

# IL WRITING IN (PSEUDO)FRANCESE NEL CENTRO STORICO DI NAPOLI

Daniela Puolato<sup>1</sup>

## 1. INTRODUZIONE

Il presente contributo si inserisce in una prospettiva di ricerca volta a documentare e analizzare il multilinguismo visivo della città di Napoli, resa sempre più superdiversa<sup>2</sup> dai recenti flussi migratori. L'attenzione si concentra sulla presenza della lingua francese, esaminata attraverso una forma specifica di scrittura pubblica: il *graffiti writing* (d'ora in poi *writing*), in particolare nella sua espressione più essenziale, la tag o firma del *writer*.

Il francese è scelto come oggetto di studio per il suo ruolo di lingua immigrata (Vedovelli, 2015), pluricentrica, internazionale, insegnata come L2, legata a valori di eleganza e raffinatezza. A Napoli, tali caratteristiche, che ne alimentano l'attrattiva<sup>3</sup> nel mercato globale delle lingue (De Mauro *et al.*, 2002; Calvet, 2002), si intrecciano con un radicamento storico profondo, che si riflette nei gallicismi ancora presenti nel dialetto locale (Mignone, 2005; De Blasi, 2012; Minervini, 2015). La vicinanza strutturale al napoletano e la somiglianza grafica accidentale, derivante dalle «nuove grafie spontanee» del napoletano (Maturi, 2023a: 337), favoriscono processi di commistione fra le due lingue. Nei contesti di contatto, le lingue «si presentano [...] con valori sociali distinti e gerarchizzati» (Cambi, 2024: 772) e la loro dimensione valoriale e simbolica, oltre che funzionale, si configura in modo dinamico (Vedovelli, 2018). In questo quadro, si delinea la possibilità di esplorare in che modo la pluralità dei significati che il francese veicola si articola in forme di espressione simbolica situate nello spazio urbano, generando usi creativi.

L'analisi delle tag in (pseudo)francese a Napoli si colloca nell'ambito del *linguistic landscape* (o panorama/paesaggio linguistico). Allo stesso tempo campo di ricerca e oggetto di indagine, il *linguistic landscape* rinvia, in senso stretto, all'insieme di segni scritti visibili nello spazio pubblico, prevalentemente urbano e multilingue (Gorter, 2006: 83). Tuttavia, in un'accezione più ampia, maturata con l'evoluzione teorico-metodologica del campo<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Università di Napoli "Federico II".

<sup>2</sup> Il concetto di *superdiversità* descrive la complessità crescente dei contesti migratori contemporanei, caratterizzati da una diversità multidimensionale e in continua evoluzione (Vertovec, 2019: 126).

<sup>3</sup> Il francese ha una presenza limitata nei paesaggi linguistici urbani globali (Bagna, Barni, 2006: 27) e viene poco valorizzato nelle strategie di marketing etnico e di mercificazione. Tuttavia, mantiene visibilità nel settore commerciale attraverso nomi legati alla moda, alla cultura e allo spettacolo presenti in insegne e manifesti (Ziegler *et al.*, 2022: 71, 125, 196, 200).

<sup>4</sup> Il concetto di *linguistic landscape* (Gorter, Cenoz, 2024: 3-5, 27-40) viene formalizzato da Landry e Bourhis (1997: 25), che identificano come oggetto di studio «[t]he language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings». In seguito, il campo si è esteso fino a includere «images, photos, sounds (*soundscape*), movements, music, smells (*smellscape*), graffiti, clothes, food, buildings, history, as well as people who are immersed and absorbed in spaces by interacting with LL [Linguistic Landscape] in different ways» (Shohamy, 2015: 153-154). Per una panoramica ampia e recente degli studi sul paesaggio linguistico, si rinvia a Gorter, Cenoz (2024).

comprende anche elementi sonori, mobili<sup>5</sup> e olfattivi, configurandosi come un repertorio multilingue e multimodale destinato ad attirare l'attenzione dei passanti (Gorter, Cenoz, 2015: 63). Il *linguistic landscape*, «luogo di pratiche sociali, di rappresentazioni simboliche, di schermaglie identitarie» (Uberti-Bona, 2021: 558), si è consolidato, nel suo progressivo perfezionamento concettuale e analitico, come una lente sensibile e dinamica per cogliere le trasformazioni sociolinguistiche di spazi urbani multilingui e superdiversi. In questo quadro, i graffiti<sup>6</sup>, oggi riconosciuti come parte integrante del paesaggio semiotico, sono stati interpretati come espressioni artistiche o strumenti di posizionamento ideologico (Pennycook, 2010: 140; 2009), che esprimono o contestano identità, appartenenze, dinamiche di potere e processi di gentrificazione (Debras, 2019; Gonçalves, 2018; Machetti, Pizzorusso, 2020), nonché come risorse didattiche (Gorter, Cenoz, 2024: 373-374). La «central position of language in graffiti – embodied in its preoccupation with writing, names and letters →» (Karlander, 2023: 277) ne sottolinea la rilevanza sociolinguistica, valorizzata negli ultimi due decenni dagli studi sulla semiotica nello spazio pubblico, in particolare nell'ambito del *linguistic landscape* (Karlander, 2023: 285).

Questo studio analizza le tag come segni sociolinguisticamente rilevanti all'interno del paesaggio urbano: marcano lo spazio, riflettono sistemi grafici e culturali (Wachendorff *et al.*, 2017) e si integrano alla tipografia urbana, anch'essa portatrice di significati sociali e identitari (Wachendorff, 2021). In quanto leggibili come parole francesi, le tag sono qui interpretate come manifestazioni di multilinguismo visivo. L'analisi si articola su tre livelli: linguistico, per la connessione con il francese, ma anche per coglierne la dimensione multilingue; grafostilistico (Spillner, 2009; Wachendorff *et al.*, 2017), per descriverne le caratteristiche formali; spaziale, per individuarne le modalità di localizzazione ed eventuali forme di radicamento territoriale, legate alla loro presenza diffusa nello spazio urbano.

L'obiettivo è indagare in che misura il *writing* in (pseudo)francese si iscriva come pratica simbolica e situata, capace di articolare dimensioni locali e translocali nella costruzione della diversità linguistica visibile nel paesaggio urbano di Napoli.

L'articolo si struttura come segue: una breve introduzione al *writing*, la descrizione della metodologia, l'analisi delle tag, articolata sul richiamo al francese, sugli aspetti grafostilistici e sulla distribuzione spaziale, e, infine, le conclusioni, che sintetizzano le tendenze emerse e indicano possibili sviluppi futuri.

## 2. TRA VANDALISMO GRAFICO E RICONOSCIMENTO CULTURALE: IL GRAFFITI WRITING

«Nomi di persona, di battaglia, cognomi, soprannomi, epiteti, nickname, incisi con una punta, o tracciati a lapis, penna, gesso, marker, evidenziatore, pennarello, o, nei casi più «monumentali», a bomboletta spray, se non a pennello e vernice. L'Italia sui muri è soprattutto [...] *Graffiti-Writing*» (Ciancabilla, 2020: 257).

Il *writing*<sup>7</sup> è una forma contemporanea di scrittura urbana, caratterizzata da trasgressione e visibilità, che condivide con la tradizione epigrafica la ricerca di adrenalina, l'indifferenza per i confini della proprietà privata, la tendenza a generare accumulo di scritte a partire da un segno iniziale e la spinta a imprimere una presenza nello spazio pubblico; ma si caratterizza per la progettazione grafica, l'uso creativo dello spazio urbano,

<sup>5</sup> Segnaletica stradale e toponomastica, insegne, ecc., rientrano tra i *fixed signs*; giornali, banconote, magliette, tatuaggi o testi su schermi digitali sono esempi di *non-fixed* o *moving signs* (Gorter, Cenoz, 2024: 115-116, 142).

<sup>6</sup> Il termine è usato oggi per riferirsi a scritte, immagini e simboli eseguiti in spazi pubblici con diverse tecniche, dunque non solo «a sgraffio», cioè incise su una superficie dura con uno strumento appuntito.

<sup>7</sup> Sebbene ne costituisca l'origine, il *graffiti writing* non va confuso con la *street art* che, secondo uno dei suoi pionieri, John Fekner, include tutte le forme di arte di strada che si differenziano dal *graffiti writing* per tecnica e soggetto (Lewisohn, 2008: 23, cit. in Blanché, 2015: 33).

la scelta strategica dei luoghi e una costante sperimentazione estetica (Ciancabilla, 2020: 258-260).

Le «criptiche firme arabesche» (Dogheria, 2015: 56), o tag, ne sono «la struttura portante» (Mininno, 2008: 8): nate nei ghetti urbani della *East Coast* alla fine degli anni Sessanta, diffuse negli anni Settanta, sono «pseudonimi grafici [...] ad uso egopubblicitario e ricostruttivo della propria identità» (Borriello, 2008: 106), adottati da giovani legati alla sottocultura hip hop e provenienti da contesti multiculturali delle comunità afro-, latino- e greco-americane (Mininno, 2008: 16-17). Con l'introduzione della bomboletta spray, questa pratica di scrittura urbana si è globalizzata, diventando «an integral part of the fabric of late-modern cities» (Karlander, 2023: 279). Il *writing*, che si distingue dal più ampio graffitismo, si basa sul *lettering*, ovvero lo studio grafico ed estetico dei caratteri, attraverso cui il *writer* trasforma le lettere in un alfabeto distintivo, con diversi livelli di leggibilità. Anche i «pezzi»<sup>8</sup> più complessi restano riconducibili alla tag. La complessità del *lettering* definisce il confine, fluido<sup>9</sup>, tra vandalismo grafico e arte urbana. La tag permette di «farsi un nome, letteralmente» e «procurarsi una fama di strada mediante l'impatto visivo su tutti gli utenti cittadini» (Borriello, 2008: 106), ma è innanzitutto «una questione di stile»<sup>10</sup> (Bianco, Hoppe, 2023). La scelta del nome-pseudonimo è spesso guidata dal potenziale grafico delle lettere che lo compongono (curve, simmetrie, possibilità di variazione dello stile)<sup>11</sup> più che dal significato lessicale della parola, seguendo vari «step approprianti» che vanno «dal nome allo pseudonimo e dall'anagrafico al grafico», «dalla leggibilità assoluta a quella parziale, e fino all'incomprensibile» (Borriello, 2008: 106-107). Se troppo elaborata, la tag diventa illeggibile e viene percepita come una «cacografia»<sup>12</sup> (García, 2019: 18).

La tag comunica visivamente stili, appartenenze, ruoli, fungendo da codice interno alla comunità dei *writer*. Il muro diventa un «palcoscenico» per «soddisfare la propria voglia di esibirsi» (Ciancabilla, 2002: 259) e «sono grazie, ascendenti o discendenti, spaziature e ornamenti a decretare chi è il più forte» (Mininno, 2008: 8), chi merita il «titolo» di *king*.

Scrivere una tag è anche un «gesto-segno», una pratica gestuale e ritmica che assume i tratti di una performance (Pellicari, 2014: 37).

Dalla stigmatizzazione come atto vandalico alla legittimazione del post-graffitismo<sup>13</sup>, i graffiti sono oggi considerati un linguaggio visivo urbano capace di veicolare significati culturali, politici e simbolici, in relazione alle superfici, ai quartieri, alla città. La diffusione del fenomeno e il suo riconoscimento culturale hanno favorito l'ingresso dello stile dei graffiti in vari ambiti della cultura visiva contemporanea: «[g]raffiti-style is now part of the

<sup>8</sup> Il *piece* designa qualsiasi graffito distinto dalla tag. Se esibisce maestria tecnica e originalità stilistica diventa un *masterpiece*. Tra la tag e il *piece* si colloca il *throw up*, composto da poche lettere grandi e leggibili, spesso dal contorno preciso, in *bubble* o *block style*. Gli stili di *lettering*, in continua evoluzione, vanno dal *wildstyle*, in cui il «modello alfabetico [è] sottoposto a contorsione creativa» (Borriello, 2008: 116) e le lettere sono riconoscibili solo a un occhio esperto, al *3D style*, caratterizzato da effetti di profondità realistici.

<sup>9</sup> La continua dialettica tra vandalismo e arte è dimostrata, ad esempio, dal percorso di artisti come Banksy e Blu, le cui radici affondano nel *tagging*. Emblematico è anche il caso di Urto, *street artist* calabrese ed ex *writer*, che «sfregia» le proprie opere sovrapponendovi la sua tag (<https://urbanlives.it/interviste/gli-sfregi-di-urto-writing-su-pittura-la-rivincita-delle-tag/>).

<sup>10</sup> Lo stile distingue il singolo *writer*, ma riflette anche l'identità dei quartieri: a New York, Manhattan è legata al *bombing*, Brooklyn a tag complesse e il Bronx a influenze latino-americane (Lennon, 2009; Stewart, 2009).

<sup>11</sup> Le lettere maiuscole con bracci, aste oblique, curve aperte, gambe (C, E, K, S, R) sono molto più flessibili di quelle senza gambe e con curve chiuse (come O o B) (Wachendorff *et al.*, 2017: 171-172).

<sup>12</sup> García definisce la *cacografia* come l'opposto della calligrafia. Spesso indotta dai vincoli della scrittura in strada (tempo, superfici, luce, clima, strumenti), può essere anche una scelta stilistica consapevole, volta a enfatizzare l'espressività del gesto grafico.

<sup>13</sup> Il *post-graffitismo*, pur mantenendo il legame con la cultura urbana, si apre a nuove forme espressive: va oltre la scrittura, sperimenta superfici e tecniche diverse, adotta linguaggi comunicativi vari, valorizza motivazioni estetiche, culturali e sociali, trova spazio nelle gallerie e sfrutta le innovazioni digitali.

clothes we buy, the art we examine and the advertising lettering of products from cars to juice» (Ross *et al.*, 2020: 10).

