

Isabelle Dumont*

*Street art e scrittura urbana: la dimensione politica
della performance nello spazio pubblico.
Un sondaggio esplorativo a Roma*

Il contributo analizza *street art* e scritture urbane come pratiche performative capaci di ridefinire lo spazio pubblico e ampliarne la dimensione politica. Inserito nel quadro delle geografie sperimentali e della geografia sociale, l'articolo interpreta i segni urbani come atti contestualizzati che producono visibilità, conflitto e partecipazione oltre i canali istituzionali. La ricerca combina un percorso teorico con un sondaggio esplorativo realizzato a Roma tra il 2024 e il 2025 (233 questionari), volto a indagare le percezioni ordinarie di *street art* e graffiti. I risultati mostrano una gerarchia simbolica tra pratiche legittimate e stigmatizzate, ma confermano che anche i segni controversi contribuiscono alla costruzione politica dello spazio pubblico.

Parole chiave: *street art*, scritture urbane, spazio pubblico, performance spaziale, geografia sociale, cittadinanza insorgente.

Street Art and urban writing: The political dimension of performance in public space. An exploratory survey in Rome. – The paper examines street art and urban writing as performative practices capable of redefining public space and expanding its political dimension. Situated within the framework of experimental geographies and social geography, it interprets urban signs as contextualized acts that generate visibility, conflict, and participation beyond institutional channels. The study combines a theoretical framework with an exploratory survey conducted in Rome between 2024 and 2025 (233 questionnaires), aimed at investigating everyday perceptions of street art and graffiti. The findings reveal a symbolic hierarchy between legitimized and stigmatized practices, while also confirming that controversial signs contribute to the political construction of public space.

Keywords: street art, urban writing, public space, spatial performance, social geography, insurgent citizenship.

* Università di Roma Tre, Dipartimento di Scienze Politiche, Via Gabriello Chiabrera 199, 00145 Roma, isabelle.dumont@uniroma3.it.

Saggio proposto alla redazione il 2 febbraio 2026, accettato il 10 giugno 2026.

Rivista geografica italiana, CXXXIII, Fasc. 3, settembre 2026, ISSN 2499-748X, pp. 198-216, Doi 10.3280/rgioa3-2026oa23553

Copyright © FrancoAngeli.

This work is released under Creative Commons Attribution – Non-Commercial – No Derivatives License.

For terms and conditions of usage please see: <http://creativecommons.org>.

1. INTRODUZIONE. – La domanda che orienta questo contributo è come le pratiche di arte urbana nello spazio pubblico – *street art* e scritte murali *in primis* – possano ridisegnare i confini dello spazio politico e se addirittura siano strumenti in grado di ampliarlo, producendo forme di partecipazione che oltrepassano i canali istituzionali. Tale interrogativo nasce all'interno del dibattito sulla performatività dello spazio e sulle geografie sperimentali, che interpretano lo spazio pubblico non come semplice supporto dell'azione, ma come risultato dinamico di gesti, relazioni e interazioni (Thrift, 2007; Last, 2012; Kullman, 2013; Latham e Wagner 2020). Il contributo analizza le pratiche di *street art* e di graffitismo nello spazio pubblico, considerandole come forme di espressione grafica capaci di incidere sulle soglie della visibilità e della partecipazione urbana.

Nel dibattito storico-artistico, *street art* e graffitismo sono stati variamente interpretati come fenomeni distinti oppure come momenti di un medesimo *continuum* espressivo (Ganz, 2005; Blanché, 2015; Bengtsen, 2014). Nel presente contributo, tuttavia, tali categorie non sono assunte come definizioni estetiche o genealogiche, ma come costruzioni discorsive e operative, mobilitate nello spazio pubblico per valutare, gerarchizzare e governare la legittimità dei segni urbani.

Questa prospettiva dialoga anche con una parte significativa della geografia (sociale) francofona, che ha mostrato come lo spazio pubblico sia una costruzione politica della visibilità (Lévy, 1999) e un dispositivo relazionale fondato su copresenze, interazioni ed esposizione reciproca (Lussault, 2007; Joseph, 1995). In questa ottica, i segni urbani partecipano attivamente alla produzione di *publicité* dei luoghi, contribuendo alla costruzione di territorialità simboliche e vissute (*espace vécu*) attraverso cui i luoghi diventano riconoscibili, contendibili e praticabili come pubblici (Di Méo, 1998; Frémont, 1976) in una concezione dello spazio come prodotto delle pratiche e delle situazioni che lo rendono visibile (Retaillé, 1997). Molti geografi hanno infatti messo in evidenza come lo spazio urbano sia una costruzione relazionale fatta di pratiche, linguaggi e copresenze e come la visibilità pubblica costituisca un dispositivo politico fondamentale¹. Vari contributi insistono sulla necessità di “circoscrivere il campo complesso della relazione tra lo spazio, l'individuo e il gruppo sociale” (Lévy e Lussault, 2000, p. 9, trad. Dumont) e mettono in evidenza come i luoghi contemporanei siano “più affermati e più visibili di una volta” (Lévy e Lussault, 2000, q.c., trad. Dumont).

Scrivere, disegnare o incidere su un muro non equivale a decorare un fondo neutro, ma a prendere parola attraverso un atto situato, corporeo e temporale: una performance che attiva e trasforma momentaneamente lo spazio, sollecitando reazioni, giudizi e contro-interventi. L'azione ha un significato solo in relazione al luogo specifico e al momento storico in cui avviene. Il significato di un'espressione

¹ Queste considerazioni trovano una prima anticipazione durante il convegno all'autunno 1999 a Cerisy-la-Salle intitolato *Logiques de l'espace, esprit des lieux* coordinato da Lévy e Lussault.

grafica non è lo stesso se viene realizzata su un palazzo anonimo o su un monumento, in periferia o in centro storico, in seguito a un evento terroristico o altro: l'opera interagisce con la storia del momento e con le dinamiche di quel determinato luogo.

Per approfondire tali dinamiche, il contributo combina un percorso teorico con un sondaggio esplorativo realizzato tra aprile 2024 e dicembre 2025 a Roma, durante il quale sono stati raccolti complessivamente 233 questionari. Il campione, auto-selezionato e non rappresentativo, non mira a restituire una fotografia statistica dell'intera popolazione, bensì a cogliere discorsi sociali ordinari e, soprattutto, a illuminare le due facce della stessa medaglia: da un lato, l'esperienza di chi fa segni nello spazio – l'autore del gesto grafico – e, dall'altro, quella di chi vede, interpreta e giudica tali interventi nello spazio pubblico. Le tabelle inserite nel seguito del contributo propongono alcune delle risposte più significative e ricorrenti nei questionari, raggruppate secondo la pertinenza tematica. In particolare, le risposte aperte sono state inizialmente ordinate e classificate per parole chiave e nuclei semantici ricorrenti; successivamente sono stati individuati alcuni assi tematici principali (ad esempio: legittimità/illegalità, valore estetico, identità territoriale, disturbo, cura e memoria), utilizzati come griglia interpretativa per l'analisi qualitativa. Le citazioni inserite nelle tabelle (es. Tab. 1) non hanno funzione rappresentativa in senso statistico, ma illustrativa: esse sono state selezionate perché esprimono in modo particolarmente chiaro, sintetico o paradigmatico le categorie interpretative emerse con maggiore ricorrenza nel *corpus* delle risposte.

