico-affettive (Foucault 1978). Una conferma risiede nell'interpretazione delle opere che attiva meccanismi di ascolto durante i quali emergono ricordi e desideri della gente. La linguistica "malata" e antiretorica del duo si fa necessaria per restituire racconti sui Quartieri Spagnoli privi di pietismi e qualsivoglia intento moralizzatore, atteggiamenti emersi, non di rado, nelle scelte iconografiche e tra le righe delle sponsorizzazioni di numerosi progetti di *street art* delegati alla "riqualificazione" artistica e alla rigenerazione delle periferie.

Pertanto, la riscrittura poetica di *Quore Spinato* costituisce una contro-narrazione sulle identità popolari accostabile al concetto foucaultiano di "eterotopia" ossia uno "spazio altro" dal quale esercitare un punto di vista critico che de-realizzi la distanza insita nelle immagini mediatiche (Foucault 1966). Sotto questo aspetto i dipinti di *Quore Spinato* concretizzano il portato filosofico insito nelle *images-désir* teorizzate dallo storico dell'arte Georges Didi-Huberman:

> Voilà donc ce que seraient, devant l'Histoire, des images *douées* d'imagination: des images *porteuses de désirs, donc de temps futurs (et de mémoires tout aussi bien, s'il est vrai, comme disait Freud, qu'il n'est pas de* désir *sans une mémoire concomitante). Voilà ce que serait la véritable puissance des* images: non pas leur "inquiétant pouvoir" d'aliénation, mais, au contraire, leur faculté d'inquiéter le pouvoir même **(**Didi-Huberman 2018).

4.1 *Estetiche della Redenzione*

Una riprova di quanto affermato è ravvisabile nei parallelismi tracciabili con alcune rappresentazioni di Napoli, realizzate da svariati artisti intervenuti di recente nel tessuto urbano, che sono rese con tecniche e stili differenti. In generale, si registra una varietà di "agiografie rivisitate" che testimoniano la prolificità dell'iconografia cristiana nel narrare il "sacrificio" e la "redenzione" delle classi popolari napoletane. Un pullulare di martirii, estasi, Madonne col Bambino, anime del purgatorio, ex voto, santi armati, prelati e figure angeliche si collocano in linea di continuità con la corona di spine, anche se cyop&kaf traducono il sentimento religioso correlandolo ai dogmi dell'epoca contemporanea. Due artisti, in particolare, hanno affrontato la tematica del sacro nell'ordinario attraverso deformazioni delle iconologie barocche: il *writer* napoletano di ultima generazio-

Fig. 15 – Rebecca Horn, 2002, *Spiriti di Madreperla*, 333 teschi fusi in ghisa, 77 luci al neon circolari, Napoli, Piazza del Plebiscito.

ne Jorit Agoch e la scultrice, *performer* e regista tedesca Rebecca Horn. Quest'ultima si è confrontata con il culto delle anime "pezzentelle", nell'ambito dell'installazione *Spiriti di Madreperla* allestita in Piazza del Plebiscito nel 2002, disseminando sulle pavimentazioni trecentotrentatré teschi in ghisa, sormontati da aureole al neon (Fig. 15). L'ancoraggio in verticale degli elementi che rimandano alla triade paradiso, purgatorio, inferno concorre alla visualizzazione di un altrove divino. La medesima opposizione alto/basso rivenuta sul piano plastico-figurativo dello scudo/stemma QS risulta qui invertita: i cerchi luminosi si contrappongono specularmente al tondo dell'ombra su cui gravita il cuore spolpato. Uno sguardo più attento coglierà che i crani, privati della mandibola, appaiono sospesi a metà tra il sottosuolo e il selciato caliginoso della piazza configurando l'idea di un purgatorio terreno in ascesa. Invece, il talentuoso

Jorit, artista talmente amato dal grande pubblico e dalle istituzioni da poter essere definito il "pittore di corte" della città, è l'autore dello spettacolare dipinto *Gennaro* – commissionato nel 2015 per la facciata di un palazzo del quartiere di Forcella – che ritrae il patrono della città incarnato nello splendido volto di un carrozziere, santificato dalla tiara e dalle boccette del sangue prodigioso (Fig. 16). Un fascio di luce esalta il realismo della sua pelle, quasi a evocare didascalicamente la cele-

Fig. 16 – Jorit Agoch, *Gennaro*, 2015, *spray can* su muro, Napoli, Via Vicaria Vecchia.