### 3. METODOLOGIA

Pur tendendo all'autoreferenzialità, il *writing* merita attenzione sociolinguistica per due motivi principali. Anzitutto, è una pratica che si colloca tra globale e locale: appartiene a flussi transculturali internazionali, ma prende forma e significato nei contesti specifici in cui viene realizzata. Come osserva Borriello (2008: 103), si tratta di una «scrittura e pittura di pseudonimi fortemente localizzata ogni volta, però plasmabile in diffusione mondiale». In quest'ottica, è interessante indagare come nelle tag si intreccino e si ridefiniscano elementi culturali locali e globali, tenendo conto che «[e]very signature is the result of a particular national and local culture» (Garcia, 2019: 18). In secondo luogo, le tag rappresentano una componente del paesaggio linguistico urbano – nello specifico, lo strato di *lettering* – e contribuiscono a costruire l'identità dei luoghi, con la particolarità di essere scritture manuali. Secondo Garcia (2019: 19), il *tagging* «pays a tribute to handwriting, giving back its pictorial thickness».

Le tag incluse nel campione di analisi si distinguono per due tratti ricorrenti: la personalizzazione grafica e la leggibilità. Pur nelle stilizzazioni personali, le lettere delle tag restano per lo più entro i canoni dei grafemi latini – modellati sulla capitale romana o sulla minuscola umanistica<sup>14</sup> – interiorizzati dagli utenti dei sistemi alfabetici occidentali (Wachendorff *et al.*, 2017: 181). Ne deriva una leggibilità generalmente elevata e una riconducibilità prevalente a parole francesi o pseudofrancesi, con occasionali omografie rispetto ad altre lingue (inglese, italiano, tedesco, napoletano, ecc.). Benché ascrivibili al *writing* “vandalico”, queste produzioni si caratterizzano per una marcata sperimentazione formale sulla lettera, che le distingue dalle scritte orientate alla trasmissione di contenuti sentimentali, provocatori o ideologici.

Sul piano empirico, l'analisi si fonda su un corpus frutto di una rilevazione esplorativa e non sistematica: l'attenzione dei rilevatori era selettivamente rivolta alle tag e, più in generale, alle scritture murali in lingua francese. Le attestazioni sono state individuate sia casualmente – durante la frequentazione quotidiana dello spazio urbano – sia tramite osservazione mirata (ricognizione visiva ravvicinata di muri, saracinesche, portoni e altri supporti).

Il corpus analizzato comprende 203 tag, raccolte dalla fine del 2018 fino ad aprile 2025, con esclusione del 2020. Ogni variante stilistica di una stessa tag è stata considerata come un *item*, poiché ogni variazione nel disegno del carattere rappresenta il «riflesso della personalità dell'autore» (Giordani, 2018: 55), diventando un elemento che lo distingue dagli altri *writer*<sup>15</sup>. Alcune delle tag raccolte compaiono come occorrenze isolate. Ciò non consente, tuttavia, di escludere *a priori* che si tratti di esempi di *writing*, sia perché le lettere presentano sempre un certo grado di elaborazione stilistica, sia perché, in alcuni casi, la stessa combinazione di lettere è stata individuata anche a distanza di tempo.

<sup>14</sup> La *capitale romana* (o *capitalis monumentalis*) è la maiuscola delle iscrizioni ufficiali dell'antica Roma, riconoscibile per le proporzioni armoniche, il contrasto di spessore dei tratti, le grazie terminali e l'assenza di legature. È il modello formale di riferimento per le lettere maiuscole in tipografia e calligrafia. La *minuscola umanistica*, sviluppata nel Quattrocento dagli umanisti italiani a partire dalla minuscola carolina, è alla base dei caratteri tipografici romani moderni. Con le sue forme rotonde e aperte, si distingue per leggibilità ed eleganza, e nel tempo ha prodotto numerose varianti. Entrambe rappresentano le forme canoniche dell'alfabeto latino.

<sup>15</sup> Escludendo le varianti stilistiche di ciascuna tag, il corpus comprende 84 tag distinte.

La continuità osservativa ha fornito indizi qualitativi sulla natura dinamica del fenomeno, pur in assenza di un disegno diacronico: alcune tag sono risultate più persistenti, altre effimere o circoscritte a specifici momenti e contesti. La permanenza e la cancellazione delle tag dipendono da fattori naturali, da sovrascritture e da interventi di pulizia delle superfici urbane. Poiché i luoghi, i tempi e le modalità di tali interventi non sono sempre tracciabili, non è possibile stabilire un nesso causale diretto tra questi e i processi di comparsa e scomparsa delle tag; è tuttavia plausibile che le operazioni di ripristino e restauro effettuate tra il 2018-2025<sup>16</sup> abbiano inciso, almeno in parte, sulla loro permanenza. Alcune delle aree interessate – ad esempio piazza Municipio – ricadono nell’area di rilevazione. D’altra parte, conversazioni informali con autori locali segnalano una sorveglianza poco incisiva, che renderebbe Napoli attrattiva per *writer* internazionali: ciò potrebbe aver favorito, da un lato, un aumento di tag in lingue straniere e una maggiore rotazione dei segni nello spazio urbano e, dall’altro, la persistenza di alcune tag nel tempo, per la minore incidenza di interventi di cancellazione da parte delle autorità.

La pandemia da Covid-19 ha segnato una pausa nelle pratiche urbane, vissuta in modo diverso da *street artist* e *writer*. Mentre la *street art* ha spesso reagito con immagini e messaggi espliciti legati all’emergenza (Tapiés, 2020), il *writing* ha metabolizzato il lockdown in modo più latente. Come osserva Mininno in un’intervista rilasciata a Raheem (2021), molti *writer* avrebbero approfittato del periodo per riorganizzare archivi, sperimentare materiali e alimentare il desiderio di tornare a scrivere sui muri; nei mesi successivi si è osservata una ripresa intensa delle attività, insieme all’emergere di archivi digitali e iniziative editoriali. Dal 2022, il ritorno del turismo internazionale ha ulteriormente rafforzato questa dinamica. A Napoli, i flussi hanno superato i livelli pre-pandemici, con una forte presenza di visitatori delle generazioni Y e Z provenienti soprattutto da Stati Uniti, Regno Unito, Germania e Francia (SRM, 2024: 7, 8, 13). Il centro storico è diventato non solo un polo turistico, ma anche un nodo della scrittura urbana, con produzione grafica intensa e regolamentazione limitata. Diversamente da molti centri storici italiani, spesso segnati da svuotamento residenziale ed estetizzazione spinta, quello di Napoli resta abitato. L’addensamento di scritte, murales, loghi, adesivi e tag può essere letto come una risposta visiva all’impatto del turismo di massa: un «caos» segnico che restituisce le tensioni sociali e simboliche quotidiane (Annarumma, 2024).

Per maggiore trasparenza metodologica, si riporta la distribuzione per anno delle tag documentate nel corpus. Nel 2018 si contano 26 occorrenze (13%). La frequenza risulta più alta nel 2019 (45 occorrenze, 22%), nel 2021 (48 occorrenze, 24%) e nei primi mesi del 2025 (42 occorrenze, 21%), in corrispondenza della fase conclusiva della raccolta (gennaio-aprile). Come già indicato, il 2020 è escluso dalla rilevazione, ad eccezione di una singola tag registrata. Gli anni intermedi – 2022 (15 occorrenze, 7%), 2023 (7 occorrenze, 3%) e 2024 (19 occorrenze, 9%) – presentano quote più basse imputabili a fattori contingenti del processo di rilevazione (intensità discontinua della raccolta, variabilità delle aree esplorate). Tali valori non sono pertanto interpretabili come indice di un calo della presenza di tag in francese nello spazio pubblico osservato.

<sup>16</sup> Tra il 2018 e il 2025 si sono susseguite nel centro storico di Napoli numerose iniziative di ripristino e pulizia urbana, promosse sia dal Comune (tramite ASIA, Napoli Servizi e Polizia Municipale), sia da associazioni civiche. Oltre a campagne generali contro il degrado e i graffiti vandalici, tra il 2021 e il 2022 sono stati rimossi murales e altarini legati alla criminalità organizzata. Nel 2023 si è registrato un aumento degli episodi di vandalismo grafico su edifici storici, cui hanno fatto seguito, tra il 2024 e il 2025, iniziative e programmi di tutela/decoro urbano, come l’incontro *La tutela del patrimonio monumentale napoletano. Gli Angeli del Bello e l’attività di rimozione degli imbratti vandalici a Napoli* (Scuola di Restauro dell’Accademia di Belle Arti di Napoli) e il programma “Quartiere Pulito” del Comune di Napoli.

La fotografia, scattata con smartphone e tablet, è lo strumento di raccolta dei segni (Gorter, 2019)<sup>17</sup>. Il corpus analizzato si fonda su contributi eterogenei, ma tutti coerenti con gli obiettivi e il metodo della ricerca: una raccolta effettuata in ambito didattico, una documentazione sviluppata progressivamente e alcuni apporti occasionali da parte di figure accademiche e non<sup>18</sup>. Le fotografie delle tag sono state usate anche come spunto di discussione in interviste con *writer*, esperti di creatività urbana<sup>19</sup> e colleghi, condotte sia in presenza (con registrazione) che via WhatsApp, al fine di approfondire e interpretare meglio i diversi aspetti delle tag.

Le tag hanno una permanenza più o meno “effimera” (alcune tag fotografate nel 2018 risultano però ancora ben visibili). Si tratta di segni di tipo *bottom up* (Ben-Rafael *et al.*, 2006), rappresentativi del «discorso trasgressivo» (Scollon, Scollon, 2003: 167)<sup>20</sup>, che comprende una vasta gamma di elementi, «from graffiti to printed and posted notes», spesso collocati in spazi marginali o, al contrario, molto esposti (Scollon, Scollon, 2003: 188-189). Il carattere trasgressivo di un segno riguarda sia l'assenza di autorizzazione a scrivere o affiggere nello spazio pubblico, sia la sua collocazione (posizione, dimensioni, rapporto con altri segni) (Scollon, Scollon, 2003: 145 ss.). I segni trasgressivi offrono uno sguardo prezioso su forme spontanee di espressione, inclusa la presenza di lingue poco rappresentate nel *linguistic landscape* ufficiale (Fiorentini, Forlano, 2024). Come altri segni trasgressivi, anche i graffiti riflettono il processo di formazione di comunità etniche all'interno di un quartiere (Cindark, Ziegler, 2016).

Sul piano metodologico, il principale riferimento è il progetto *Metropolenzeichen: Visuelle Mehrsprachigkeit in der Metropole Ruhr*<sup>21</sup>, all'interno del quale il concetto di «*graffitiscapes*»<sup>22</sup> (Wachendorff *et al.*, 2017: 154) designa una specifica configurazione di *linguistic landscape*, legata alla densità, alla diffusione e alle caratteristiche dei graffiti in un'area urbana. Il progetto, grazie a un approccio multi-metodologico e interdisciplinare, mostra come la visibilità delle lingue nello spazio urbano differisca tra i vari quartieri, rivelando sia tendenze generali sia dinamiche locali (Ziegler *et al.*, 2022: 13). I segni urbani, da quelli istituzionali a quelli trasgressivi, contribuiscono in modo significativo alla definizione dell'identità dei luoghi (Ziegler *et al.*, 2022: 78). Ad esempio, segni commerciali e trasgressivi, che sono anche i più frequenti, mostrano una distribuzione inversa nei diversi quartieri (Ziegler *et al.*, 2022: 80). In particolare, rispetto alle tag, presenti ovunque ma in

<sup>17</sup> Le fotografie delle tag, archiviate digitalmente, con indicazione di anno, luogo e autore/trice dello scatto, sono conservate nella loro forma originale (Wild *et al.*, 2022). Nel corso dell'analisi, si ricorrerà, ove necessario, a dettagli ingranditi per rendere meglio visibili le lettere e le scelte stilistiche dei *writer*.

<sup>18</sup> Nel 2021, venticinque studenti e studentesse dell'insegnamento di “Linguistica francese 2” del corso di laurea magistrale in “Lingue e Letterature per il Plurilinguismo Europeo” (Università di Napoli “Federico II”) hanno partecipato a un'attività didattica sul *linguistic landscape* (Dubreil *et al.*, 2023), rilevando scritte in francese sui muri del centro storico. Gran parte del corpus si basa, però, sulle fotografie scattate da Davide Liccione, che ha maturato competenze metodologiche nell'ambito dei *linguistic landscapes* attraverso una ricerca sulle comunità francofone subsahariane di Napoli e Castel Volturno (CE) (Liccione, 2022). Un'ulteriore parte del corpus è stato raccolto dall'autrice.

<sup>19</sup> Tali interviste sono state condotte nell'ambito delle attività del Centro Studi sulla Creatività Urbana *Inopinatum* (Università “Suor Orsola Benincasa”), dell'associazione culturale *400ml* e dell'*Institut Français Napoli*.

<sup>20</sup> Nella loro analisi geosemiotica dello spazio urbano, Scollon e Scollon (2003: 181-189) distinguono i segni in base al tipo di discorso che veicolano: normativo-amministrativo (targhe pubbliche, segnaletica stradale, ecc.), infrastrutturale (avvisi di funzione pubblica), commerciale (insegne di negozi, ecc.) e trasgressivo.

<sup>21</sup> Il progetto, diretto da Evelyn Ziegler e frutto della collaborazione tra le Università di Duisburg-Essen e di Bochum, indaga la presenza, la distribuzione locale, la funzione, la creazione e la percezione del multilinguismo visivo in alcuni quartieri delle città di Duisburg, Essen, Bochum e Dortmund particolarmente interessati da fenomeni migratori. Per una sintesi del progetto, si veda Gorter, Cenoz (2024: 169-170).

<sup>22</sup> Il concetto di *graffscape* (Pennycook, 2009, 2010) evidenzia invece il legame profondo tra graffiti, spazio urbano e identità. I *graffscapes* sono descritti «as city souls» e rappresentano «alternative ways of thinking about how we interact with cities» (Pennycook, 2010: 142). Il *writing* non è solo arte o atto vandalico, ma una forma di «*counterliteracy*» che esprime appartenenze, identità e senso del luogo (Pennycook, 2010: 140-148).

modo disomogeneo, i dati indicano una maggiore concentrazione nei quartieri meno segnati dalla migrazione (Ziegler *et al.*, 2022: 48), facendo ipotizzare che siano per lo più opera di giovani tedeschi senza background migratorio, mossi da intenti espressivi o provocatori (Ziegler *et al.*, 2022: 80). La quasi totale assenza di tag in aree a prevalenza turca suggerisce, inoltre, una possibile matrice occidentale del fenomeno (Ziegler *et al.*, 2022: 109). A differenza di altri ambiti, nel discorso trasgressivo prevalgono i caratteri latini, confermando come non solo le lingue, ma anche la forma visiva dei segni (grafie, stili, scritture) contribuiscano a esprimere appartenenze culturali e identità sociali (Ziegler *et al.*, 2022: 215-218).