Tab. 1 - *Prendere la parola nello spazio pubblico*

-
- Per esprimere opinioni che spesso vengono ignorate. (P 7)²
 - Le persone hanno sempre qualcosa da dire... comunicano letteralmente grazie ai muri. (P 229)
 - Sono un modo per lasciare un segno, per provocare la realtà circostante. (P 140)
 - Protesta, desiderio di esprimersi, farsi notare, lasciare un segno... per non essere invisibili? (P 128)
-

Fonte: risposte al sondaggio dell'autrice (2024-2025)

L'articolo è organizzato in tre parti. La prima indaga la politicità dei segni urbani e riprende la metafora della città come pelle tatuata (Dumont, 2024; Featherstone, 2000; Pitts, 2003), utile a leggere le scritture e le immagini murali

² La dicitura (P X) corrisponde al numero assegnato ad ogni partecipante (P) nella tabella dove sono state registrate tutte le risposte al questionario, essendo il sondaggio anonimo.

come atti che inscrivono memoria, conflitto e appartenenza. La seconda affronta il nodo delle norme, della disobbedienza e della cittadinanza insorgente (Holston, 2008; Mitchell, 2003; Scott, 1990; Dal Lago e Giordano, 2016), mettendo in luce come i segni urbani si collochino sulla soglia tra lecito e illecito, decoro e disturbo, visibilità e invisibilità. La terza parte restituisce le percezioni ordinarie emerse dal sondaggio, evidenziando categorie, giudizi, tensioni e ambivalenze con cui le persone interrogate interpretano *street art* e graffiti nella città romana. Le prime due parti forniscono un inquadramento teorico interpretativo, frutto di una riflessione maturata nel corso di un decennio di ricerca sul tema delle espressioni grafiche nello spazio urbano, e si fondano principalmente sull'analisi della letteratura ma anche su osservazioni dirette non sistematiche condotte in diversi contesti urbani (Dumont, 2024), utilizzate a fini illustrativi ed euristici. Le immagini e i casi richiamati non definiscono un *campo* delimitato, ma sostengono la lettura delle categorie concettuali.

2. LA POLITICITÀ DEI SEGNI NELLO SPAZIO PUBBLICO: SCRITTURE, GESTI E TATUAGGI URBANI

2.1 *Tatuare la città: una dinamica che plasma lo spazio pubblico.* – La metafora del tatuaggio consente di leggere le scritture urbane come pratiche di incisione sulla pelle della città. Questo rimanda ovviamente a diversi aspetti che possono combinarsi o meno. Il più immediato è il fatto che inscrivere un segno sulla pelle urbana (facciate, sottopassi, serrande, arredo urbano o altro), così come tatuare il corpo umano, presuppone la scelta di privilegiare posti più o meno esposti. Un altro aspetto della metafora è legato all'eventuale desiderio di volere esibire una qualche appartenenza; in questo senso, muri e tatuaggi possono costituire superfici identitarie. Possono anche essere strumenti o veicoli di memoria. Nel caso dei segni grafici urbani, la loro vulnerabilità (cancellazioni, agenti atmosferici) non li rende necessariamente più precari rispetto alla velocità con la quale passano e si trasformano i contenuti digitali. Se è vero che, salvo interventi particolari, le espressioni grafiche realizzate sui muri all'aperto sono condannate a sparire (intervento di terzi, intemperie, distruzione del muro o altro) è altrettanto vero che il flusso di immagini e di informazioni nel mondo digitale finisce non di rado in un vortice frenetico che permette di usufruirne solo per tempi molto brevi. In altre parole, il *promeneur* che ogni giorno utilizza lo stesso percorso – nolente o volente – vedrà molto più a lungo una scritta o un disegno su una determinata facciata che non un'immagine che gli è comparsa sullo schermo e che probabilmente non rivedrà più.

Ancora più complessa e filtrata da una pluralità di attori, si pone infine la spinosa questione della proprietà del corpo urbano: chi e in base a quali criteri decide quali segni restano e quali vengono rimossi³?

Sebbene le scritture e le immagini murali si manifestino nello spazio pubblico, i loro supporti materiali – muri di edifici, facciate condominiali, saracinesche di esercizi commerciali, infrastrutture – sono spesso di proprietà privata. Questa distinzione tra titolarità giuridica delle superfici ed esposizione pubblica dei segni introduce una tensione strutturale tra diritto di proprietà, diritto alla visibilità e possibilità di presa di parola nello spazio urbano (Lévy, 1999; Lussault, 2007).

La conservazione o la rimozione dei segni urbani non risponde dunque a criteri univoci né esclusivamente legali, ma è il risultato di una negoziazione tra attori eterogenei dotati di diseguale capacità d'azione: istituzioni pubbliche, proprietari dei muri, associazioni di cittadini, collettivi, abitanti e artisti (Dal Lago e Giordano, 2018). Come mostrano numerosi casi, la cancellazione tende a colpire più rapidamente le espressioni spontanee e non autorizzate, mentre immagini istituzionali o pubblicitarie, pur risultando altrettanto invasive sul piano visivo, godono di una legittimità formale più difficilmente contestabile.

In questo quadro, il muro non è un semplice supporto materiale, ma un luogo di contesa simbolica, in cui si confrontano legalità e legittimità, decoro e disturbo, consenso e dissenso (Ripoll e Veschambre, 2005; 2006). I segni urbani possono acquisire nel tempo un valore sociale, identitario o memoriale che supera la questione della proprietà del supporto, rendendo la loro rimozione oggetto di conflitto e rivendicazione da parte degli abitanti (Di Méo, 1998; Dumont, 2024). La gestione dei muri emerge così come una posta in gioco eminentemente politica, che contribuisce a definire chi è autorizzato a rendersi visibile nello spazio pubblico e a quali condizioni.

La metafora della pelle tatuata consente dunque di leggere la città come un supporto dinamico, attraversato da processi continui di iscrizione, cancellazione e riscrittura dei segni. Viene alla mente quello che il sociologo Joseph chiamava “punto di presa” ovvero ciò che rende un'azione possibile, plausibile o pensabile in una determinata situazione. In questo caso, un muro, una superficie, un angolo, ma anche una semplice visibilità o una soglia normativa possono diventare “punti di presa” per un gesto grafico, una scrittura o una presa di parola.