bre metafora letteraria del corpo poroso di Napoli. Il giovane *street artist* pubblicizza l'opera sulla propria pagina *social* accostandola a una frase prelevata dal repertorio del *writing* degli esordi di cyop&kaf: "facciamo santo il popolo che martire lo è da secoli". Il San Gennaro di Jorit, dunque, costituisce una sintesi della sacralizzazione dell'umanità comparabile alla *Via Crucis* dei Ritornanti, ma opposte risultano le suggestioni antropologiche scatenate dalla manipolazione dei rossi che nella pennellata del duo richiamano l'importanza del possesso del sangue, percepito dalla comunità in quanto "codice di dolore attraversato dal meccanismo di colpa, espiazione, sofferenza e riscatto che sembra ispirare storicamente le numerose liturgie del sangue che solcano la religiosità meridionale" (Niola 1995: 62). In tal senso i connotati laici e socio-antropologici del culto gianuariano sono fortemente congrui al piano cromatico ed eidetico: in *Quore Spinato* il divino penetra tutti i livelli della rappresentazione restituendo scorci di vita esistenziale attestanti aspetti della devozione popolare, distruttivi o meno. Ulteriori corrispondenze svelano altresì due differenti reinterpretazioni del caravaggismo: il realismo di Jorit ripropone il concetto della spiritualità terrena resa dal luminismo cinematografico cui pervenne il genio milanese, lo stile anti-mimetico dei due pittori, invece, risulta direttamente integrato nel vissuto degli individui. In definitiva, nel primo caso l'arte contemporanea veicola un sacro "di maniera", nel secondo i segni del cristianesimo risultano meno immediati e divengono, paradossalmente, maggiormente prossimi al "reale". Cyop&kaf, attualmente, rifiutano[15] di prendere parte ai disparati progetti di *street art* finalizzati alla rigenerazione urbana che richiedono il rispetto delle norme per il decoro e tempi rapidi di realizzazione. Caratteristiche, queste, che oggigiorno sembrano favorire una produzione maniacale di *murales* attestanti identità visive stereotipate di Napoli[16]. Ciò non sorprende se si pensa che il lungo processo

di gestazione di *Quore Spinato* ha condotto ad autentiche "archeologie del presente" le quali hanno il pregio di svelare le difficoltà nel narrare la complessa vita psicologica ed emotiva del rione.

5. *Conclusione*

I racconti attivati dai *rebus* pittorici di cyop&kaf non si prestano a cristallizzazioni del contesto, proponendone, all'opposto, versioni composite e visionarie che incidono sull'immaginario della metropoli in quanto non assecondano meccanismi di assoggettamento delle identità popolari. In questo senso, l'estetica relazionale ha consentito di discernere le insidie connaturate al racconto eterodiretto di luoghi in cui resistono modi di esistenza non uniformati a standard di vita e consumi e dove sono più evidenti le conseguenze degli odierni smottamenti socio-economici. In *Quore Spinato* è assente la pretesa di raccontare le vite dei "subalterni" da un punto di vista retorico o moralizzatore aggirando qualsivoglia spettacolarizzazione della periferia, in quanto – come sostiene Roland Barthes – "vedere qualcuno non vedere è il modo migliore per vedere intensamente ciò che non vede" (Barthes 1957, ed. 2016: 31). A questo proposito, si è registrata una ridondanza della rappresentazione del Giano Bifronte, descrizione pittorica delle intricate relazioni di potere che regolano le vite dei cittadini napoletani. A ben vedere, si tratta di una lettura che illumina su forti sproporzioni di egemonie economiche e di rappresentazione. A tal proposito, è opportuno sottolineare che *Quore Spinato* dà adito a un insieme di riflessioni sulla questione del rapporto che intercorre tra la città e gli adolescenti. Nel 2013, infatti, il duo ha scelto di cambiare mezzo espressivo girando *Il segreto*, delicata narrazione documentaristica del Cippo di sant'Antonio, un rito portato avanti dagli stessi ragazzini che hanno legato con cyop&kaf durante gli anni di pittura in strada. Il film