Dai *writer* esordienti (talvolta definiti “graffitari”, “graffitisti” o “tagghisti”) ai più affermati, emergono stili grafici e talvolta alfabeti originali, frutto di sperimentazione e ricerca formale. L’attenzione alla forma della lettera, che si impone come immagine, coniugando lettura e visione, rende il *writing* parte integrante del paesaggio grafico di un luogo. Partendo dal presupposto che la lingua nello spazio urbano si manifesta visivamente, attraverso forme grafiche e tipografiche mai neutre, ma veicolo di scelte sociali e identitarie, nel progetto *Metropolenzzeichen*, le tag vengono analizzate secondo una prospettiva grafostilistica. La grafostilistica (Spillner, 2009; Androutsopoulos, Busch, 2020: 7-8) studia proprio come l’aspetto della scrittura (maiuscole, punteggiatura, font, stili) possa comunicare appartenenze culturali o intenzioni espressive. Nella misura in cui ogni variazione linguistica può avere un significato sociale (Blommaert, 2005: 68), anche la variazione (tipo)grafica può essere letta in chiave sociolinguistica. Come osserva Spitzmüller (2015: 131, 133) il «[g]raphic design is a form of communicative variation, and this implies that it might be socially meaningful»; inoltre, le varianti (tipo)grafiche «are “meaningful” to different social actors to a different degree since communicative knowledge is socially stratified». La variazione grafostilistica, quindi, non è solo decorativa, ma rivela identità e relazioni sociali, al pari della variazione fonetica e morfosintattica nel parlato. Le scelte stilistiche, oltre a riflettere gusti personali, sono pratiche sociali cariche di ideologia, perché anche la scrittura è soggetta a norme e opinioni condivise su come “dovrebbe” apparire (Spitzmüller, 2015: 127, 132). Come la scrittura anche la tipografia è percepita visivamente: entrambe rappresentano modalità multimodali di comunicazione che trasmettono significati attraverso la forma delle lettere. La tipografia, oggi, va oltre le lettere, comunicando anche tramite colore, texture, movimento ed elementi iconici che fondono testo e immagine (van Leeuwen, 2005: 141, cit. in Järlehed, Jaworski, 2015: 118).

È proprio l’incontro tra scrittura e tipografia che rende possibile applicare alla scrittura le categorie di analisi tipiche del design tipografico, distinguendo tra livelli diversi di organizzazione tipografica (Stöckl, 2004: 22): dagli aspetti globali della composizione (macrotipografia) ai dettagli formali dei singoli segni (microtipografia), fino alla disposizione del testo in blocchi, righe e spaziature (mesotipografia) e agli aspetti materiali come il tipo di supporto o gli strumenti di scrittura (paratipografia). Alla componente estetica si aggiunge una funzione comunicativa: ogni scelta grafica è un segnale, una risorsa semiotica che trasmette appartenenze, differenze, posizionamenti (Spitzmüller, 2012: 214).

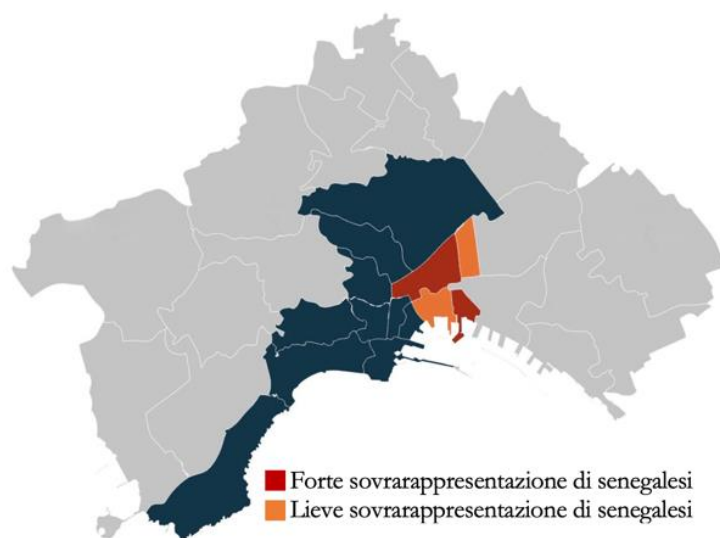
Il *writing* è strettamente legato alla tipografia perché si basa sull’arte del *lettering*, che fonde l’estetica calligrafica con i principi progettuali della tipografia. *Writing* e tipografia condividono stili, materiali e una forte propensione all’ibridazione. Proprio per questo, le tag possono essere analizzate come se fossero costruite su uno “scheletro” tipografico, osservandone elementi come spessore del tratto, colore o tipo di terminazione. Questo approccio permette di creare un inventario sistematico per descrivere graficamente le scritture urbane a mano libera (Wachendorff *et al.*, 2017: 174-176). Inoltre, attraverso lo stile grafico, il *writer* si colloca in un contesto urbano, segnala l’appartenenza a un gruppo o se ne distingue. In questo senso, lo stile grafico diventa un gesto sociale e identitario (Wachendorff *et al.*, 2017: 170).



Per quanto concerne, invece, il territorio oggetto di studio, il centro storico<sup>23</sup> è stato scelto per la sua forte trasformazione sociale e culturale degli ultimi decenni, dovuta soprattutto all'arrivo di comunità migranti (Amato, 2020: 112). Intorno a piazza Garibaldi<sup>24</sup> (dove si trova anche la Stazione Centrale), area a ridosso del centro storico, alcune strade sono diventate spazi abitati e vissuti da persone di origine araba, subsahariana e cinese, con una presenza significativa di senegalesi e maghrebini<sup>25</sup> (Amato, 2020: 115). Questo contesto si riflette nel *linguistic landscape*: tra il 2009 e il 2019, i segni multilingui nell'area (insegne, graffiti, manifesti) sono aumentati dal 2,9% al 30,1% (Tufi, 2022: 252), mostrando numerose lingue immigrate, «with widespread translanguaging practices that include the employment of English and French as colonial and diasporic lingua francas [...], but also Italian and Neapolitan» (Tufi, 2022: 255).

Nella Figura 1 le aree evidenziate in rosso (quartieri Mercato e San Lorenzo) e in arancione (quartieri Vicaria e Pendino) sono quelle in cui è più alta la concentrazione di immigrati provenienti dal Senegal, per i quali il francese è lingua veicolare e spesso anche identitaria:

Figura 1. *Centro storico di Napoli e settori con forte presenza di immigrati senegalesi*  
(fonti: Comune di Napoli – Centro storico – Sito UNESCO e Strozza *et al.*, 2024; immagine adattata)



Nella zona di piazza Garibaldi, la presenza di tag in (pseudo)francese potrebbe essere favorita dal concorso di fattori linguistici e sociali (presenza di francofoni, per lo più L2, interazioni commerciali, reti translocali). Tuttavia, la lingua adottata nelle tag non implica un nesso necessario né univoco tra appartenenza comunitaria e pratica grafica: il francese può funzionare come risorsa espressiva e simbolica anche indipendentemente da identificazioni etniche o appartenenze/competenze linguistiche effettive. Da qui l'esigenza di un'analisi integrata – linguistica, grafostilistica e spaziale – per interpretare questi segni nel paesaggio linguistico urbano, in rapporto tanto al tessuto locale quanto a traiettorie translocali (e globali).

<sup>23</sup> Secondo la perimetrazione UNESCO, l'area comprende i quartieri di Chiaia, S. Ferdinando, Avvocata, Montecalvario, Mercato, Pendino, Porto, S. Giuseppe, Stella, S. Carlo all'Arena, S. Lorenzo, Vicaria, nonché alcune porzioni delle colline di Posillipo e del Vomero.

<sup>24</sup> Piazza Garibaldi è adiacente ai quartieri Pendino, Mercato, San Lorenzo (che rientrano nell'area del centro storico) e Zona Industriale.

<sup>25</sup> Le cifre sulle presenze straniere a Napoli nel 2024 sono consultabili sul sito dell'ISTAT: <https://www.tuttitalia.it/campania/59-napoli/statistiche/cittadini-stranieri-2024/>.



### 3. TAG IN (PSEUDO)FRANCESE NEL CENTRO STORICO DI NAPOLI

#### 3.1. *Profilo descrittivo delle tag in (pseudo)francese*

Un muro saturo di graffiti è il contesto tipico in cui compaiono le tag; non mancano però casi in cui, proprio perché meno addensate o del tutto isolate, le tag risultano più visibili:

Figura 2. *Contesti di apparizione delle tag*



Nei contesti mostrati in Figura 2 si notano le tag “OUFS”<sup>26</sup>, “BULBe” e “NAGER” che richiamano, rispettivamente, le parole francesi *oufs* (‘pazzi’), *bulbe* (‘bulbo’), *nager* (‘nuotare’). In particolare, *oufs* [uf] è il plurale di *ouf* [uf] sostantivato, forma di *verlan*<sup>27</sup> ottenuta per metatesi da *fou* [fu]. Originatosi tra i giovani delle banlieue parigine, il *verlan* ha ormai superato i confini sociali, diffondendosi attraverso musica, cinema e media. Sebbene oggi mostri una minore produttività neologica rispetto al passato, molti dei suoi termini si sono stabilizzati nell’uso quotidiano, perdendo gran parte della loro connotazione argotica.

La Figura 3 presenta un insieme più ampio di tag estratte dal corpus, caratterizzate da tratti formali e stilistici riconducibili alla pratica del *writing* e omografe di parole francesi:

<sup>26</sup> Nel testo, le tag sono riportate in maiuscolo.

<sup>27</sup> Il *verlan* [vɛʁ.lɑ̃] è un gergo francese nato per mascherare o criptare il significato delle parole nel parlato quotidiano. Il nome stesso deriva dalla verlanizzazione di *l’envers* [lɑ̃.vɛʁ] (‘il rovescio’). Sebbene spesso venga associato al semplice scambio di sillabe (ad esempio, *métro* [me.tʁo] ‘metro’ → *tromé* [tʁo.me]; *bizarre* [bi.zaʁ] ‘bizzarro/strano’ → *zarbi* [zaʁ.bi]), il *verlan* impiega meccanismi più articolati: può agire sulla forma fonica (anche considerando le lettere mute presenti nella grafia), includere sincopi, inversioni parziali e perfino la creazione di nuove metafore o significati indiretti. Nel *verlan* si osservano, oltre all’inversione, inserzioni vocaliche per ottenere strutture disillabiche intermedie non sempre attestate (*femme* [fam] ‘donna’ → [famø] → [møfa] → *meuf* [mœf]) adattamenti/modifiche grafiche (*nœz* [ne] ‘naso’ → *zen* [zen]) e inversioni sillabiche di intere espressioni trattate come unità lessicali (*vas-y* [va.zi] ‘Vai!’, ‘Dai!’, ‘Forza!’ → *ziva* [zi.va]; *comme ça* [kɑ̃.m.sa] ‘così’ → *sakom* [sa.kɑ̃]). Alcuni termini subiscono una reverlanizzazione, come, ad esempio, *arabe* ‘arabo’ [a.ʁab] diventato *beur* [bœʁ] e successivamente *rebeu* [ʁə.bø]. Per approfondimenti, si rinvia a Lefkowitz (1989).

Figura 3. Tag che riproducono parole francesi



Le forme riportate corrispondono a: *amis* ('amici'), *boire* ('bere'), *actif* ('attivo'), *nous* ('noi'), *minuit* ('mezzanotte'), *haine* ('odio'), *rouge* ('rosso'), *acte* ('atto'), *toile* ('tela'). Pur richiamando lessico di area francese, alcune tag non rispettano l'ortografia convenzionale e presentano varianti ortografiche o grafie pseudo-fonetiche:

Figura 4. Tag in (pseudo)francese



Le deviazioni dall'ortografia convenzionale riguardano soprattutto l'omissione di consonanti finali non pronunciate, come la «b» in "LESCARGO" (fr. *l'escargot* [lɛskaʁ'ɡo] 'la lumaca'), la «b» in "KAFAR" (fr. *cafard* [kafaʁ] 'scarafaggio') o la «e» finale in "FANTOM" (fr. *fantôme* [fɑ̃tom] 'fantasma'). Altre modifiche, esemplificate da "KoeuR" (fr. *cœur* [kœʁ] 'cuore') e "KAFAR", riguardano la sostituzione delle grafie per l'occlusiva velare [k] con il grafema «b» (ad esempio, *cœur* > *kœur*, *tranquille* > *trankil*, 'tranquillo'), «o» al posto del



digramma «aw» [o] (*autre* > *otre*, ‘altro’), «œ» invece di «œ» [œ] (*sœur* > *soeur*, ‘sorella’), nonché la soppressione delle consonanti finali mute (*canard* [kanɑʁ] > *canar*, ‘anatra’). Queste strategie riflettono semplificazioni ortografiche comuni nella scrittura sui social e grafie pseudo-fonetiche che non alternano la pronuncia. In alcune tag, l’impiego di «k» funziona anche come marcatore di ibridismo grafico: attinge alle convenzioni del “francese digitale” (dove «k» sostituisce «qu»/«c» per economia e stile) e a un’estetica transnazionale del *writing*, conferendo valore indessicale alla scelta ortografica. Anche la gestione dei diacritici e della punteggiatura è spesso creativa: possono essere mantenuti, spostati, omessi o stilizzati. “FANTOM” compare senza l’accento circonflesso previsto dall’ortografia standard; in “LESCARGO” appare un elemento grafico che richiama l’apostrofo di *l’escargot* senza riprodurlo esattamente; in “déj□”<sup>28</sup> gli accenti sono rispettati, mentre l’ultima lettera, meno riconoscibile, può essere letta come una «a» stilizzata che evoca graficamente anche lo *schwa* [ə]; infine, “Jé.” attiva immediatamente l’associazione con il pronome di prima persona singolare *je*, ma l’accento e il punto introducono una marcatura grafica che, come altri aspetti formali delle tag, rimanda a scelte di identità e autorappresentazione del *writer*.

Alcune tag sono basate sull’uso di nomi propri, autentici o assunti come pseudonimi (Radtko, 2020), o rimandano a identificazioni legate alle origini e/o alla nazionalità:

Figura 5. Tag con riferimenti onomastici ed etichette identitarie



<sup>28</sup> □ segnala una lettera non disponibile nei caratteri digitali.