[...] l'idea che qualunque attività trova nel suo ambiente/contesto dei punti di presa. [...] Ciò che di un'azione è preparato, è tanto il suo luogo quanto il suo momento, e la tempo-

³ Questo è uno degli interrogativi sollevati e discussi durante il convegno *La città e i segni: fregi e sfregi* tenutosi in Società Geografica Italiana (22/05/2025) in particolare da Domenico Melillo, avvocato penalista milanese (avvocato di GECHO) ma anche *writer* (nome artistico: Frode) che ha vinto il primo caso di controversia legata ai graffiti presso la Corte costituzionale.

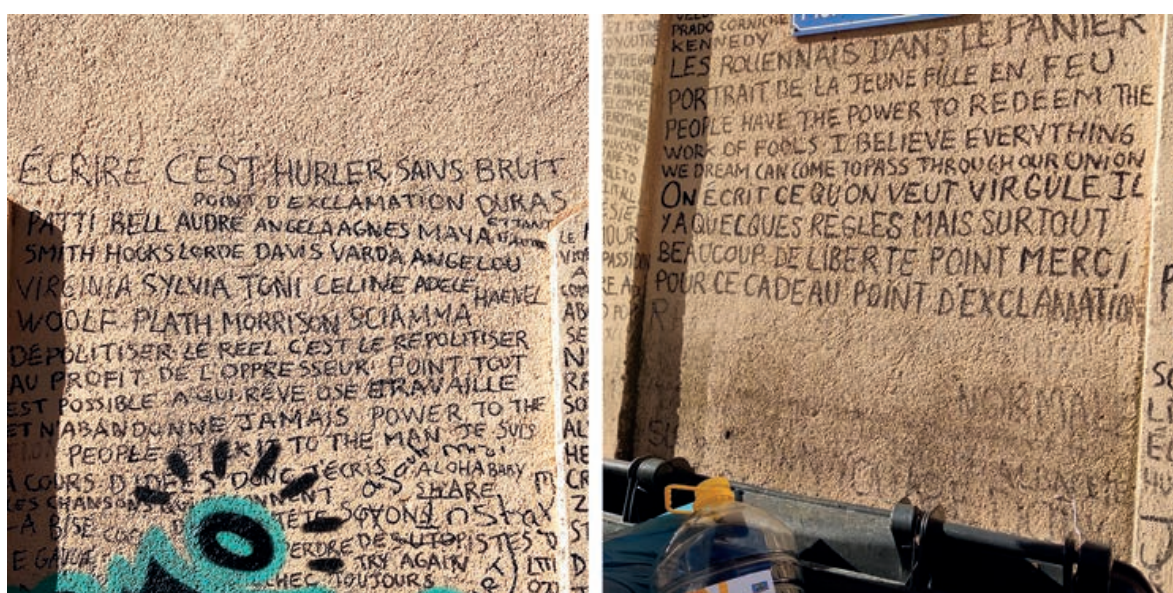
ralità di un'attività sociale la colloca tanto quanto la sua iscrizione spaziale: essa [l'azione] costruisce la sua narratività e la mette in trama, mentre il suo dispiegarsi in uno spazio ne costruisce l'esposizione e la messa in scena (Joseph, 2000, p. 52-54, trad. Dumont).

Questa metafora trova quindi piena risonanza nei lavori di Joseph (1995; 2014), secondo cui lo spazio urbano è tessuto da microinterazioni e prese di parola, da atti che si susseguono nel flusso comunicativo. Il segno urbano – come un tatuaggio – è un gesto che si inserisce in una scena di coesistenza, generando reazioni, risposte e cancellazioni. Le scritture urbane si collocano pienamente in questa teatralità dell'urbano, amplificando o disturbando il ritmo comunicativo della città. In sintesi, la città emerge così come pelle stratificata, luogo di cicatrici, sovrascritture e nuove iscrizioni.

2.2 “*Scrivere è gridare senza rumore*”: la politicità del segno sui muri. – Emblematica, in questo senso, è la scritta osservata su un muro del centro storico di Marsiglia: *écrire c'est hurler sans bruit*. Poco oltre, un'altra frase rafforza ulteriormente la portata politica del gesto: *dépolitiser le réel, c'est le repolitiser au profit de l'opprimeur*. Le due scritte condensano con particolare efficacia il senso politico delle scritture urbane: ripoliticizzare il reale sottraendolo all'invisibilità, rendendo manifeste tensioni, conflitti e prese di posizione che altrimenti resterebbero silenziate. In queste forme di scrittura murale, il muro non si configura come un semplice supporto materiale, ma come un vero e proprio dispositivo di ripoliticizzazione, una superficie esposta allo sguardo altrui che rende pubblica una presa di parola. La politicità del segno risiede tanto nel contenuto enunciato quanto nell'atto stesso dello scrivere nello spazio pubblico. In questo senso, tali pratiche trovano una chiara risonanza nella prospettiva del già citato Lévy (1999), per il quale lo spazio pubblico è una costruzione politica della visibilità: i segni urbani, autorizzati o meno, aumentano o disturbano la *publicité* ovvero l'essenza pubblica dei luoghi e la loro capacità di ospitare conflitto e confronto. Il segno grafico, proprio in quanto esposto, crea condizioni di visibilità che permettono alla pluralità e al dissenso di emergere.

Le fotografie della Fig. 1 mostrano ad esempio una scrittura fitta, continua, priva di elementi estetizzanti e di marcatori autoriali evidenti, che si impone come grido silenzioso inscritto nella durata dello spazio urbano. Il testo scritto non interrompe il flusso della città, ma lo attraversa, insistendo nella sua permanenza e sollecitando lo sguardo del passante e di chi usa i cassonetti posizionati davanti. Scrivere diventa così una forma di presenza che non fa rumore, ma che proprio per questo si rende persistente e difficile da ignorare. Mentre sulla prima fotografia si vede un'aggiunta colorata, sulla seconda, si vedono tracce di cancellazione, evidenziando l'una e l'altra il carattere dialogante e dinamico dei muri come supporto espressivo.

La collocazione nello spazio pubblico rafforza ulteriormente la portata del gesto: non si tratta di una confessione privata, ma di un atto esposto, potenzialmente capace di produrre reazioni, giudizi e dibattito. Non conta soltanto cosa si scrive, ma dove e come lo si fa. Alcuni luoghi – sedi istituzionali, nodi strategici di mobilità, piazze centrali, infrastrutture sportive o educative – sono caratterizzati da una particolare densità simbolica che rende ogni segno un’interrogazione delle soglie, del confine tra lecito e illecito, decoroso e indecoroso, visibile e inammissibile (Brown, 2014; Lieder, 2018). In questi contesti, la scrittura urbana si configura pienamente come una performance spaziale, un atto contestualizzato che mette alla prova le regole, i codici e le aspettative che governano lo spazio pubblico.