offre molteplici spunti sulle contraddittorie cornici di senso che informano l'auto-percezione degli adolescenti e dei bambini di Napoli. Inoltre, alcune iniziative autofinanziate – seguite alla pubblicazione del libro – hanno portato al costituirsi di stabili punti d'incontro nel rione e sono altresì sorti disparati progetti intorno alle opere, attività portate avanti con la medesima meticolosità promossa dal gruppo di *NAPOLI MONiTOR*. *Quore Spinato*, dunque, si configura in un insieme di processi spontanei, a oggi ancora attivi, che hanno condotto all'osmosi tra forma e vissuto, accertata dalla ri-attualizzazione del sacro. Considerato che la compiutezza di senso del complesso della produzione pittorica dipende dal confronto diretto con i "committenti" dei Quartieri Spagnoli, si può affermare che le mitologie delineate dai due "graffitisti" offrono altresì un'interessante prospettiva intorno alle ossessive disquisizioni, non di rado velleitarie, sul *cliché* della "napoletanità", nel solco del pensiero inaugurato da Benedetto Croce. Il filosofo è infatti risalito alle radici del luogo comune tramite l'approccio critico alle dinamiche quotidiane dei partenopei, scardinando tutte quelle formule rivelatesi funzionali a secoli di dominazioni (Croce 1923). Da tale punto di vista, le operazioni pittoriche del duo possono aprire a considerazioni approfondite sulla recente strumentalizzazione degli "stereotipi della povertà" in veste di attrattori turistici improvvisati. Le molteplici informazioni contenute nei dipinti potrebbero rivelarsi preziose per indagini e sperimentazioni letterarie che attestino le metamorfosi della multiforme fisionomia dei vicoli, con *focus* sulle nuove forme di consumismo e sui desideri indotti dalla biopolitica. Data la transitorietà insita nelle opere urbane di cyop&kaf, inoltre, si ritiene necessaria l'organizzazione di una giornata di studi ad esse dedicata, anche con riferimenti alla tradizione storico-artistica in cui s'inseriscono (alla ricerca estetica del pittore napoletano Mario Persico *in primis*). Potrebbe prospettarsi uno scenario via via più accurato

della Napoli contemporanea tratteggiata nel dedalo dei Quartieri Spagnoli. Qui, in definitiva, i colori di *Quore Spinato* si sono combinati all'oralità popolare in immaginifici racconti sulle vite che pulsano nel cuore del "paradiso abitato da diavoli".

Note

[1] Due esempi che attestino il grado di ricezione delle opere di *Quore Spinato* nel rione: la signora Rusella si offre di guidare i curiosi alla scoperta dei dipinti del suo vico fornendo anche i contatti di cyop&kaf a eventuali esperti interessati alla loro ricerca estetica. Il carabiniere/telecamera dell'opera *Arresti domiciliari*, invece, è il frutto della richiesta di un ragazzo condannato ai domiciliari che ha commissionato il soggetto in modo da scongiurare i controlli del carabiniere in carne e ossa. Durante gli anni di prigionia era solito porgere, ogni mattina, un ironico saluto militare al dipinto, visibile dalla finestra del suo basso.

[2] Alcuni committenti del quartiere hanno accettato le opere di cyop&kaf non per lo stile in sé ma soprattutto per il piacere di migliorare l'aspetto di una parete o di una porta fatiscenti e per concedere ai due artisti la possibilità di esprimersi creativamente. È comunque emerso che le nuove generazioni sono attratte dall'antirealismo della poetica di *Quore Spinato*. Numerosi abitanti, inoltre, hanno inizialmente fatto richiesta di soggetti floreali e di ritratti dei campioni della squadra di calcio del Napoli non comprendendo lo stile del duo, successivamente assimilato e richiesto a gran voce. Infatti, numerosi destinatari delle opere hanno offerto ai pittori varie forme di sostentamento procurandogli alcuni strumenti come vernici e basi d'appoggio quali scale, cassette della frutta e motorini.

[3] Espressione coniata da cyop&kaf. La loro pennellata presuppone un'indagine lenticolare della geografia tracciata dalle trasformazioni della superficie, frequentemente interpretata quale parte dello sfondo oppure integrata in nuove figurazioni.

[4] A tal proposito, è oggigiorno accertato che la definizione di *street art* sia costantemente rinegoziabile in quanto designa, vagamente, una vastità di espressioni artistiche eterogenee (Blanché 2015: 3). Nel caso delle creazioni di cyop&kaf, si opterà, quindi, per il termine "estetica relazionale" al fine di inquadrare l'impulso urgente dal quale esse sono scaturite (Bourriaud 1998). Impulso alimentato dalle numerose committenze da parte degli abitanti e

altresì dalla constatazione dello stato di abbandono di un rione imbrigliato in narrazioni mediatiche semplicistiche, fondate sui pregiudizi della devianza e della demagogia.