Osservando le fotografie mostrate nella Figura 5, è facile riconoscere nomi propri francesi, diffusi sia in Francia che nei paesi francofoni: *Serge*, *Benoît* e *Hugo*. Compaiono anche tag che richiamano nomi di città: *Clichy* è un nome che si ritrova in due città della regione Île-de-France (Clichy-la-Garenne, molto vicina a Parigi, e Clichy-sous-Bois). *Reims* e *Nîmes* sono i nomi di città note della Francia, ma anche delle rispettive squadre di calcio, il *Reims* è il *Nîmes Olympique*. I nomi francesi *Dior* e *Peugeot*, rispettivamente un marchio di lusso e un marchio automobilistico, sono facilmente riconoscibili. L'ultima serie di fotografie include tag che evocano più direttamente elementi legati al mondo africano francofono: *Bousouf* è un cognome comune nei Paesi nord-africani, ma anche in Francia e in altri Paesi europei<sup>29</sup>. Sono presenti inoltre due etichette identitarie: *beur*, *verlan* di *arabe*<sup>30</sup> 'arabo' (usato in Francia soprattutto per riferirsi, anche in auto-designazione, a persone francesi di origine maghrebina), e *noir* 'nero' (può indicare sia il colore sia, in senso esteso, una persona di carnagione scura).

In Figura 6 le tag compaiono in gruppi di due, tre o più, talvolta collegate da un punto, da segni intermedi oppure dal simbolo di uguale e disposte in sequenza lineare o verticale. In alcuni casi, l'affiliazione tra *writer* è resa esplicita dall'uso di uno stesso colore:

Figura 6. *Affiliazioni tra writer (crew e reti translocali)*



Nel corpus si riscontrano anche tag leggibili in più lingue (italiano, spagnolo, inglese, tedesco e, naturalmente, francese), a seconda del repertorio del lettore. Alcuni esempi sono riportati nella Figura 7:

<sup>29</sup> Informazioni estratte dal sito: <https://www.filae.com/nom-de-famille/BOUSOUF.html>.

<sup>30</sup> Si veda la nota 27.

Figura 7. Tag riconducibili simultaneamente a più lingue



La tag “ABSURD” è omografa di *absurd* in inglese e in tedesco, con lo stesso significato (‘assurdo’) e, per somiglianza grafica richiama anche l’italiano *assurdo*, il francese *absurde* e lo spagnolo *absurdo*. “VOLER” può attivare una lettura italiana (apocope dell’infinito *volere*) oppure francese (*voler*, con ambiguità lessicale tra ‘volare’ e ‘rubare’). “SOFA” rinvia a una voce internazionale presente con significato simile in numerose lingue.

La grafia di alcune tag, inoltre, può generare sovrapposizioni tra francese e napoletano:

Figura 8. Tag in (pseudo)francese omografe di parole del napoletano (in grafia spontanea)



Le tag “PORT”, “MORT” e “RAT”<sup>31</sup> (fr. *port* ‘porto’, *mort* ‘[sost. f.], morte; morto’, *rat* ‘ratto’) possono attivare anche letture napoletane, poiché nel napoletano è frequente l’apocope grafica della vocale finale atona [ə]<sup>32</sup>: “PORT” → ‘porta’ (sost.), ‘porto/a’ (v., 1<sup>a</sup>/3<sup>a</sup> sg.), “MORT” → ‘morte’, “RAT” → ‘dato’, part. pass. di *dà* ‘dare’, nella forma rotacizzata (tali letture sono esemplificative e non esaustive sul piano morfologico). Di seguito alcuni esempi: *se chiur na port e s’arape nu purton!*<sup>33</sup> (proverbio ‘si chiude una porta e si apre un portone’), *Te port ngopp’ a luna* ‘ti porto sulla luna’ (Rocco Hunt, *Ngopp’ a luna*); *E agg sperat e vre a mort over* ‘ho sperato di vedere la morte davvero’ (Geolier, *N’ata vot* (*Perdono*)); *Chi ma rat o pan, me diventat pat* ‘Chi mi ha dato il pane mi è diventato padre’ (Rocco Hunt, *Il sole tra i palazz’*).

Le forme visive e scritturali delle tag danno quindi luogo a segni percepibili come parole anglo-franco-germaniche, italo-franco-ispatiche, talvolta franco-napoletane, o assimilabili a internazionalismi. Ne risulta un graffitismo urbano che si esprime attraverso

<sup>31</sup> Questa tag può assumere un valore simbolico per i *writer* che riconoscono il probabile rimando a Blek le Rat (pseudonimo in cui “Rat” è l’anagramma di “Art”), considerato tra i pionieri della *stencil art* sin dagli anni Ottanta, celebre per le sagome a grandezza naturale.

<sup>32</sup> In napoletano, in sillaba atona pretonica possono comparire [i], [u], [a] e [ə], mentre nelle sillabe atone postoniche e in posizione finale atona tutte le vocali etimologiche si centralizzano in [ə] (con possibile diletto dello schwa finale): ad esempio *veléno* diventa [vəˈlenə] (Maturi, 2023b: 34). A livello grafico, lo *schwa* può essere reso con la vocale etimologica, con quella della forma italiana corrispondente oppure con «e»; nelle grafie spontanee contemporanee, però, viene spesso omesso, soprattutto in posizione finale (De Blasi, Montuori, 2020: 162; Maturi, 2023b: 96-97). La forma *veléno* [vəˈlenə] può così comparire come *velene* (Ledgeway, 2009: 337) o *velen/vlen*, grafie frequenti nei testi della canzone napoletana contemporanea e nella scrittura sui social (Maturi, 2023b: 87-99; 2009).

<sup>33</sup> Tratto dal sito: <https://it.linkedin.com/pulse/cultura-dellerrare-meglio-ancora-la-dellerrare-francesco-limone>.



forme grafiche capaci di rappresentare un multilinguismo visivo fluido e frammentato, ancorato alle competenze linguistiche parziali e individuali dei passanti, per lo più ignari dei codici stilistici e dei significati identitari sottesi alla costruzione di una tag. Al di fuori dell'ambito del *writing*, la difficoltà di attribuire una singola parola a una lingua specifica emerge anche in altri contesti, come ad esempio nel *brand naming* (Gorter, Cenoz, 2024: 165, 357-364). In effetti, se l'identificazione della lingua di un testo è spesso intuitiva, l'appartenenza linguistica di nomi propri o marchi non è sempre definibile con chiarezza (Gorter, Cenoz, 2024: 93). Pennycook (2009: 305-306), riflettendo sull'identificazione dei segni del *linguistic landscape* come trilingui, bilingui o monolingui, si chiede: «[i]n public, globalized spaces, is it so clear that signs are in one language or another?» e osserva che «[i]n contexts of globalization and multilingualism, it is not so clear that signs are in a specific language at all». Analogamente, le tag mettono in discussione l'assegnazione univoca a una lingua, facendo emergere confini sfumati e porosi fra i codici. Si configurano così come segni ambigui e translinguistici, capaci di riflettere e condensare la complessità dei repertori plurilingui nei contesti urbani globalizzati.

Alcune tag si presentano in più versioni. Le varianti di una stessa tag possono riflettere sia evoluzioni stilistiche individuali, sia pratiche collettive all'interno di una *crew* (Garcia, 2019: 18; Wachendorff *et al.*, 2017: 170), trasformando la firma in un marchio riconoscibile ma adattabile. In questo contesto, le realizzazioni idiografemiche sottolineano la dimensione individuale e soggettiva di ogni *writer*, dando vita a una varietà stilistica che può oscillare tra leggibilità e opacità grafica, sebbene nel corpus prevalgano quelle leggibili. La Figura 9 mostra un esempio di varianti di una medesima tag:

Figura 9. Varianti della tag “STUC”



Le immagini mostrano la notevole varietà di realizzazione della tag “STUC” (fr. *stuc* ‘stucco’), che spazia dalla semplicità della prima fotografia alla complessità dell’ultima. Cambiano i colori, la disposizione e la relazione tra componente alfabetica e decorativa. La prima, piccola e sottile, compare a sinistra della tag verticale di colore arancione della seconda immagine ed è corredata da una sottolineatura che si chiude con il fiore, dettaglio figurativo presente in tutte le versioni. Da notare il diverso grado di leggibilità: massimo nella prima variante e minore nell’ultima, caratterizzata da uno stile ibrido che unisce essenzialità e decorazione. Qui il fiore complica la lettura. Se non si tratta di un semplice elemento decorativo, ma fa parte del *lettering*, la tag potrebbe essere letta diversamente. Le varianti raccolte orientano verso la lettura “STUC”. Pur conservando un livello accettabile di leggibilità, le tag di questo tipo richiedono una maggiore attenzione per essere decifrate, ma risultano visivamente più incisive: una riduzione del 10% nella leggibilità può tradursi in un forte incremento dell’impatto visivo (Borriello, 2008: 107). Ne sono un esempio le tag mostrate nella figura che segue:

Figura 10. Tag con minore grado di leggibilità



“PORT”, “V/NOIR”, “LOUP” e “PASSER8” rimandano alle parole francesi *port* (‘porto’), *noir* o *voir* (‘nero’ o ‘vedere’), *loup* (‘lupo’) e *passer* (‘passare’, nei suoi diversi sensi). Nel corpus, queste tag meno leggibili compaiono solo sporadicamente e risultano tali non tanto per deviazione dalle forme canoniche delle lettere, quanto per l’assetto grafico complessivo: inserzione di simboli (ad esempio “8”), scelte di spaziatura e allineamento, stilizzazione delle singole lettere, integrazione iconotestuale, effetti di “mimetismo grafico” (Strandberg, 2020). Sebbene decifrabili, richiedendo al lettore urbano più attenzione percettiva e uno sforzo interpretativo aggiuntivo.

La tensione tra leggibilità e opacità apre alla considerazione della dimensione grafostilistica, centrale nella caratterizzazione delle tag.

### 3.2. Caratteristiche grafostilistiche delle tag in (pseudo)francese

Le tag del corpus contengono, complessivamente, 30 lettere (senza distinguere tra maiuscole e minuscole). La Tabella 1 riporta le frequenze di ciascuna lettera, calcolate sul totale pari a 435:

Tabella 1. *Frequenza delle lettere nelle tag in (pseudo)francese*

|                                       |                       |                       |                                       |   |                       |                                       |                                   |                       |                                       |
|---------------------------------------|-----------------------|-----------------------|---------------------------------------|---|-----------------------|---------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|---------------------------------------|
| $\langle E/e \rangle$                 | $\langle O/o \rangle$ | $\langle R/r \rangle$ | $\langle A/a \rangle$                 | $\langle S/s \rangle$                     | $\langle I/i \rangle$ | $\langle U/u \rangle$                 | $\langle L/l \rangle$             | $\langle T/t \rangle$ | $\langle N/n \rangle$                 |
| 51 (11,7%)                            | 42 (9,7%)             | 39 (9%)               | 34 (7,8%)                             | 30 (6,9%)                                 |                       | 25 (5,7%)                             | 23 (5,3%)                         | 22 (5,1%)             | 18 (4,1%)                             |
| $\langle M/m \rangle$                 | $\langle C/c \rangle$ | $\langle B/b \rangle$ | $\langle F/f \rangle$                 | $\langle G/g \rangle$                     | $\langle P/p \rangle$ | $\langle H/h \rangle$                 | $\langle D/d \rangle$             | $\langle V/v \rangle$ | $\langle K/k \rangle$                 |
| 15 (3,4%)                             |                       | 14 (3,2%)             | 10 (2,3%)                             |   | 9 (2,1%)              | 8 (1,8%)                              |                                   | 7 (1,6%)              | 6 (1,4%)                              |
| $\langle \acute{E}/\acute{e} \rangle$ | $\langle J/j \rangle$ | $\langle Z/z \rangle$ | $\langle \acute{I}/\acute{i} \rangle$ | $\langle \mathcal{E}/\mathcal{e} \rangle$ | $\langle X/x \rangle$ | $\langle \grave{A}/\grave{a} \rangle$ | $\langle \hat{E}/\hat{e} \rangle$ | $\langle Y/y \rangle$ | $\langle \grave{E}/\grave{e} \rangle$ |
| 5 (1,1%)                              | 3 (0,7%)              |                       | 2 (0,5%)                              | 1 (0,2%)                                  |                       |                                       |                                   |                       |                                       |

Come si può osservare, i caratteri come <Œ/œ>, <Ç/ç> e le vocali accentate sono poco o per nulla presenti. Anche la <É/é>, marcatore grafico tipico del francese scritto, ricorre solo saltuariamente nel corpus. Sebbene i diacritici si prestino a elaborazioni grafiche, nel corpus esaminato non risultano impiegati per evocare un’identità linguistica francese. Le lettere più frequenti nei graffiti parigini secondo Roth (2009) – A, E, I, K, N, O, R, S, T e U – ricorrono in larga parte anche nel nostro corpus, con qualche variazione: <T/t>, <N/n> e <K/k> sono poco frequenti. Le lettere più frequenti sono <E/e>, <O/o>, <R/r>, <A/a>, <S/s> e <I/i>; un profilo che risulta, in linea generale, coerente con la distribuzione nei testi scritti in francese, italiano e inglese<sup>34</sup>, confermando una relativa omogeneità grafica. Emergono però alcune differenze: rispetto al francese risultano meno comuni <N/n> e <D/d>, mentre sono più frequenti <O/o> e <B/b>;

<sup>34</sup> Per il francese e l’italiano ci si è basati sulle frequenze indicate nella voce *Letter frequency* di Wikipedia. Per l’inglese la comparazione è basata sulla distribuzione riportata in Wachendorff *et al.* (2017: 173).



rispetto all'italiano sono meno comuni <A/a> e <D/d> e più frequenti <U/u> e <B/b>. Tali scostamenti sembrano dipendere più da esigenze stilistiche del *lettering* che da motivi linguistici (Wachendorff *et al.*, 2017: 174). Il confronto con il corpus di tag di Dortmund-Nordstadt (Wachendorff *et al.*, 2017: 173) mostra che, in entrambi i corpora, le lettere più ricorrenti sono <E/e> e <O/o>. Nel corpus di tag in (pseudo)francese raccolto a Napoli si osservano però frequenze più alte di <R/r>, <U/u> e <L/l> e più basse di <H/h>, <K/k> e della stessa <E/e>. In particolare, <R/r> sembra connotare il corpus napoletano, mentre <S/s> caratterizza quello di Dortmund. Nel corpus napoletano, <R/r> è più frequente che nei testi scritti in francese, italiano e inglese; in posizione finale è la seconda lettera più ricorrente, dopo <E/e>, seguita a breve distanza da <S/s>. In posizione iniziale prevalgono <B/b>, <P/p>, <A/a> e <R/r>. Nel complesso, le tag in (pseudo)francese tendono ad iniziare con lettere più chiuse e compatte e a terminare con lettere più aperte e dinamiche.