Fonte: foto dell'autrice, Marsiglia, 01/2026.

Fig. 1 - Scrivere come performance: il muro come spazio di presa di parola

3. NORME, DISOBBEDIENZA E CITTADINANZA INSORGENTE NELLO SPAZIO PUBBLICO

3.1 *Le scritture urbane e il “potere d’agire spaziale”*. – *The art of disobedience*, per riprendere l’espressione scritta su un muro di Roma, può essere considerato l’incipit di un’analisi geografocritica della scrittura urbana intesa come pratica minima ma incisiva di negoziazione dello spazio pubblico. La Fig. 2 – un *throwup* argentato contornato in nero, incorniciato da *tag* e sovrascritture⁴, e collocato ac-

⁴ Nel linguaggio del *writing*, un *throwup* è una forma intermedia tra la semplice *tag* e il più complesso *piece*. Si caratterizza per lettere rotonde, voluminose, realizzate velocemente con contorno

canto a un segnale di divieto – esemplifica la tensione strutturale tra norma e gesto eccedente che attraversa le scritture urbane. Come si vede in questa fotografia, la scena mette in contatto diretto codici che proibiscono e azioni che li oltrepassano, trasformando il muro in un forum visibile dove si negozia ciò che Mitchell (2003) definisce la domanda cruciale della democrazia urbana: *chi può parlare nello spazio pubblico e chi decide che cosa può restare?*

L'espressione *The art of disobedience*, visibile nella Fig. 2, non è qui utilizzata come semplice *slogan*, ma come condensato discorsivo di una postura critica ampiamente diffusa nel campo delle scritture urbane contemporanee. La stessa formula è stata assunta, non a caso, come titolo del documentario indipendente diretto da GECO (2024)⁵, che ripercorre il *writing* come pratica sistematica di disobbedienza civica nello spazio urbano, capace di interrogare in modo diretto il confine tra legalità formale, legittimità sociale e diritto alla visibilità.

In questa prospettiva, il segno grafico osservato a Roma si inserisce in una genealogia più ampia di pratiche che trasformano il muro in una superficie di negoziazione politica: non un semplice supporto materiale, ma un forum esposto, dove il gesto illegale diviene presa di parola e messa alla prova del potere di autorizzare, cancellare o conservare i segni.

A suo modo, il *writing* è una forma paradigmatica di disobbedienza civica: una violazione pubblica, consapevole e non violenta, che interroga sull'equità con cui si distribuisce il diritto alla parola nello spazio urbano. Un contributo particolarmente rilevante in questa direzione è quello di Young (2014), che interpreta il binomio *street art*/graffiti come pratica capace di ridefinire continuamente il rapporto tra legge, trasgressione e immaginazione urbana. Nel suo lavoro lo spazio pubblico emerge come luogo di negoziazione costante tra forme autorizzate e non autorizzate di visibilità, confermando come i segni urbani non siano semplici infrazioni ma atti che interrogano, performativamente, ciò che la città consente di vedere e di dire.

Una visione secondo la quale il *writing* non è semplice infrazione, ma presa di parola: un atto performativo che incrina il monopolio delle immagini autorizzate (segnaletica, pubblicità, comunicazioni istituzionali) e chiama in causa il potere di sanzionare o cancellare (Dal Lago e Giordano, 2018). In questa prospettiva, l'agire dei soggetti si muove nel contesto di un determinato *pouvoir d'agir spatial*, ovvero

scuro e riempimento uniforme – spesso in uno o due colori. Nasce come soluzione rapida, pensata per ottenere massima visibilità con tempi di esecuzione ridotti, minimizzando il rischio di essere interrotti durante la produzione. Rappresenta una modalità di espressione identitaria: lo scopo non è ricercare la complessità estetica, ma marcare la presenza nel tessuto urbano in modo riconoscibile, ripetibile e adatto alla competizione tra *writer* per la conquista dello spazio (Dal Lago e Giordano, 2016).

⁵ Film scritto e diretto da GECO, circolato tra 2024 (prime proiezioni) e 2025 (distribuzione festivaliera e sale).

la capacità, diseguale ma concreta, di appropriarsi dei luoghi lasciandovi tracce, memorie e nomi (Lussault, 2007; 2009).



Fonte: foto dell'autrice, Roma, 01/2026.

Fig. 2 - I sussurri della strada

A conferma della posta in gioco, la seconda fotografia della figura 1 esprime bene il punto forte della scrittura sui muri: “si scrive quello che si vuole, ci sono alcune regole, ma soprattutto molta libertà” (trad. Dumont). Quella libertà è precaria e contendibile, ma sufficiente a trasformare il muro in un *medium* di contenuti politici.

Su questo piano opera anche la cittadinanza insorgente, ovvero la messa in atto di diritti a priori formalmente riconosciuti ma attraverso pratiche ordinarie che forzano i limiti del consentito (Holston, 2008), un fenomeno che è in dialogo con altre prospettive sulle forme quotidiane di resistenza e sulle pratiche minime di contestazione dell'ordine urbano, come quelle proposte da Mitchell (2003) e da Scott (1990), e più recentemente discusse nel contesto italiano da Dal Lago e Giordano (2016).

Le scritture spontanee – rapide, codificate, non autorizzate – danno voce a chi non dispone di canali istituzionali; affermano presenza e memoria dove l’accesso alla visibilità è distribuito in modo asimmetrico. La fotografia, con il segnale di divieto a bordo campo, rende plastica questa politica della soglia: la norma delimita, il segno insiste; la città risponde come campo di forze (Mitchell, 2003).

L’immagine permette di applicare la griglia di analisi proposta dall’autrice in un precedente lavoro (Dumont, 2024):

- origine: intervento spontaneo, fuori circuito;
- posizione: luogo esposto, in dialogo ravvicinato con un dispositivo normativo;
- contenuto: alfabeto del *writing*, orientato più alla presenza identitaria che alla figurazione illustrativa;
- comprensione: messaggio selettivo, destinato agli *insider*.

Questa selettività non indebolisce la valenza politica, anzi la chiarisce: il muro diviene un altro palinsesto, dove la città manifesta il proprio carattere conflittuale. La stratificazione visibile – pezzo principale, *tag* precedenti, cancellazioni parziali – materializza quel “dialogo dei muri” che nel tempo alterna espressioni, rimozioni e riscritture.