[5] Dal sito di cyop&kaf è possibile consultare la versione digitale della mappa. Cfr. http://www.cyopekaf.org/qs-map/

[6] Cyop&kaf sono tra i fondatori della casa editrice *NAPOLI MONiTOR* che ha sede da circa un decennio nei Quartieri Spagnoli e funge da osservatorio sulle metropoli del mondo. Gli obiettivi principali della redazione si fondano su una volontà di aderenza critica ai fatti tramite una tipologia di investigazione sociale che incrocia dati alle storie di vita. Cfr. anche il video *Appunti Visivi dai Quartieri Spagnoli* che riprende alcuni momenti di creazione collettiva con i ragazzini del posto. Dalle riprese si evince un alto grado di confidenza e fiducia tra i due pittori e i loro piccoli assistenti: https://vimeo.com/84033014

[7] Dalla prospettiva della semiotica generativa è possibile distinguere, nella dimensione del visivo, i piani figurativo e plastico. Quest'ultimo include a sua volta tre livelli distinti: eidetico (linee), cromatico (colori), topologico (organizzazione spaziale della rappresentazione). Felix Thürlemann approfondisce l'analisi del livello topologico tramite il concetto di "pittura poetica:" "le figure – simulacri di oggetti del mondo naturale, che rivelano inizialmente una coerenza figurativa verosimile – si trovano riarticolate grazie a una codificazione semisimbolica, che consiste nel mettere in relazione categorie semantiche e categorie plastiche (topologiche, eidetiche e cromatiche). Per questa codificazione semisimbolica, il processo del percorso generativo, in qualche modo, si trova cortocircuitato: il quadro continua a potersi leggere come la rappresentazione verosimile di una scena narrativa, ma rende evidenti, allo stesso tempo, le strutture astratte, l'armatura logica sulla quale si articola il racconto raffigurato" (Cfr. Thürlemann 1981, ed. 2004: 29-38).

[8] Nell'ambito di un'intervista rilasciata per il presente articolo, gli artisti hanno definito le rime cromatiche effettuate dalla bipartizione degli sfondi con l'espressione "una cesura tra terra e astri". In *Quore Spinato*, infatti, cyop&kaf ricorrono a una tavolozza ridotta di cromie organizzate in rime alternate e baciate, in modo da strutturare i dipinti in una molteplicità di abbinamenti possibili. Questo espediente consente di connettere la totalità delle opere in racconti potenzialmente sempre diversi.

[9] È il caso delle narrazioni didascaliche attivate dal complesso dei *murales* commissionati dall'organizzazione non profit INWARD - Osservatorio sulla Creatività Urbana per il Parco Merola di Ponticelli. Tali opere delineano ritratti 'esemplari' dei residenti che sono stati trasfigurati in simulacri pittorici di ideali buone condotte.

[10] Espressione utilizzata da cyop&kaf per definire l'uso del colore in *Quore Spinato* che rimanda alla sinestesia e all'improvvisazione come modalità operativa (Cfr. Scotto di Vettimo 2018).

[11] La passeggiata si basa sul concetto di "lettore modello" teorizzato da Umberto Eco, secondo il quale il lettore collabora alla costruzione del testo (Cfr. Eco 1979).

[12] Per l'installazione *Veline* del 2012 e per l'esperienza di estetica relazionale *Timoni al vento* – affrontata nel cuore di Taranto Vecchia, nel 2014 – cyop&kaf scelgono come simboli due strumenti della Passione che dialogano con la corona di spine di *QS*: un chiodo e le tenaglie incrociate al martello.

[13] La complessità del significato del prodigio di San Gennaro è consona all'analisi della valenza sacra e profana dell'uso dei rossi in *Quore Spinato* in quanto si tratta dell'unico culto laico della fede cattolica (Cfr. De Ceglia 2016).

[14] Segue un elenco degli elementi attinenti alla sfera del sacro individuati nella totalità dei dipinti: livello cromatico 144, livello eidetico 77, livello topologico 74, livello figurativo 362, titoli 18. Future ricerche finalizzate all'analisi di altre significazioni latenti nel complesso enciclopedico delle opere consentiranno di articolare ulteriori interpretazioni.

[15] Cfr. l'articolo di cyop&kaf apparso nel 2018 su *NAPOLI MONiTOR*: https://napolimonitor.it/arte-pubblica-asservimento/

[16] L'iconografia del cuore quale sintesi visiva dei Quartieri Spagnoli, ritorna nell'ambito del progetto #CUOREDINAPOLI che anima sporadicamente le strade della città. Le tessere che compongono il logo ideato per il *format* convocano l'idea di "rete" intesa come metafora della solidarietà sociale. In occasione delle ultime due edizioni dedicate ai Quartieri Spagnoli, gli organizzatori e la stampa invocano una "presa di coscienza rivoluzionaria" sponsorizzando i residenti con l'appellativo di "eroi inconsapevoli" che ogni giorno affrontano la propria "eroica quotidianità". In questo specifico caso, dunque, l'immagine del cuore veicola un'idealistica "redenzione del popolo" che si colloca agli antipodi della corona di spine di cyop&kaf.