L'analisi che segue riprende l'inventario grafostilistico articolato su quattro livelli di progettazione proposto da Wachendorff *et al.* (2017: 183-185)<sup>35</sup>, di cui sono mantenute le categorie generali, mentre i tratti descrittivi sono limitati a quelli effettivamente riscontrati nel corpus, quasi tutti osservabili nelle immagini presentate nel paragrafo 3.1. La Tabella che segue riassume i risultati dell'analisi<sup>36</sup>:

Tabella 2. *Aspetti grafostilistici delle tag (su quattro livelli di progettazione)*<sup>37</sup>

| <b>Parascritturale</b> (materialità della tag e del supporto) |           |           |                                 |                     |          |                             |
|---|-----------|-----------|---------------------------------|---------------------|----------|-----------------------------|
| Dimensione  | Strumento |           | Posizionamento e localizzazione |                     |          | Fondo della scritta         |
|   |           |           |                                 |                     |          | diretta su fondo            |
| < 1 m <sup>2</sup>  | spray     | 124 (61%) | in alto                         | al centro           | in basso | muro 117 (58%) 2 (1%)       |
|   | marker    | 70 (34%)  | 34 (17%)                        | 83 (41%)            | 86 (42%) | portone 22 (11%)            |
|   | pittura   | 9 (5%)    | contesto urbano                 |                     |          | saracin. 20 (10%)           |
|   |           |           | centro storico                  | area p.za Garibaldi |          | porta di 19 (9%)<br>negozio |

| <b>Macroscritturale</b> (disposizione delle parti testuali, struttura, distribuzione delle informazioni, accentuazione visiva) |           |                                      |           |
|--|-----------|--------------------------------------|-----------|
| Simboli e aggiunte figurative  |           | Orientamento (assiale) delle lettere |           |
| nessuno  | 181 (89%) | misto (singole lettere inclinate)    | 104 (51%) |
| aureola  | 8 (4%)    | orizzontale (0 gradi)                | 74 (36%)  |
| cuore  | 5 (2%)    | a sinistra (- 45 gradi)              | 20 (10%)  |
| altro  | 9 (4%)    | a destra (+ 45 gradi)                | 5 (2%)    |

<sup>35</sup> I parametri scritturali sono stati elaborati da Wachendorff *et al.* sulla base dell'osservazione empirica delle tag del corpus *Metropolenzeichen*. La tabella è tradotta e adattata dall'autrice.

<sup>36</sup> Per l'anatomia dei caratteri tipografici, si rimanda alle seguenti pagine web:

<https://www.gianluigicanducci.com/visual-marketing/anatomia-dei-caratteri-tipografici-impariamo-a-conoscerli.html> e <https://www.canva.com/learn/typography-terms/>.

<sup>37</sup> Per sintesi espositiva e leggibilità della tabella, alcune occorrenze minori non compaiono; di conseguenza, il totale non raggiunge 203 (100%). In altri casi, è superiore per la presenza di occorrenze multiple. Gli spazi interni (aperti e chiusi) e i tratti d'attacco, d'uscita e i terminali sono conteggiati in base alla loro presenza nella parola, non rispetto al numero delle lettere.

| Mesoscritturale (configurazione del testo sulla superficie) |        |                     |   |              |             |                          |           |          |
|---|--------|---------------------|---|--------------|-------------|--------------------------|-----------|----------|
| Elementi grafici (EG)<br>Segni di punteggiatura (SP)        |        |                     | Composizione delle lettere  |              |             | Dimensione delle lettere |           |          |
| EG  | SP     | nessuno             | singole   | contatto     | mista (s+c) | uguali                   | diverse   |          |
| 113 (56%)   | 3 (1%) | 87 (43%)            | 113 (56%)   | 27 (13%)     | 61 (30%)    | 91 (45%)                 | 112 (55%) |          |
| Relazione delle lettere con la linea di base                |        |                     | Rispetto della struttura della facciata<br>come griglia tipografica |              |             | Effetti della scritta    |           |          |
| con linea di base   |        | senza linea di base | rispetto  | non rispetto |             | nessuno                  | sfumatura | colatura |
| 193 (95%)   |        | 10 (5%)             | 43 (61%)  | 27 (39%)     |             | 164 (81%)                | 16 (8%)   | 14 (7%)  |

| <b>Microscritturale</b> (progettazione e tratti formali della scrittura) |           |  |            |  |          |   |          |
|--|-----------|--|------------|--|----------|---|----------|
| <i>Maiuscole/ minuscole</i>  |           | <i>Struttura scheletrica delle lettere</i> |            | <i>Deviazione rispetto alla forma base della lettera</i> |          | <i>Variazione dello spessore del tratto</i> |          |
| maiuscole  | mix       | curvilinea                                 | rettilinea | nessuna/minima   | media    | monolineare                                 | modulato |
| 145 (71%)  | 50 (25%)  | 117 (58%)                                  | 53 (26%)   | 173 (85%)  | 30 (15%) | 165 (81%)                                   | 38 (19%) |
| <i>Spazi interni</i>   |           | <i>Caratteristiche della linea</i>         |            | <i>Attacchi, uscite e terminali delle lettere</i>        |          | <i>Colore/i della scritta</i>               |          |
| chiusi   | aperti    |  |            |  |          |   |          |
| ampi   | ampi      |  |            |  |          |   |          |
| 42 (21%)   | 34 (17%)  |  |            | assenti  |          | grazie                                      |          |
| stretti  | stretti   |  |            | 50 (25%)   |          | 20 (10%)                                    |          |
| 98 (48%)   | 116 (57%) |  |            | svolazzi   |          | altro                                       |          |
| regolari   |           | interrotta                                 | mista      |  |          | nero  |          |
| 79 (39%)   |           | 153 (75%)                                  | 31 (15%)   | 36 (18%)   |          | 124 (61%)                                   |          |
|  |           |  |            |  |          | 88 (43%)                                    |          |
|  |           |  |            |  |          | 30 (15%)                                    |          |

Le tag analizzate sono di piccole dimensioni, una scelta che bilancia visibilità e rapidità esecutiva. Sono realizzate prevalentemente a spray e posizionate al centro del supporto – spesso anche del campo visivo rispetto ad altri interventi – per renderle più salienti. La collocazione su muri che danno su strade principali ne amplifica ulteriormente l’impatto. Oltre ai muri, sono frequenti anche supporti come portoni, saracinesche (serrande) e porte di negozi. Questi supporti si presentano come “tele incorniciate”, già delimitate visivamente, che attirano naturalmente lo sguardo di chi passa e assumono un valore simbolico. I portoni rappresentano un confine tra pubblico e privato. Le saracinesche e le porte dei negozi sono, invece, soglie che segnano l’accesso a luoghi di consumo. Taggarle può quindi essere un atto di appropriazione o contestazione dello spazio commerciale, fortemente esposto e competitivo. Queste superfici sono anche marcatori visivi del ciclo urbano, scandendo una ritmicità quotidiana che riflette «patterns of time and mobility as the city breathes and exhales linguistic resources», come a ricordarci che «[c]ities are rhythmic» (Pennycook, Otsuji, 2015: 56, 50). Tutte le tag sono tracciate direttamente sui supporti, eccetto due casi: uno su un adesivo<sup>38</sup> e uno su un manifesto strappato, forme di scrittura meno invasive, poiché non intervengono direttamente sui supporti architettonici (Wachendorff *et al.*, 2017: 178). Quasi la metà delle tag (47%, 95 occorrenze) è localizzata nel centro antico, che corrisponde pressoché all’area dell’antica *Neapolis* di età greco-romana, mentre il restante 53% (108 occorrenze) si distribuisce nel resto del centro storico, di cui il centro antico fa parte<sup>39</sup>. Entrambi sono fortemente turisticizzati; il centro antico, però, si caratterizza per una stratificazione storica e simbolica più marcata e per la compresenza di poli culturali, sedi universitarie e numerose attività di ristorazione.

<sup>38</sup> A corpus chiuso, rilievi successivi hanno individuato diverse versioni adesive della tag “AROME” (fr. *arôme/arome* ‘aroma’). Nel corpus compare solo in due varianti manoscritte su muro.

<sup>39</sup> Pur essendo spesso considerate equivalenti ai fini della perimetrazione e della tutela UNESCO, le due aree differiscono per origine, per storia urbanistica e per densità di frequentazione turistica (Castagnaro, 2019).

A livello macroscritturale, le tag analizzate mostrano una preferenza per pseudonimi essenziali, privi di simboli o elementi figurativi. Quando presenti, si tratta di cuori, aureole, chiavi, stelle. Tra i casi di elementi figurativi compaiono una nuvola e una sigaretta. Alcune lettere assumono però un valore iconico: la <T> è spesso stilizzata come una croce (“MORT”, Figura 8), la <O> come volto (“BENOÎT”, Figura 5) o cuore (“PEUT-ÊTRE FOUS”, fr. *peut-être fous* ‘forse pazzi’, Figura 11), mentre sottolineature (“STUC”, Figura 9) e puntini sulle <i> diventano spesso elementi decorativi (“N/VOIR”, Figura 10). Dal punto di vista visivo, prevale un orientamento assiale misto, con lettere lievemente inclinate – più spesso verso sinistra (“BOIRE”, Figura 3) – che mantiene le tag complessivamente vicine alle convenzioni della scrittura standard. Infine, la “dialogicità”<sup>40</sup> tra *writer* risulta limitata: solo nel 20% dei casi compaiono pratiche di sovrascrittura e l’uso di frecce<sup>41</sup> (“MINUIT 44”, “ACTe”, Figura 3), come segnali di conflitto o interazione. Tuttavia, anche in assenza di interventi diretti, l’accumulo di tag su una stessa superficie può dar luogo – talvolta in modo casuale – a una forma di interazione latente, una sorta di “micro-conversazione” visiva (Schmitz, Ziegler, 2016: 484).

L’analisi del livello mesoscritturale mostra tag con aggiunte grafiche, in particolare sottolineature di vario tipo (semplici, doppie, ondulate, a zigzag, spesso poste sotto lettere singole o centrali). I segni di punteggiatura sono rari, limitati a qualche punto esclamativo o finale. Le lettere sono spesso spaziate e variano per dimensioni: iniziali e finali tendono a essere più grandi, mentre le lettere centrali e le minuscole sono quasi sempre più piccole. Contrariamente a quanto riportato da Garcia (2019: 19), nel corpus prevalgono nettamente le tag scritte in orizzontale, mentre quelle verticali risultano marginali. Quando il supporto presenta una struttura grafica – mattoni, fasce delle saracinesche (circa un terzo dei casi), davanzali, porte, pilastri –, essa è di norma rispettata come griglia implicita e funge da cornice naturale alla tag (si veda *infra*). Gli effetti grafici sono pochi, limitati per lo più alla colatura (*drip*) (“BOIRE”, Figura 3), tipica delle tag sporche o veloci, ma che viene anche usata volontariamente per rendere lo stile della tag più aggressivo. Altri effetti, come contorni, rigonfiamenti o accenni tridimensionali, sono rari (9,4%).

Alcune tag (9 in tutto) sono incorniciate da profili regolari o ondulati che fungono da dispositivo di isolamento visivo rispetto al contesto semiotico circostante, aumentando la visibilità della tag. In certi casi ricordano la pagina scritta (Garcia, 2019: 18), in altri evocano stilizzazioni figurative di tipo fumettistico, come sagome di animali o antropomorfe e nuvolette. Le prime due immagini della Figura 11 rientrano nel primo tipo, mentre le ultime due esemplificano il secondo:

Figura 11. *Tag con contorno grafico*



<sup>40</sup> Schmitz e Ziegler (2016) mostrano come forme di scrittura urbana (scritte, tag, adesivi, ecc.) generino dialoghi visivi urbani, interagendo con segni preesistenti, contestandoli o stimolando (potenziali) nuove reazioni.

<sup>41</sup> Le frecce sono state conteggiate all’interno della categoria “Dialogicità”, pur riconoscendo che non sempre assumono una funzione dialogica in senso stretto, potendo talvolta agire solo come elementi grafici o direzionali. Data la difficoltà di distinguere con certezza i diversi usi, si è preferito includerle comunque, evidenziandone la possibile ambivalenza.



Le prime due coppie di tag mostrano contorni regolari o leggermente fluidi che richiamano il formato della pagina, organizzando lo spazio in modo ordinato con una disposizione verticale su due righe, che rafforza l'effetto di impaginazione. In entrambi i casi, il contorno è definito dall'allungamento della gamba della <R>, che fa pensare a un punto esclamativo stilizzato. Nella terza e quarta tag, il contorno crea piuttosto un effetto figurativo.

Alcuni *writer* sfruttano le superfici architettoniche come griglie tipografiche, che orientano e modulano la disposizione delle tag:

Figura 12. *Superfici urbane come griglie tipografiche*



Le griglie implicite offerte da bugnati, cornici, sporgenze murali, fasce delle saracinesche contribuiscono a dare alle tag una disposizione più strutturata, che ne facilita la percezione e le avvicina a una composizione tipografica. Quando questi elementi si collocano in alto, come nel caso della tag “VOLONTÉ” (fr. *volonté* ‘volontà’) della prima immagine, amplificano la portata visiva delle tag, rendendole più facilmente individuabili anche a distanza.