Per restituire la varietà di percezioni raccolte nel sondaggio che approfondiremo nella terza parte, si propongono qui sotto in Tab. 2 alcune dichiarazioni che evidenziano queste soglie e la sottile distinzione tra legittimo e illegittimo.

Tab. 2 - Norme, soglie, disobbedienze

-
- La *street art* è autorizzata, i graffiti sono realizzati senza permesso e in modo illegale. (P 62)
 - *Street art* è politicamente corretta, graffiti è il termine “vero”. (P 85)
 - I graffiti sono atti di ribellione... ribellismo senza retroterra rivoluzionario. (P 105)
 - *Street art* implica un’intenzione artistica; i graffiti possono essere semplice vandalismo. (P 46)
-

Fonte: risposte al sondaggio dell’autrice (2024-2025)

Queste dichiarazioni rivelano una frontiera porosa tra categorie discorsive e pratiche reali. È importante leggere questa porosità entro i più ampi orizzonti dei fenomeni di *streetartizzazione*: non solo grandi *murales* curati, ma un *continuum* di segni – effimeri, stratificati, talvolta anonimi – che trasformano lo spazio pubblico in una superficie narrativa. Da un lato, iniziative istituzionali e commissioni possono innescare processi virtuosi (riappropriazione, orgoglio locale, percorsi educativi e altro); dall’altro, non sono rari i rischi di *artwashing* o di *streetartgrabbing*, quando l’immagine del luogo viene capitalizzata da attori esterni senza reale beneficio per gli abitanti (Dumont, 2024).

La fotografia in Fig. 2 si colloca sul versante opposto rispetto alla museificazione a cielo aperto: non abbellisce, disturba. Ricorda che lo spazio pubblico resta conteso e che nessun linguaggio possiede il monopolio delle superfici. In questo senso, la disobbedienza civica è qui minima (nessuna monumentalità) ma drastica (accostamento ravvicinato al dispositivo che ordina/vieta), mentre la cittadinanza insorgente non chiede permesso: esercita diritti in atto, producendo tracce che sfidano la ripulitura e l'oblio.

3.2 Transcalarità e mobilità mediale delle pratiche grafiche nello spazio pubblico.

– Un fenomeno che si è particolarmente sviluppato negli ultimi anni è quello della mobilità mediale: le opere vivono *in situ* ma anche come immagini che circolano, alimentando archivi e controarchivi digitali; passano da muro a schermo, entrando in logiche di inter e transmedialità. Quando il segno è spontaneo e non spettacolare, la sua 'economia dei media' è diversa: non cerca la 'vetrina', ma scava un segno nel regime della visibilità, ricordando che la città è fatta anche di segni non invitati.

La Fig. 2, con il suo *throwup* centrale, incorniciato da *tag* e sovrascritture e situato accanto a un segnale di divieto, non è un episodio isolato, ma una spia significativa di una geografia più ampia delle pratiche. Il segno non appartiene solo al luogo in cui si manifesta: partecipa a quella disseminazione di scritture che, superano ogni dialettica centro/periferia e persino urbano/rurale. I muri dei capannoni industriali, le scuole, i borghi appenninici, le palazzine metropolitane o i margini delle infrastrutture, ovunque le superfici parlano, e il loro linguaggio nasce da stratificazioni, modifiche, distruzioni... Questa fotografia va dunque letta come un tassello interpretativo di quella diffusione transcalare e transcontestuale: il segno, pur collocato in un punto preciso della città, si collega a un *continuum* più vasto di pratiche grafiche che ridefiniscono le manifestazioni del dicibile nello spazio pubblico. Tuttavia, non tutte le scritture urbane trovano radicamento allo stesso modo: la loro persistenza e il loro valore dipendono da processi di coinvolgimento (endogeno o esogeno), dalla cura nel tempo, dalla possibilità di instaurare un riconoscimento reciproco tra chi abita e chi segna. È proprio in questa prospettiva che l'immagine di Fig. 2 acquisisce interesse, ricordandoci l'instabilità delle superfici, la competizione tra tracce, la negoziazione continua del diritto alla visibilità. Ritorniamo dunque al cuore del ragionamento originario: disobbedienza civica e cittadinanza insorgente non sono anomalie ma componenti strutturali della vita urbana. Alla domanda di Mitchell (2003) – “chi può parlare e chi decide che cosa resta?” – il muro risponde con una traccia che mette alla prova il potere di regolare e il diritto di apparire. Nella prospettiva di Lussault (2007; 2009), questo è il punto in cui lo spazio smette di essere una cornice e diventa azione: un teatro di appropriazioni, cancellazioni e ritorni, in cui la città si tatua continuamente, facen-

do della controversia una risorsa di conoscenza e della superficie il supporto di un dialogo politico.

Le categorie teoriche discusse in queste pagine non costituiscono soltanto un quadro teorico di riferimento, ma orientano direttamente la lettura del materiale empirico presentato nella sezione seguente. Il sondaggio esplorativo consente infatti di osservare come tali dimensioni vengano mobilitate, implicitamente o esplicitamente, nelle percezioni ordinarie degli abitanti, offrendo una chiave di accesso alle modalità concrete attraverso cui lo spazio pubblico viene interpretato, valutato e attraversato dai segni grafici. In particolare, la nozione di performatività dello spazio consente di interpretare le espressioni grafiche come atti situati che producono effetti di visibilità e di relazione; la politicità dei segni urbani permette di leggere le valutazioni espresse dai partecipanti come prese di posizione rispetto a ciò che è ritenuto legittimo, disturbante o appropriato nello spazio pubblico; infine, il riferimento alla cittadinanza insorgente orienta l'attenzione verso le forme di partecipazione ordinaria, di consenso o di conflitto, che emergono attraverso le percezioni raccolte. Le risposte al questionario non vengono dunque considerate come semplici opinioni, ma come indizi delle modalità attraverso cui lo spazio pubblico viene vissuto, giudicato e negoziato.