Bibliografia citata

Barthes, Roland (1957), *Mythologies*, trad. it. a cura di Lidia Lonzi, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 2016.

Belmonte, Thomas (1997), *La fontana rotta. Vite napoletane: 1974, 1983*, Milano, Meltemi.

Belting, Hans (2002), *Bild-Anthropologie. Entwürfe eine Bildwissenschaft*, trad. it. a cura di Salvatore Incardona, *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci, 2011.

Blanché, Ulrich (2015), "Qu'est-ce que le Street art? Essai et discussion des définitions", *Cahiers de Narratologie*, 29. [15/05/2019] https://narratologie.revues.org/7397

Bourriaud, Nicolas (1998), *Esthétique relationelle*, trad.it. a cura di Marco Enrico Giacomelli, *Estetica Relazionale*, Milano, Postmedia, 2010.

Croce, Benedetto (1923), *Un paradiso abitato da diavoli*, ed. Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 2006.

Cyop&kaf (2013), *QS. Quartieri Spagnoli Napoli, 2011-2013*, Napoli, Monitor.

De Ceglia, Francesco Paolo (2016), *Il segreto di san Gennaro. Storia naturale di un miracolo napoletano*, Torino, Einaudi.

de Certeau, Michel (1980), *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, trad. it. a cura di Mario Baccianini, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Lavoro, 2001.

Deleuze, Gilles (1981), *Francis Bacon. Logique de la sensation*, trad. it. a cura di Stefano Verdicchio, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Macerata, Quodlibet, 2008.

Didi-Huberman, George (2018), "Images-pouvoirs ou images-désirs?", *Le Monde*. [16/03/2019] https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/10/03/images-pouvoirs-ou-images-desirs_5364142_3260.html

Eco, Umberto (1979), *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2010.

Floch, Jean-Marie (1995), *Identités Visuelles*, trad. it. a cura di Lisa Ranelletti, *Identità visive. Waterman, Apple, Ibm, Chanel, Ikea e altri casi di marca*, Milano, Franco Angeli, 2016.

Forgacs, David (2014), *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861*, trad. it. a cura di Laura Schettini, *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2015.

Foucault, Michel (1966), *Les hétérotopies. Les corps utopique*, trad. a cura di Antonella Moscati, *Utopie. Eterotopie*, Napoli, Cronopio, 2006.

— (1978), *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977-1978*, eds. François Ewald; Alessandro Fontana, Paris, Gallimard Seuil, 2004.

Freedberg, David (1989), *The power of images. Studies in the History and Theory of Reponse*, trad. it. a cura di Giovanna Perini, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 2009.

Galasso, Giuseppe (1978), *Intervista sulla storia di Napoli*, ed. Percy Allum, Bari-Roma, Laterza, 2018.

Groupe μ (1992), *Traité du signe visuel*, ed. Tiziana Migliore, *Trattato del segno visivo. Per una retorica dell'immagine*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.

Merleau-Ponty, Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, trad. it. a cura di Andrea Bonomi, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Giunti, 2018.

Moscato, Enzo (2017), *Ritornanti. Adattamento filmico della pièce teatrale "Spiritilli"*, Napoli, Cronopio.

Müller, Andreas Friedrich, Ramondino, Fabrizia (1989), *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Torino, Einaudi.

Niola, Marino (1995), *Sui palchi delle stelle. Napoli, il sacro, la scena*, Roma, Meltemi.

Pastoreau, Michel (2005), *Le petit livre des coleurs*, trad. it. a cura di Francesco Bruno, *Il piccolo libro dei colori*, Milano, Ponte delle Grazie, 2006.

Rea, Ermanno (1995), *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, Torino, Einaudi, 2017.

Scotto di Vettimo, Olga (2018), "Per un'arte di frontiera: intervista a cyop&kaf", *Zeusi. Linguaggi contemporanei di sempre*, ed. Maria Sapio, Napoli, Arte'm, 5/6: 220-27.

Striano, Enzo (1986), *Il resto di niente*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1997.

Thürlemann, Felix (1981), "La double spatialité en peinture: espace simulé et topologie planaire", trad. it. a cura di Elisabetta Gigante e Mario Valenti, "La doppia spazialità in pittura: spazio simulato

e topologia planare. A proposito di Loth e le figlie", *Semiotiche della pittura. I classici. Le ricerche*, ed. Lucia Corrain, Roma, Meltemi, 2004: 29-38.

Viviani, Raffaele (2010), *Poesie. Opera completa*, ed. Antonia Lezza, Guida, Napoli.