L’analisi microscritturale rivela una netta preferenza per le maiuscole e per profili rotondi, spesso monolineari, con deviazioni minime rispetto alle forme canoniche. Le lettere appaiono generalmente distanziate; solo nel 9% dei casi si osserva una linea continua, che rende indistinti i confini tra alcuni caratteri. Gli spazi interni tendono a essere regolari, ma non mancano varianti più chiuse o deformate, soprattutto in lettere come la <R>. Le aperture risultano per lo più regolari, ma nelle lettere <C>, <S> e <Z> possono restringersi o ampliarsi fino a modificare la forma complessiva del segno (si vedano spazi chiusi/aperti in tag quali “ACTIF”, “NOUS”, “MORT”, “STUC” (Figure

3, 8 e 9). La maggiore varietà si riscontra negli attacchi e soprattutto nelle uscite, dove, oltre a svolazzi, riccioli e frecce, possono comparire altri elementi decorativi ed espressivi. Le grazie<sup>42</sup> sono rare (“ROUGE” e “TOILE”, Figura 3). Nel complesso, nonostante la presenza di elementi ornamentali, prevale uno stile tendenzialmente caratterizzato da forme essenziali. I colori più usati sono, tipicamente, il nero e il bianco. Nella Figura 13 sono presentate alcune tra le numerose varianti della <R>, che mostrano come i *writer* trasformino la lettera in un marcatore stilistico. La caratterizzazione poggia soprattutto sulla manipolazione delle linee e sulla forma dello spazio chiuso della lettera, più che su elementi ornamentali (svolazzi, riccioli):

Figura 13. Varianti grafostilistiche della <R> nelle tag in (pseudo)francese



L'analisi condotta mostra che, pur nella loro apparente semplicità, le tag rivelano un'intenzionalità stilistica riconducibile ai codici e alle convenzioni del *writing*. Le scelte formali adottate dai *writer* – maiuscole rotonde, tratti monolineari, ornamenti sobri e uso controllato dello spazio – delineano un'estetica orientata alla leggibilità. Le tag analizzate assolvono soprattutto funzioni di autoaffermazione e di traccia del passaggio del writer, più che di interazione con altri *writer*, come indica la scarsa frequenza di simboli e segni di dialogicità. Non è possibile attribuire con certezza un'origine geografica agli autori o alle loro stilizzazioni, anche per l'omogeneizzazione degli stili favorita dalla mobilità internazionale e dalla diffusione di internet. Tuttavia, l'uso di lettere distanziate e lineari richiama la tradizione grafica parigina<sup>43</sup>, che privilegia la chiarezza visiva<sup>44</sup> e ha contribuito a definire lo stile dominante in Europa (Mininno, 2008: 26-28).

<sup>42</sup> Per *grazie* si intendono i terminali assimilabili a quelli tipografici (*serif*), ossia piccole espansioni ortogonali al tratto principale.

<sup>43</sup> Come afferma Karim Boukercha – regista, sceneggiatore e fra i maggiori esperti francesi di graffiti, autore di diversi volumi sul tema – in un'intervista a *Télérama* (Chevalier, 2014), <https://www.telerama.fr/sortir/dans-l-histoire-du-graffiti-le-terrain-vague-de-stalingrad-est-fondamental,118419.php>.

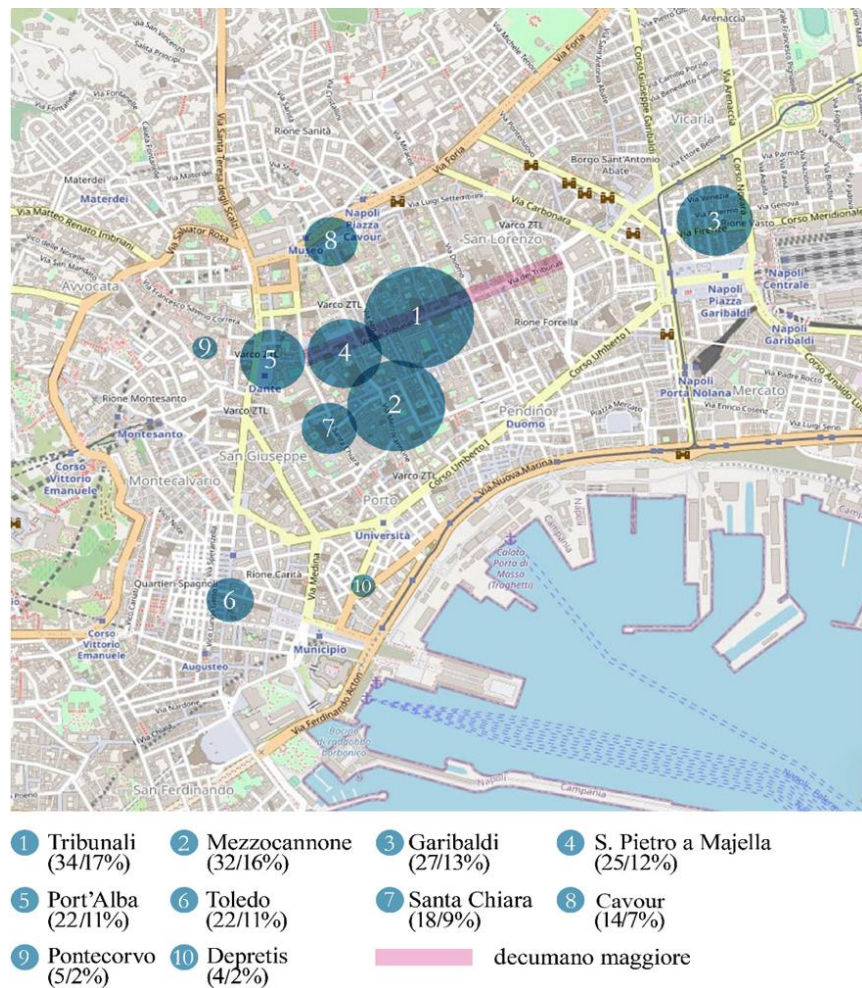
<sup>44</sup> A tale proposito, si può menzionare il progetto *Tag Clouds* di Mathieu Tremblin, artista visivo francese che riscrive, ossia decifra, le firme dei *writer* rendendole pienamente leggibili. Alcune fotografie delle sue opere sono disponibili sul sito dell'artista: <https://www.designboom.com/art/mathieu-tremblin-tag-clouds-graffiti-art-internet-font-07-26-2016/>. Sul *writing* di area parigina, si veda anche “Arte urbana – Parigi”, *Enciclopedia on line*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-urbana-parigi\\_\(Enciclopedia-on-line\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-urbana-parigi_(Enciclopedia-on-line)).



### 3.3. Distribuzione spaziale delle tag in (pseudo)francese

L'analisi della distribuzione delle *tag* in diverse aree del centro storico consente di contestualizzare con maggiore precisione la pratica di scrittura, mettendo in luce concentrazioni ricorrenti e percorsi principali e offrendo una lettura più articolata del fenomeno. I risultati sono illustrati nella Figura seguente:

Figura 14. *Distribuzione spaziale delle tag in (pseudo)francese (mappa adattata da OpenStreetMap)*



Le aree evidenziate prendono il nome dalle strade o piazze assunte come riferimento in questo studio (ad esempio, via dei Tribunali, via Mezzocannone<sup>45</sup>, piazza Garibaldi) e comprendono anche la rete di vicoli adiacenti. Se da un lato emerge una concentrazione più marcata nell'area del centro antico, in particolare lungo il segmento principale del decumano maggiore (via dei Tribunali), dall'altro la frequenza non varia in modo netto tra le diverse zone. È importante sottolineare che le aree considerate non sono comparabili per estensione, densità abitativa o attrattività turistica, fattori che inciderebbero su una stima qualitativa più precisa. L'obiettivo dello studio non è dunque individuare pattern statisticamente significativi, ma mettere in luce tendenze emergenti e concentrazioni interessanti in chiave interpretativa.

<sup>45</sup> In quest'area rientrano anche alcune tag rilevate lungo corso Umberto I, fino a piazza Nicola Amore, e su via Duomo, fino all'intersezione con via dei Tribunali.

Le zone di Port'Alba, San Pietro a Majella, Santa Chiara, Mezzocannone, Tribunali, Cavour formano una macroarea che da sola raccoglie la maggior parte delle tag rilevate. La suddivisione in microaree restituisce una lettura spaziale più accurata, evitando di confondere l'alta densità di tag con la semplice ampiezza dell'area. L'analisi mostra che le aree Tribunali, Mezzocannone e Garibaldi contengono da sole il 46% delle tag. Al contrario, settori come Cavour e, soprattutto, Pontecorvo e Depretis risultano poco rappresentati, pur in prossimità di nodi culturali o universitari (Port'Alba e Mezzocannone). Le aree di Port'Alba, S. Pietro a Majella, Santa Chiara e Toledo (esclusi i Quartieri Spagnoli) si collocano in una posizione intermedia. Nel complesso, la distribuzione spaziale delle tag è disomogenea e sembra rispondere a scelte selettive orientate dalla visibilità urbana, dalla densità storico-culturale e dai processi di turistificazione, fattori che conferiscono a determinati luoghi una centralità sia simbolica che funzionale nella mappa mentale dei *writer*.

Nel centro antico si osservano concentrazioni significative anche in porzioni molto circoscritte, come via Port'Alba e vico San Pietro a Majella, a conferma che la densità delle tag dipende non solo dall'estensione spaziale, ma soprattutto dalla funzione culturale e simbolica dei luoghi. Queste zone gravitano attorno a piazza Bellini, epicentro dell'aggregazione giovanile e uno dei luoghi di riferimento dei circuiti intellettuali e informali della città.

L'area di via Toledo (che, ai fini dell'analisi, include anche via Chiaia) pur centrale e fortemente turistica, mostra una densità relativamente contenuta di tag, probabilmente per la sua vocazione commerciale: il quartiere Chiaia è associato a un'immagine di eleganza, con boutique di alta moda, gioiellerie e gallerie d'arte, mentre via Toledo offre un ventaglio più ampio, che spazia dai grandi marchi internazionali a negozi di fascia media e popolare.

L'area di piazza Garibaldi presenta un numero consistente di tag; si tratta tuttavia di una concentrazione poco diversificata: le occorrenze si riducono a numerose varianti di tre tag principali – “NAGER” (la più ricorrente), “N/VOIR” e “REIMS” –, a indicare un'elevata ripetizione piuttosto che una reale varietà.

Infine, nell'area di piazza Cavour e della zona portuale (qui rappresentata da via Depretis) le tag risultano quantitativamente meno presenti.

La collocazione delle tag in (pseudo)francese risulta quindi fortemente concentrata nel centro antico, cuore universitario e creativo della città, dove la stratificazione culturale e la presenza giovanile rendono più visibili forme di appropriazione linguistica e creatività urbana.

L'analisi delle traiettorie di diffusione mette anche in luce diverse strategie di posizionamento, sia spaziale che simbolico, adottate dalle *crew*. Tra le tag concentrate in aree specifiche della città, come “TOILE” (ricorrente in via Chiaia) e “NAGER” (soprattutto in via Venezia e corso Novara, nei pressi della Stazione Centrale), si distinguono “POUR” e “PEUT-ÊTRE FOUS”, di cui si riportano alcune varianti nella Figura 15:

Figura 15. *Varianti e contesti di apparizione delle tag “POUR” e “PEUT-ÊTRE FOUS”*







La tag “POUR”, con 20 varianti<sup>46</sup>, risulta la più frequente del corpus. È legata a una *crew* – come suggerisce la <C> inserita nella <O> della prima immagine – e si concentra in un’area ben delimitata: vico San Pietro a Majella e via Port’Alba, con ulteriori presenze anche nei vicoli adiacenti a via dei Tribunali. Le immagini mostrano come questa tag si mescoli alle altre scritte che ricoprono i muri del centro antico.

Osservando invece la distribuzione di “PEUT-ÊTRE FOUS” (9 occorrenze), la tag compare in diversi punti della città, soprattutto in aree turistiche, lungo snodi di percorrenza e in prossimità di luoghi “scenici”<sup>47</sup>. È sempre collocata in modo da risultare ben visibile: per isolamento, come in alcune piazze centrali della città (piazza Municipio, piazza Cavour), per collocazione elevata lungo percorsi turistici (Pedamentina di San Martino, Petraio) o per prevalenza visiva rispetto ad altre tag. Pur mantenendo una funzione di marcatura territoriale, sembra assumere una funzione di richiamo quasi “segnaletica”, orientata a massimizzare visibilità e fotografabilità. Considerazioni analoghe valgono per “VOLONTÉ” (5 occorrenze), spesso collocata in alto, su superfici relativamente libere e in punti strategici dello spazio urbano, come arterie principali e piazze (si veda la prima immagine della Figura 12).

L’analisi della distribuzione evidenzia dunque la presenza di tag in (pseudo)francese, sia come ricorrenze multiple, verosimilmente riconducibili a *crew*, sia come attestazioni isolate, con una marcata concentrazione nel centro antico. L’appartenenza a *crew* e le affiliazioni tra *writer* suggeriscono un maggiore radicamento nel contesto urbano napoletano e in specifiche microaree, mentre le occorrenze singole rimandano più probabilmente a passaggi occasionali. In entrambi i casi, il centro antico emerge come spazio ad alta visibilità simbolica, strategico per la visibilità e l’affermazione dei writer nei circuiti giovanili, artistici e di mobilità internazionale.

#### 4. CONCLUSIONI

Lo studio ha esaminato una serie di tag decifrabili come parole in (pseudo)francese, tenendo conto non solo del loro profilo grafico e spaziale, ma anche della loro potenziale leggibilità da parte del passante. Ricorrono sostantivi, aggettivi, verbi, pronomi, preposizioni e nomi propri usati come pseudonimi, che marcano la presenza del francese sui muri di Napoli. Alcune si prestano a una lettura interlinguistica, producendo un multilinguismo visivo fluido e aperto a diverse interpretazioni (con possibili ricadute anche per una didattica situata delle lingue). La stilizzazione delle lettere consente di ricondurle alla tradizione del *writing*, distinguendole da scritte spontanee estranee a tale

<sup>46</sup> La tag compare in numerose fotografie della banca dati INGRID (*Informationssystem Graffiti in Deutschland*), alcune risalenti già al 1998. L’archivio è consultabile online sul sito del progetto: <https://media.uni-paderborn.de/search>. Per approfondimenti, si rinvia a Niemann (2023).