4. LE PERCEZIONI ORDINARIE DELLE ESPRESSIONI GRAFICHE NELLO SPAZIO PUBBLICO: RISULTATI DEL SONDAGGIO ESPLORATIVO

4.1 *Nota metodologica.* – Il sondaggio utilizzato in questo contributo è stato progettato dall'autrice con l'obiettivo di esplorare in maniera qualitativa e comparativa le percezioni ordinarie relative alla *street art* e al graffitismo, indagando le modalità attraverso cui queste pratiche vengono distinte, giudicate e situate nello spazio urbano quotidiano. L'indagine, realizzata *online* attraverso un questionario strutturato e autocompilato, è stata attiva tra aprile 2024 e dicembre 2025 e ha visto la partecipazione – su base volontaria – di 233 studenti e studentesse universitari di varie età. Il campione è stato interamente auto-selezionato⁶: ciò significa che i risultati non hanno alcuna pretesa di rappresentatività statistica, ma mirano piuttosto a intercettare un ventaglio articolato di punti di vista, categorie quotidiane, valutazioni e narrazioni che compongono il senso comune urbano attorno ai segni grafici e figurativi presenti nello spazio pubblico. La logica dell'indagine si inseriva dunque nella tradizione della geografia sociale, delle ricerche sul “discorso ordina-

⁶ Ha partecipato al sondaggio – su base volontaria e individuale – chi ha frequentato il corso di Geografia politica ed economica (Laurea Triennale) e il corso di Politica dell'ambiente (Laurea Magistrale) dell'autrice tra il secondo semestre dell'a.a. 2023/2024 e il primo semestre dell'a.a. 2025/2026, ovvero nel periodo compatibile con lo sviluppo del PRIN *The city, outdoors* (2022SJPJYM). La raccolta dei dati era anonima.

rio” e sulle geografie vissute, privilegiando l’ascolto delle interpretazioni spontanee e delle letture non specialistiche dei fenomeni urbani.

Il questionario era articolato in cinque sezioni tematiche principali, ciascuna composta per lo più di domande aperte. La prima sezione riguardava le evocazioni immediate associate ai termini “*street art*” e “graffiti”, e chiedeva ai partecipanti di indicare se li considerassero equivalenti o distinti; a questa domanda seguiva un quesito aperto – senza suggerimento – finalizzato a esplicitare i criteri interpretativi utilizzati nella distinzione (sono emersi elementi relativi a legalità, estetica, intenzionalità e valore culturale). Questo primo ‘blocco’ ha permesso di ricostruire le categorie ordinarie di classificazione con cui le persone intervistate organizzano cognitivamente lo spazio dei segni urbani, rivelando al contempo la presenza di gerarchie estetiche e morali.

La seconda parte del questionario era dedicata ad esperienze di *street art* concretamente vissute: veniva chiesto ai partecipanti di segnalare la presenza di opere nei dintorni della propria area di residenza, di descriverle, di localizzarle e di valutarne la presenza. Veniva inoltre chiesto se tali opere avessero un legame con la vita del quartiere e quali motivazioni o significati si attribuissero alla loro realizzazione. Questa sezione ha fornito indicazioni preziose per comprendere il rapporto tra segni autorizzati, costruzione identitaria e narrazioni territoriali.

La terza sezione riproduceva la stessa struttura analitica, ma applicata ai graffiti. A coloro che hanno partecipato alla ricerca veniva chiesto di descrivere i graffiti presenti nel territorio, di interpretarne il significato, di indicare eventuali collegamenti con il contesto socioterritoriale e di riflettere sulle possibili intenzioni degli autori o autrici. Il confronto tra le risposte relative a *street art* e graffiti consente di evidenziare simmetrie e divergenze nelle percezioni, nelle aspettative e nei giudizi morali.

La quarta sezione era dedicata alle forme di fruizione culturale: visite guidate all’aperto, itinerari, passeggiate, mostre o esposizioni. Le risposte raccolte permettono di cogliere le modalità con cui la *street art* viene istituzionalizzata, patrimonializzata o musealizzata e di osservare eventuali tensioni tra contesto originario e dispositivi di valorizzazione culturale.

Infine, la quinta sezione trattava delle pratiche dirette di partecipazione alla produzione o alla cancellazione dei segni urbani. Le studentesse e gli studenti potevano indicare se avessero partecipato alla realizzazione di opere di *street art* e graffiti o, al contrario, ad azioni di rimozione (copertura, pulitura, interventi di decoro o di contrasto a simboli d’odio). Questa parte del questionario era mirata a far emergere la dimensione performativa e relazionale dei segni urbani e ha messo in luce come essi attivino catene di azione, reazione e cura.

Nel complesso, il sondaggio ha consentito di raccogliere un materiale qualitativamente ricco e variegato, che ha fornito molte informazioni sui registri interpre-

tativi con cui le persone leggono la presenza di segni nello spazio pubblico e sulle forme di coinvolgimento – estetico, emotivo, territoriale e politico – che tali segni generano nella vita quotidiana urbana. Sebbene non generalizzabili, questi dati offrono uno sguardo prezioso sulle geografie ordinarie della visibilità, della cittadinanza e della performatività dello spazio pubblico. Per motivi di spazio, nel seguito è riportata solo una parte dei risultati.

4.2 *Street art/graffiti: una gerarchia simbolica.* – I risultati della ricerca mostrano come la quasi totalità delle persone che hanno partecipato espone la propria percezione attraverso una opposizione fortemente normata tra *street art* e graffiti. Alla *street art* vengono associati concetti come arte, bellezza, valorizzazione estetica, riqualificazione urbana, oltre all'idea di un intervento deliberato, dotato di messaggio. I graffiti, al contrario, vengono quasi sempre collocati nel registro del vandalismo, degrado, imbrattamento e legati a una violazione dell'ordine visivo e morale dello spazio pubblico. Le dichiarazioni raccolte esprimono una sorta di geografia morale della città:

- *street art* = arte; graffiti = vandalismo (Roma Sud);
- la *street art* abbellisce, i graffiti imbrattano (Garbatella);
- la *street art* è autorizzata; i graffiti sono vandalismo (Roma Ovest).

Se i giudizi sui graffiti sono prevalentemente negativi (vandalismo, “firme insensate”), non mancano però alcune letture più complesse che li interpretano come segnali di presenza, atti di protesta, espressione di disagio e forme di sincerità o maggiore autenticità rispetto ai *murales* autorizzati. I graffiti si presentano in questo caso come un oggetto ambivalente, sospeso tra disturbo e presenza identitaria: un elemento che inevitabilmente genera conflitto percettivo, ma che continua a svolgere un ruolo nella mappa simbolica urbana.

Sebbene dunque alcuni partecipanti abbiano contestato la rigidità della distinzione *street-art/graffitismo*, il quadro complessivo rivela un'evidente gerarchizzazione estetica e morale tra le due pratiche. Questa distinzione non è soltanto classificatoria, ma contribuisce a definire ciò che nello spazio urbano risulta legittimo, tollerabile, meritevole di essere preservato e ciò che invece è percepito come disturbo o elemento da rimuovere. In questo senso, la contrapposizione opera come un vero e proprio dispositivo di lettura dello spazio e si inserisce nelle dinamiche di produzione simbolica della città.

Qui appare particolarmente rilevante il contributo di Di Méo (1998; 2014), secondo il quale i luoghi non esistono semplicemente come contesti materiali, ma come territorialità affettive e morali costruite attraverso pratiche, segni, attribuzioni simboliche. L'estetica, dunque, non giudica solo l'oggetto, ma contribuisce alla costruzione identitaria dei luoghi, distinguendo ciò che è riconoscibile e condivisibile da ciò che porta il marchio del disordine. La distinzione *street art/graffiti* di-

viene così un confine simbolico, attraverso cui i soggetti articolano appartenenze, aspettative e visioni della città.

4.3 *Luoghi, forme di apprezzamento e tensioni.* – I luoghi più citati – Garbatella, Ostiense, Tor Marancia e Trullo – vengono descritti come scenari nei quali i *murales* rafforzano l'identità di quartiere, la memoria collettiva, l'orgoglio locale e le percezioni di riqualificazione urbana. Molte risposte attribuiscono valore alle opere che “parlano del luogo”, che rappresentano figure del territorio o che evocano storie locali. Accanto a questo apprezzamento emergono anche aspetti più controversi: il rischio di *gentrification*, l'eccesso di turistificazione, la possibilità che la valorizzazione artistica venga percepita come esproprio culturale.

Il riferimento a Di Méo si integra qui in modo naturale: secondo il geografo francese, le pratiche simboliche – come nel nostro caso i *murales* – inscrivono nello spazio forme di territorialità affettiva, producendo riconoscimento e appartenenza. Questa lettura è confermata dalla Tab. 3, che mostra l'enfasi posta dai partecipanti su concetti come identità, memoria e orgoglio di quartiere: le opere non sono semplici decorazioni, ma segni che territorializzano emotivamente la città.

Tab. 3 - *Identità, memoria, appartenenza*

-
- Sono testimonianze materiali del trascorso di individui legati alla zona. (P 61)
 - Saldano perfettamente edifici e immaginario dei cittadini. (P 177)
 - Per non dimenticare. (P 17)
 - Per rendere migliore il quartiere, dare colore, valorizzare zone trascurate. (P 53)
-

Fonte: risposte al sondaggio dell'autrice (2024-2025)

Le risposte, che hanno riguardato 26 quartieri della Capitale situati prevalentemente – ma non esclusivamente – nelle zone sud e ovest, restituiscono un'immagine di Roma come un vero e proprio laboratorio di convivenza estetica, dove coesistono legittimazioni e rifiuti, apprezzamenti e disturbi, zone di forte consenso e 'zone grigie' interpretative (Tab. 4). La *street art* appare dotata di un mandato sociale (identità, memoria, bellezza). I graffiti generano perturbazione, conflitto, disordine. Le 'zone grigie' – identificate principalmente in sei quartieri (Garbatella, Ostiense, Tor Marancia, Trullo, Ostia e San Paolo) – sono particolarmente interessanti: *murales* brutti ma amati, *tag* inutili ma riconosciuti, opere di qualità con effetti collaterali (speculazione, turismo intensivo).

Queste tensioni confermano che i muri della città non sono una superficie neutra, ma un ambiente simbolico attraversato da dinamiche di riconoscimento, appartenenza e conflitto estetico.

Tab. 4 - Ambivalenze e conflitto estetico

-
- I graffiti sono più sinceri e autentici dei *murales*, ma non per questo più graditi. (P 66)
 - La musealizzazione. (P 22)
 - La decontestualizzazione urbana: opere pensate per stare all'aperto. (P 19)
 - Non apprezzo perché causa di speculazione edilizia. (P 131)
-

Fonte: risposte al sondaggio dell'autrice (2024-2025)

4.4. *Pratiche di partecipazione, visite guidate, cancellazioni.* – Le risposte alla quarta e quinta sezione dei questionari mostrano un forte coinvolgimento dei partecipanti non solo nella fruizione (visite guidate, mostre), ma anche nella gestione dello spazio 'segnato': pulizia di superfici, copertura di simboli d'odio, protezione o trasformazione creativa di segni ritenuti problematici.

Queste pratiche rivelano una concezione della *street art* come bene collettivo, che genera forme di cura ma anche tensioni: la musealizzazione, il timore della decontestualizzazione, il dilemma tra tutela e perdita del carattere situato. Il riferimento a Paquot (2008; 2015) aiuta a leggere tali dinamiche: le politiche di pulizia rischiano di sterilizzare lo spazio pubblico, mentre il conflitto estetico costituisce una componente vitale della democrazia urbana. Le ambivalenze emerse nel sondaggio (Tab. 5) confermano questa tensione tra ordine e vitalità.

Tab. 5 - Cura, cancellazione, aftercare

-
- Abbiamo pulito la vetrina con prodotti chimici. (P 79)
 - Ho amici che coprono simboli d'odio. (P 68)
 - La *street art* può coprire scritte offensive e trasformatle. (P 100)
-

Fonte: risposte al sondaggio dell'autrice (2024-2025)

Le risposte al questionario indicano che vi è interesse verso forme di partecipazione e memoria, ma anche verso il mantenimento del decoro:

- le visite guidate sono apprezzate ma talvolta percepite come musealizzazione;
- le mostre generano attrazione per il messaggio politico, ma dubbi sulla decontestualizzazione;
- la partecipazione diretta si verifica nell'ambito della scuola, di muri assegnati da qualche ente, di memoriali o di zone libere;
- le cancellazioni sono legate a operazioni di pulizia, interventi di decoro, ma anche alla stesura di nuove opere pittoriche;
- le pratiche ibride consistono nella copertura creativa di simboli d'odio.

L'arte pubblica, intesa come una catena performativa di atto, reazione e cura, permette di osservare più da vicino come queste tensioni si traducano in pratiche concrete. In questo senso, il cancellare e il ridipingere non sono gesti meramente tecnici, ma momenti di negoziazione del senso dei luoghi, in cui si ridefiniscono continuamente i confini tra decoro, conflitto e partecipazione. Le ambivalenze emerse nel sondaggio mostrano come tali pratiche non producano soluzioni univoche, ma mantengano aperto uno spazio di confronto che è parte integrante della vita democratica dello spazio pubblico.

Tab. 6 - Presenza, marcatura, esistenza

-
- Per marcare la presenza degli autori sul territorio. (P 83)
 - Imprimere la loro appartenenza ad un luogo. (P 125)
 - Per far vedere la propria presenza in un posto. (P 163)
-

Fonte: risposte al sondaggio dell'autrice (2024-2025)

5. CONCLUSIONE. – L'ipotesi iniziale che le espressioni grafiche nello spazio urbano siano a tutti gli effetti delle forme di estensione dello spazio politico trova conferma in molti elementi scaturiti dalla ricerca: opere che danno identità, denunciano, ricordano (forma di memoria), costruiscono musei all'aperto. Si è inoltre visto che le percezioni ordinarie tendono a tracciare una linea netta che possiamo riassumere così: *street art* = legittima/graffiti = disturbo. Questa distinzione percepita dalla maggioranza delle persone rischia però di depoliticizzare i graffiti, occultandone le dimensioni rituali e conflittuali che comunque producono spazio pubblico. I luoghi esistono perché simbolizzati e riconosciuti e se le opere di arte urbana che raccontano il territorio rafforzano riconoscimento e appartenenza (dal sondaggio è emersa chiaramente questa 'fame di senso'), anche i segni urbani più controversi partecipano comunque alla costruzione dei luoghi (Tab. 6).