<sup>47</sup> Alle attestazioni nella città partenopea si aggiungono due ulteriori occorrenze sull’isola di Procida (golfo di Napoli), in prossimità del Belvedere Elsa Morante e del Ponte di Vivara.

pratica. Le tag si concentrano soprattutto nel centro storico, area ad alta frequentazione, e sembrano legate a traiettorie di mobilità giovanile e turistica, senza escludere scelte creative in cui il francese viene adottato come risorsa espressiva, indipendentemente dall'origine linguistica degli autori. Questa ipotesi trova conferma nelle testimonianze di alcuni *writer* napoletani e di esperti di creatività urbana, che attribuiscono tali tag soprattutto a giovani non residenti, in particolare turisti e studenti di passaggio. Meno probabile, invece, una provenienza dalle comunità francofone residenti, dato che nell'area a maggiore presenza di immigrati francofoni si riscontra una scarsa varietà di tag.

Sul piano visivo, le tag presentano una scrittura manuale leggibile ma curata nei dettagli, che le configura come microinterventi grafici distinti dalla tipografia istituzionale e commerciale in italiano e, sempre più spesso, in inglese. Talvolta collocate in punti elevati, strategici o su superfici libere, le tag agiscono come richiami visivi doppiamente criptici: per la lingua utilizzata e per la loro valenza grafico-visiva. In quanto interventi autoriali, le tag non sono semplici scritte, ma micro-composizioni visive che, muovendosi tra regole del *writing* e variazioni stilistiche, tra permanenza e transitorietà, perturbano il paesaggio urbano non solo in senso negativo, ma anche creativo. Contribuiscono così a un'estetica grafico-urbana alternativa, fatta di segni manuali e forme grafiche inusuali, che aprono a modalità "altre" di comunicare nello spazio pubblico.

L'analisi e le tendenze emerse vanno lette alla luce di alcuni limiti. Anzitutto, la dimensione ridotta del corpus: pur avendo raccolto le attestazioni nell'arco di più anni, sebbene in modo non continuativo, il numero di tag in (pseudo)francese resta contenuto. Ancora più rilevante è la mancanza di dati comparativi su altre lingue (inglese, spagnolo, tedesco, arabo, ecc.), che non consente di valutare il peso relativo del francese nel contesto urbano esaminato. Ciò suggerisce l'opportunità di indagare più a fondo il multilinguismo visivo a Napoli, anche in una prospettiva comparativa. Un secondo limite riguarda l'assenza di dati sull'interpretazione delle tag da parte di chi le osserva. Questo aspetto si sviluppa su due piani distinti ma intrecciati: da un lato, la valutazione interna ai codici della scena (*writer* locali e non); dall'altro, la percezione dei passanti, che andrebbe indagata al di là della riduttiva etichetta di "vandalismo". Ci si può chiedere, ad esempio, in che misura sulle tag vengano proiettati significati esterni, come il prestigio simbolico del francese. Più in generale, un ulteriore ambito di ricerca riguarda l'uso delle lingue straniere come risorsa stilistica e simbolica, attraverso cui i *writer* esprimono appartenenze culturali e costruiscono micro-identità linguistiche nello spazio urbano: esplorare questa dimensione permetterebbe di fare luce sui meccanismi di creazione linguistica non convenzionale e sulla formazione di microlinguaggi nelle sottoculture visive. Infine, la visibilità delle tag non è uniforme: alcune restano marginali e sfuggenti, altre emergono con maggiore evidenza. Questa variabilità, che le distingue dalle forme di comunicazione urbana più riconoscibili e diffuse, le rende una chiave di lettura utile per esplorare modalità più discrete e latenti di multilinguismo urbano, soprattutto nella sua dimensione locale.

Poiché esposte nello spazio pubblico, le tag possono essere ricondotte al *linguistic landscape*, nella sua accezione più ampia e contemporanea. Tuttavia, il loro status di firme dal valore grafico-identitario, con gradi diversi di stilizzazione che incidono sulla leggibilità, ne problematizza la "visibilità", intesa come capacità di segnalare la presenza di una lingua in un territorio (Bagna, Barni, 2006: 8). La visibilità linguistica – parametro rilevante per stimare il peso relativo di una lingua – non dipende solo dalla frequenza, ma anche dalla "salienza", che è funzione sia delle proprietà visive del segno sia del suo riconoscimento semantico. Resta comunque un fenomeno relazionale e situato, dipendente dalla possibilità che il segno venga letto come lingua da pubblici diversi nei rispettivi microcontesti socio-culturali e ideologici (Shohamy, Gorter, 2009; Pennycook, Otsuji, 2015; Szabó, Troyer, 2020).

Le pratiche di scrittura urbana legate a circuiti extra-istituzionali seguono logiche proprie e contribuiscono – su scala locale e temporale – a ridefinire le condizioni di accesso alla visibilità nello spazio pubblico (Blommaert, 2013). Sul piano percettivo-semiotico, uno scarto linguistico ridisegna le gerarchie di salienza: la lingua “altra” introduce dissonanza e distinzione, contribuendo alla risemantizzazione dei luoghi (Ben-Rafael *et al.*, 2006; Peck, Stroud, Williams, 2019). Tali considerazioni offrono la cornice entro cui leggere le tag in (pseudo)francese del corpus rispetto a dinamiche, latenti o manifeste, di visibilità e appropriazione urbana dello spazio linguistico<sup>48</sup>.

Le tag mostrano una duplice natura: segni riconoscibili per i *writer* che condividono codici grafico-estetici e identitari, ma spesso percepite dai passanti come semplici tracce grafiche o come atti vandalici. Una tag può acquisire visibilità linguistica quando, grazie alla leggibilità, smette di essere trattata come mero nome in codice e viene interpretata come (pseudo)parola di una lingua riconosciuta da osservatori esterni alla scena; per effetto di un’“illusione” semantico-referenziale il nome in codice viene interpretato come segno linguistico, talora con aura calligrafica, talora come traccia grezza/cacografica (Garcia, 2019: 18): ne deriva una doppia evocatività – immagine e parola<sup>49</sup> – che rende le pratiche idiografemiche potenziali micro-atti di appropriazione dello spazio linguistico urbano, capaci di alimentare il multilinguismo visivo.

Come per altri segni del paesaggio linguistico, la visibilità delle tag è situata e relazionale (Scollon, Scollon, 2003): dimensione, contrasto e collocazione ne orientano la salienza, ma il riconoscimento dipende da dinamiche percettive situate – ciò che per alcuni emerge può restare invisibile per altri (Sandst, 2024: 52-53). Studi di *eye-tracking* confermano un’attenzione selettiva e intermittente, con tendenza a privilegiare i contenuti testuali rispetto alle immagini (Wei, Qin, 2023). Anche la visibilità delle tag è l’esito congiunto di fattori materiali e stilistico-visivi, delle condizioni di esposizione e di dimensioni percettivo-affettive.

I supporti incidono in modo diretto: muri e superfici centrali ne favoriscono il riconoscimento (Gonçalves, Milani, 2022: 436-437, sulla *street art*), mentre le caratteristiche grafiche possono rafforzarlo o attenuarlo. Tratti netti e scuri garantiscono maggiore durata e mantengono più a lungo la loro visibilità, mentre segni sottili o fragili sbiadiscono rapidamente. Nello scenario urbano, le tag competono con segnaletica, pubblicità, *street art* e altri segni (testuali e iconici), ma l’accumulo e la ripetizione possono trasformare la marginalità del singolo segno in una presenza diffusa. La loro visibilità è costantemente negoziata: esposta a cancellazioni e pratiche di controllo, mobile nello spazio (grazie a supporti in movimento) (Pennycook, 2010: 143) e nel tempo (saracinesche e portoni), ma anche estesa e rilanciata dalla circolazione digitale (Pennycook, 2010; Pennycook, Otsuji, 2015; Lou, Jaworski, 2016).

La visibilità linguistica delle tag può attivarsi in due modi principali. Da un lato, all’aumentare della leggibilità della scritta, cresce la probabilità di decodifica semantica, pur restando selettiva e dipendente da repertori, contesto e attenzione. Le tag polilessicali con valore enunciativo ellittico (ad esempio “PEUT-ÊTRE FOUS”) offrono più indizi di leggibilità (spaziatura, ritmo grafico, diacritici) e, anche per questo, tendono a catturare

<sup>48</sup> La nozione di spazio linguistico (De Mauro, 1980; Vedovelli, 2011) descrive il repertorio linguistico, individuale e collettivo, e interpreta la competenza come capacità di muoversi tra codici e varietà in senso verticale, rispetto all’italiano standard, e come risorsa plurale in interazione – dall’italiano ai dialetti, dalle lingue minoritarie e immigrate alle lingue straniere per la comunicazione internazionale. Questa dimensione dinamica e simbolica del repertorio linguistico si riflette nel *linguistic landscape* urbano (Gorter, 2012).

<sup>49</sup> Senza voler stabilire equivalenze, si può ricordare Manu Invisible, artista cagliaritano attivo dagli inizi del Duemila, che realizza interventi in cui la singola parola, in virtù del suo potere evocativo, è talvolta parte integrante dell’opera e talvolta l’opera stessa (*Tempra, Tolleranza, Perseveranza, Immagina, Horizons, Breath*). Le sue realizzazioni sono collocate prevalentemente in aree urbane degradate e lungo arterie a scorrimento veloce: <https://manuinvisible.com>.

più facilmente lo sguardo di osservatori esterni alla scena. Dall'altro lato, in assenza di ancoraggi semantici espliciti, la co-occorrenza di indizi ortografici (é/è/ç; più debolmente la terminazione grafica *-er*) e di marcatori grafico-stilistici ricorrenti (come una <R> stilizzata nelle tag analizzate) può orientare l'attribuzione al francese anche da parte di passanti non francofoni: in questi casi, più che di comprensione, si tratta di attribuzione di lingua per inferenza. Poiché questi meccanismi sono probabilistici e situati, indizi deboli, ambigui o condivisi da più lingue (come *-er*) possono portare a "sovra-attribuzione" (falsi positivi: si "vede" il francese dove non c'è), mentre scarsa leggibilità, assenza di diacritici o bassa familiarità col codice possono produrre "sotto-attribuzione" (falsi negativi). Le inferenze vanno quindi formulate con cautela e, se possibile, triangolate con elementi contestuali (luogo, co-presenze), ricorrenze (ripetizioni formali e stilistiche) e riscontri indipendenti (osservazioni di altri rilevatori, interviste a residenti o a *writer*).

L'esposizione ripetuta contribuisce a stabilizzare l'abitudine a vedere (e talora a leggere) il francese nello spazio urbano, secondo ritmi differenziati – continui sui muri, intermittenti su saracinesche e portoni – se, con Lefebvre (1974), assumiamo la città come «spazio vissuto», «subjective experience, imaginings and even desire of the inhabitants of a place» (Malinowski, 2015: 108; si veda anche Shohamy, 2015: 155). L'abitudine che ne deriva rimodula le gerarchie di salienza, sia pure in misura contenuta: l'italiano cessa di essere l'unico riferimento e la lingua "altra" può acquisire rilievo simbolico.

Nel corpus napoletano, il francese agisce proprio come lingua "altra": pur senza l'«estraneità visiva» degli alfabeti non latini (Ziegler *et al.*, 2022: 241), introduce uno scarto percettivo che cattura lo sguardo e agisce più per dissonanza rispetto ai codici dominanti che per significato letterale. L'uso su muri e superfici urbane – contesti inattesi per una lingua spesso rappresentata come prestigiosa ed "elegante" – amplifica l'effetto di dissonanza e, a Napoli, può riattivare memorie e risonanze locali, rafforzando il valore estetico-simbolico della presenza del francese. Questa osservazione si inserisce in una dinamica più ampia: in quanto risorse semiotiche, le lingue veicolano significati che possono variare in relazione alla configurazione urbana. Ad esempio, in quartieri storici e artigianali possono evocare moda e raffinatezza, mentre in aree turistiche e di transito tendono a svolgere funzioni di mediazione comunicativa (Bagna, Bellinzona, Monaci, 2024: 102, 108).

A differenza di insegne e segnaletica fissa, progettate per essere visibili a distanza, le tag si leggono a livello stradale, a distanza ravvicinata e nel campo visivo del passante. L'incontro è più diretto e personale: possono essere osservate da vicino, sovrascritte o rimosse. Questa prossimità aumenta la probabilità che la tag diventi un riferimento percettivo nello spazio urbano, con esiti emotivi eterogenei, in relazione all'ambivalenza – tipica del *writing* – tra apprezzamento estetico e stigmatizzazione come segno di degrado (Evans, 2025).

Tenendo conto delle osservazioni precedenti, è possibile leggere le tag come pratiche di appropriazione semiotica (visiva e linguistica) dello spazio urbano: occupano superfici "pulite" (muri, saracinesche, insegne), deviano temporaneamente i codici ufficiali (pubblicità, segnaletica, decorazione) e, quando riconosciute come parole, diventano parte del plurilinguismo visivo urbano (Landry, Bourhis, 1997; Scollon, Scollon, 2003; Shohamy, Gorter, 2009; Ben-Rafael *et al.*, 2006; Pennycook, Otsuji, 2015). Il francese veicolato dalle tag può emergere come risorsa simbolica capace, in determinate condizioni, di rinegoziare il valore indessicale dei luoghi. Alcune tag attivano cornici interpretative diverse, orientando l'attribuzione di senso. Si può ipotizzare, ad esempio, che "NOUS" richiami l'idea di collettività; che "DIOR" generi straniamento sociosemiotico per il contrasto tra il marchio di lusso e l'estetica di strada; che "SERGE" funzioni come firma, suggerendo una presenza individuale e radicando il francese in un orizzonte più intimo; che "V/NOIR" e "NAGER", in quartieri a forte presenza di francofoni dell'Africa

subsahariana, rimandino a visibilità, identità e migrazioni. Inoltre, la ripetizione tende a produrre familiarità grafica, per cui alcune tag possono trasformarsi in marcatori locali (ad esempio, facendo sì che una saracinesca sia identificata come “la saracinesca con *HÉLAS*”). Una saracinesca chiusa, quando è ricoperta da una tag di ampie dimensioni o tappezzata di firme, può smettere di segnalare soltanto la chiusura di un negozio e farsi supporto di un messaggio ambiguo, aperto all’interpretazione, diventando un possibile punto di densità simbolica.