In questa ottica si collocano anche le recenti riflessioni di Benetti (2025), che analizza i *murales* ambientali come forme di attivismo capaci di territorializzare simbolicamente la crisi ecologica. Le metafore ambientali individuate – animali, elementi naturali, figure umane ed elementi antropici – mostrano come le immagini inscrivano nello spazio pubblico conflitti, appartenenze e narrazioni socio-ecologiche, ampliando ulteriormente la dimensione politica dei segni urbani.

La metafora del tatuaggio aiuta a superare la presunta scissione *street-art* – graffitismo: come esistono tatuaggi più estetici e tatuaggi di appartenenza, così i segni urbani – autorizzati e non – iscrivono poteri, memorie e affiliazioni sulla città. Sviluppando maggiormente questa metafora, diventa ancora più opportuno richiamare la nozione di *aftercare* elaborata negli studi sulla modificazione corporea. In

effetti, nell'ambito di queste pratiche, l'*aftercare* indica l'insieme delle forme di cura, manutenzione e tutela che seguono l'incisione sulla pelle, considerate parte integrante della performance stessa. Le riflessioni di Featherstone (2000) e Pitts (2003) mostrano infatti come la cura posttatuaggio non sia un semplice gesto tecnico, ma un dispositivo sociale che seleziona ciò che deve essere protetto, conservato o lasciato svanire. Nel caso dell'arte urbana, l'*aftercare* (cura, tutela, cancellazione, musealizzazione) determina quali segni meritano protezione e quali invece debbano sparire. Senza dimenticare che anche la cancellazione lascia in ogni caso un'ombra, una memoria di conflitto.

Le espressioni grafiche urbane ampliano lo spazio politico come performance partecipative attraverso soglie, gerarchie estetiche, norme e pratiche di cura/cancellazione che costituiscono la trama stessa dello spazio pubblico. Vedere la città come pelle tatuata significa porre la questione della responsabilità di quali segni proteggiamo, quali corpi urbani riconosciamo e quali voci lasciamo emergere, anche quando gridano senza rumore.

Bibliografia

- Benetti S. (2025). *Arte sui muri per salvare il pianeta. Geografie e simbologie ambientali nelle strade italiane*. Milano: Unicopli.
- Bengtson P. (2014). *The Street Art World*. Thesis - Division of Art History and Visual Studies. Lund: Almqvist & Wiksell Press.
- Blanché U. (2015). Street Art and related terms. Discussion and working definition. *Street Art and Urban Creativity*, 1(1): 32-39. DOI: 10.25765/sauc.v1i1.14.
- Brown K.M. (2014). Spaces of play, spaces of responsibility: Creating dichotomous geographies of outdoor citizenship. *Geoforum*, 55: 22-32. DOI 10.1016/j.geoforum.2014.05.002.
- Dal Lago A., Giordano S. (2016). *Graffiti. Arte e ordine pubblico*. Bologna: Il Mulino.
- Dal Lago A., Giordano S., Tombolini M., a cura di (2018). *Sporcare i muri. Graffiti, decoro, proprietà privata*. Roma: DeriveApprodi.
- Di Méo G. (1998). *Géographie sociale et territoires*. Paris: Nathan.
- Di Méo G. (2014). *Les territoires du quotidien*. Paris: L'Harmattan.
- Dumont I. (2024). *Tatuare la città. Per un'analisi geografica dell'arte urbana nello spazio pubblico*. Roma: Società Geografica Italiana.
- Featherstone M. (2000). *Body Modification*. London: SAGE.
- Frémont A. (1999). *Région, espace vécu*. Paris: Flammarion (1^a ed. 1976).
- Ganz N. (2005). *Graffiti World. Graffiti e Street Art dai cinque continenti*. Genova: L'Ippocampo.
- Holston J. (2008). *Insurgent citizenship. Disjunctions of democracy and modernity in Brazil*. Princeton: Princeton University Press.
- Joseph I. (1995). *Le public et son problème*. Paris: Cerf.

- Joseph I. (2000). Décrire l'espace des interactions. In: Lévy J., Lussault M., a cura di, *Logiques de l'espace. Esprit des lieux. Géographies à Cerisy*. Paris: Belin.
- Joseph I. (2014). *La ville sans qualités*. Paris: MétisPresses.
- Kullman K. (2013). Geographies of experiment / Experimental geographies: A rough guide. *Geography Compass*, 7(12): 879-894. DOI 10.1111/gec3.12087.
- Last A. (2012). Experimental geographies. *Geography Compass*, 6(12): 706-724. DOI 10.1111/gec3.12011.
- Latham A., Wagner L.B. (2020). Experiments in becoming: corporeality, attunement and doing research. *Cultural Geographies*, 28(1): 91-108. DOI: 10.1177/1474474020949550.
- Lévy J. (1999). *Le tournant géographique*. Paris: Belin.
- Lévy J., Lussault M, a cura di (2000). *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*. Paris: Belin.
- Lieder K.F. (2018). Performing loitering. Feminist protest in the Indian city. *TDR: The Drama Review*, 63(3): 145-161. DOI 10.1215/10542087-6952552
- Lussault M. (2007). *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace*. Paris: Seuil.
- Lussault M. (2009). *De la lutte des classes à la lutte des places*. Paris: Grasset.
- Mitchell D. (2003). *The Right to the City. Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: Guilford Press.
- Paquot T. (2008). *L'espace public*. Paris: La Découverte.
- Paquot T. (2015). *Désastres urbains*. Paris: La Découverte.
- Pitts V. (2003). *In the Flesh: The Cultural Politics of Body Modification*. New York: Palgrave Macmillan.
- Retaillé D. (1997). *Le monde du géographe*. Paris: Presses de Science Po.
- Ripoll F., Veschambre V. (2005). L'appropriation de l'espace comme problématique. *Noroi*, 195: 7-15. DOI: 10.4000/noroi.477.
- Ripoll F., Veschambre V. (2006). L'appropriation de l'espace: enjeux et conflits. *Annales de Géographie*, 650: 295-318.
- Scott J.C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.
- Thrift N. (2007). *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. London: Routledge.
- Young A. (2014). *Street Art, Public City. Law, Crime and the Urban Imagination*. Oxon/ New York: Routledge.