Al di là di queste ipotesi, le interpretazioni degli studenti e le interviste basate su fotografie delle tag del corpus mostrano che il riconoscimento delle tag dipende dagli immaginari sociali, dalle esperienze e dai repertori individuali. Ad esempio, una studentessa Erasmus francofona che ha documentato la tag “*PEUT-ÊTRE FOUS*” situata in piazza Municipio l’ha interpretata come “adatta” a Napoli, “*réputée pour son chaos, et pour une liberté qui peut passer pour de la folie*” (‘rinomata per il suo caos e per una libertà che può sembrare follia’) (estratto della relazione scritta della studentessa), caricandola di significati legati a rappresentazioni – anche stereotipate – della città. Due studentesse napoletane di francese L2 che hanno documentato rispettivamente le tag “*PORT*” e “*KAFAR*” le hanno interpretate come “icone” della città, ma con valenze differenti: “*PORT*” come emblema della Napoli portuale e “*KAFAR*” come emblema della stigmatizzazione del *writing*, associato al degrado urbano. Nel corso delle interviste, alcuni napoletani non francofoni hanno attribuito alcune tag al tedesco o a “lingue dell’Est” sulla base di stereotipi grafico-fonetici. Quando però le riconducevano a una lingua a loro familiare, le leggevano come parole convenzionali e non come pseudonimi di *writer*. A proposito della tag “*BULBe*”, uno degli intervistati ha affermato: “potrebbero essere tante lingue pure l’italiano”. Questi esempi mostrano il potenziale delle tag di attivare attribuzioni di lingua diverse, generando interpretazioni molteplici.

Tra polarità come visibilità/invisibilità, legalità/illegalità, persistenza/cancellazione, stilizzazione calligrafica/anti-calligrafica, le tag leggibili come parole – coniugando gesto grafico e scelta linguistica – possono arrivare a trasformare superfici ordinarie in spazi semiotici aperti in cui scrittura e identità si intrecciano. Si può ipotizzare che ne derivino, in misura variabile, una ridefinizione dei regimi di visibilità linguistica, l’attivazione di curiosità verso le lingue e la familiarizzazione con il francese (e con altre lingue), effetti che nel loro insieme alimentano il multilinguismo visivo nello spazio urbano. In prospettiva, indagini etnografiche e percettive potranno chiarire come le tag entrino nel campo visivo dei passanti, chi le intercetti e con quali processi si attivino riconoscimenti e attribuzioni di significato simbolico.

Sul piano dei rimandi culturali locali, nel corpus esaminato non emergono simboli, sigle o elementi visivi che richiamino esplicitamente l’immaginario culturale napoletano. Anche la possibile convergenza grafica tra tag in napoletano e in francese risulta marginale. Ciononostante, la distribuzione delle tag, la ricorrenza di alcuni pseudonimi e la presenza di firme riconducibili a *crew* possono costituire indizi di una pratica stabile di *writing* in francese. Tale pratica potrebbe essere legata a soggetti o gruppi locali connessi alla scena del *writing* europeo. Un ulteriore segnale di localizzazione delle tag in (pseudo)francese è il loro inserimento in un più ampio quadro di ibridazione tra francese e napoletano in ambito artistico urbano. Questa ibridazione emerge nella musica partenopea contemporanea (dove, talvolta, francese e napoletano si alternano o si fondono), nelle collaborazioni tra rapper napoletani e francesi e nella presenza di *street artist* di area francese. M. Chat reinterpreta la propria tag-logo in chiave napoletana (il celebre gatto giallo diventa Pulcinella o indossa la maglia del Napoli) e “traduce” visivamente il francese nella cultura scritta locale, scrivendo in un suo murale *chic* come *chic*<sup>50</sup> (Puolato, 2022),

<sup>50</sup> L’opera è visionabile, insieme ad altri murali realizzati a Napoli da M. Chat, al seguente link:

chiaro esempio di adattamento grafemico locale, con resa finale che richiama le neografie del napoletano (Maturi, 2023b: 94-97). Ugualmente significativa è la scelta del duo di *street artist* originari di Nantes, Toqué Frères, che impiegano uno dei proverbi napoletani più celebri ('Vedi Napoli e poi muori') e il napoletano stesso in un'opera calligrafica, firmata con la variante locale *toqué frat*<sup>51</sup>.

In definitiva, le tag si configurano come segni che integrano il tessuto linguistico-visivo della città attraverso le stilizzazioni grafiche e le valenze identitarie, la capacità di agire come prismi multilingui, la varietà degli pseudonimi, la presenza strategica nello spazio urbano e le possibili connessioni con traiettorie migratorie, turistiche e artistiche transnazionali. Più che semplici scritte effimere, si pongono come tracce di passaggio, appartenenza o rivendicazione, in un dialogo continuo tra identità, estetica e spazio pubblico. Tutte le attestazioni raccolte sono gesti, istintivi o pianificati, per lasciare una traccia di sé, più o meno provvisoria, ostentata o nascosta. Un gioco di superficie e profondità da leggere come parte attiva del panorama grafico e multilingue urbano, più che come semplice accumulo di «*signifiants vides*» (Baudrillard, 1974: 31) o puro rumore visivo.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amato F. (2020), "Migrantes en Nápoles, un laboratorio de conflictos y oportunidades", in *Proyecto y Ciudad*, 11, pp. 105-118.
- Androutsopoulos J., Busch F. (2020), "Register des Graphischen. Skizze eines Forschungsansatzes", in Androutsopoulos J., Busch F. (eds.), *Register des Graphischen. Variation, Interaktion und Reflexion in der digitalen Schriftlichkeit. Linguistik – Impulse & Tendenzen*, 87, De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 1-30.
- Annarumma M. T. (2024), "Napoli e il suo centro storico sommerso di graffiti, stencil e murales: effetto parossistico del boom turistico?", in *EuroNomade*: <https://www.euronomade.info/napoli-e-il-suo-centro-storico-sommerso-di-graffiti-stencil-e-murales-effetto-parossistico-del-boom-turistico/>.

[https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/02/01/foto/\\_monsieur\\_chat\\_il\\_graffito\\_francese\\_del\\_gatto\\_sorridente\\_invade\\_i\\_vicoli\\_del\\_centro\\_storico-132483193/1/](https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/02/01/foto/_monsieur_chat_il_graffito_francese_del_gatto_sorridente_invade_i_vicoli_del_centro_storico-132483193/1/).

<sup>51</sup> L'opera è visibile sul sito: <https://viaggiarecongliocchiali.com/2018/01/18/la-street-art-a-napoli/>.



- Bagna C., Barni M. (2006), “Per una mappatura dei repertori linguistici urbani: nuovi strumenti e metodologie”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*, Liguori, Napoli, pp. 1-43.
- Bagna C., Bellinzona M., Monaci V. (2024), “Linguistic landscape between concrete signs and citizens’ perceptions. Exploring sociolinguistic and semiotic differences in neighbourhoods of Florence”, in Henricson S., Syrjälä V., Bagna C., Bellinzona M. (eds.), *Sociolinguistic variation in urban linguistic landscapes*, Finnish Literature Society, Helsinki, pp. 92-114.
- Baudrillard J. (1974), “Kool Killer. Les graffiti de New York. Ou l’insurrection par les signes”, in *Papers: revista de sociologia*, 3, pp. 27-38:  
<https://raco.cat/index.php/Papers/article/view/24529>.
- Ben-Rafael E., Shohamy E., Hasan Amara M., Trumper-Hecht N. (2006), “Linguistic landscape as symbolic construction of the public space: the case of Israel”, in Gorter D. (ed.), *Linguistic landscape: a new approach to multilingualism*, Multilingual Matters, Bristol, pp. 7-30.
- Bianco E. E., Hoppe I. (ed.) (2023), *A question of style: graffiti writing between art/theory and practice*, Edifir, Firenze.
- Blanché U. (2015), “Street Art and related terms – discussion and working definition”, in *Street Art and Urban Creativity*, 1, pp. 32-39.
- Blommaert J. (2005), *Discourse. A critical introduction*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Blommaert J. (2013), *Ethnography, superdiversity and linguistic landscapes: chronicles of complexity*, Multilingual Matters, Bristol.
- Borriello L. (2008), “Se la caricatura di una contorsione non è una frattura. Sui limiti estremi di leggibilità alfabetica nel wildstyle writing”, in Lucchese I., Melillo R. (a cura di), *Le ragioni degli altri. Scritti in onore di Domenico Antonino Conci*, FrancoAngeli, Milano, pp. 100-118.
- Calvet J.-L. (2002), *Le marché aux langues. Les effets linguistiques de la mondialisation*, Plon, Paris.
- Cambi L. (2024), “Il banco delle lingue: il paesaggio linguistico del mercato di S. Lorenzo (FI) come specchio di una città-museo”, in *Italiano LinguaDue*, 16, 1, pp. 757-778:  
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/23874>.
- Castagnaro A. (2019), “Il centro Antico di Napoli”, in *Nagorà*: <https://www.nagora.org/il-centro-antico-di-napoli>.
- Chevalier F. (2014), “Karim Boukercha: Dans l’histoire du graffiti, le terrain vague de Stalingrad est fondamental”, in *Telerama.fr*: <https://www.telerama.fr/sortir/dans-l-histoire-du-graffiti-le-terrain-vague-de-stalingrad-est-fondamental,118419.php>.
- Ciancabilla L. (2020), “L’Italia sui muri. Nuove forme di scrittura-pittura fra vandalismo grafico e graffiti-writing”, in Ciociola C., D’Achille P. (a cura di), *L’italiano tra parole e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti*, goWare, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 253-263.
- Cindark I., Ziegler E. (2016), “Mehrsprachigkeit im Ruhrgebiet: Zur Sichtbarkeit sprachlicher Diversität in Dortmund”, in Ptashnyk S., Beckert R., Wolf-Farré P., Wolny M. (eds.), *Gegenwärtige Sprachkontakte im Kontext der Migration*, Winter, Heidelberg, pp. 133-156.
- De Blasi N. (2012), “Cultura cittadina e lessico di origine francese e provenzale a Napoli in epoca angioina (1266-1442)”, in *California Italian Studies*, 3, pp. 1-22:  
<https://escholarship.org/uc/item/5t1283th>.
- De Blasi N., Montuori F. (2020), *Una lingua gentile. Storia e grafia del napoletano*, Cronopio, Napoli.
- De Mauro T. (1980), *Guida all’uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori Riuniti, Roma.
- De Mauro T., Vedovelli M., Barni M., Miraglia L. (2002), *Italiano 2000. I pubblici e le motivazioni dell’italiano diffuso fra stranieri*, Bulzoni, Roma.



- Debras C. (2019), "Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: A linguistic ethnographic analysis", in *Discourse and Society*, 30, 5, pp. 441-464.
- Dogheria D. (2015), *Street Art. Storia e controstoria, tecniche e protagonisti*, Giunti, Firenze-Milano.
- Dubreil S., Malinowski D., Maxim H. H. (eds.) (2023), *Spatializing language studies. Pedagogical approaches in the linguistic landscape*, Springer, New York.
- Evans G. L. (2025), "Graffiti, Street Art and Ambivalence", in *Humanities*, 14, 90: <https://doi.org/10.3390/h14040090>.
- Fiorentini I., Forlano M. (2024), "Il progetto 'Il paesaggio linguistico torinese'", in *Italiano LinguaDue*, 16, 1, pp. 803-825: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/23879>.
- Garcia L. (2019), "Urban tags. Calligraphy and cacography", in *Lo Squaderno. Explorations in Space and Society*, 54, pp. 17-45.
- Giordani L. (2018), *Graffiti, street art e diritto d'autore: un'analisi comparata*, Università degli studi di Trento, Trento.
- Gonçalves K. (2018), "The semiotic paradox of gentrification: The commodification of place and linguistic fetishization of Bushwick's graffscapes", in Peck A., Stroud C., Williams Q. (eds.), *Making sense of people and place in linguistic landscapes*, Bloomsbury, London, pp. 141-158.
- Gonçalves K., Milani T. M. (2022), "Street art/art in the street – semiotics, politics, economy", in *Social Semiotics*, 32, 4, pp. 425-443: <https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2114724>.
- Gorter D. (2006), "Further possibilities for linguistic landscape research", in Gorter D. (ed.), *Linguistic landscape: a new approach to multilingualism*, Multilingual Matters, Clevedon, pp. 81-89.
- Gorter D. (2012), "Foreword: signposts in the linguistic landscape", in Hélot C., Barni M., Janssens R., Bagna C. (eds.), *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*, Peter Lang, Frankfurt, pp. 9-12.
- Gorter D. (2019), "Methods and techniques for linguistic landscape research: about definitions, core issues and technological innovations", in Pütz M., Mundt N. (eds.), *Expanding the linguistic landscape. Linguistic diversity, multimodality and the use of space as a semiotic resource*, Multilingual Matters, Bristol, pp. 38-57.
- Gorter D., Cenoz J. (2015), "Translanguaging and linguistic landscapes", in *Linguistic Landscape*, 1, pp. 54-74.
- Gorter D., Cenoz J. (2024), *A Panorama of linguistic landscape studies*, Multilingual Matters, Bristol, Jackson.
- Järlehed J., Jaworski A. (2015), "Typographic landscaping: creativity, ideology, movement", in *Social Semiotics*, 25, pp. 117-125.
- Karlander D. (2023), "Graffiti", in Svendsen B. A., Jonsson R. (eds.), *The Routledge handbook of language and youth culture*, Routledge, London, pp. 277-288.
- Landry R., Bourhis R. (1997), "Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: an empirical study", in *Journal of Language and Social Psychology*, 16, pp. 23-49.
- Ledgeway A. (2009), *Grammatica diacronica del napoletano*, Max Niemeyer, Tübingen.
- Lefebvre H. (1974), *La production de l'espace*, Anthropos, Paris.
- Lefkowitz N. J. (1989), "Verlan: Talking Backwards in French", in *The French Review*, 63, 2, pp. 312-322.
- Lennon J. F. (2009), "Bombing Brooklyn: graffiti, language and gentrification", in *Rhizomes*, 19: <http://www.rhizomes.net/issue19/lennon/>.
- Liccione D. (2022), "Répertoire des langues et paysage linguistique : une enquête à Naples et à Castel Volturno", in Puolato D. (a cura di), *Francophonie et migration. Naples, ville hybride*, Aracne, Roma, pp. 135-163.
- Lou J. J., Jaworski A. (2016), "Itineraries of protest signage: semiotic landscape and the mythologizing of the Hong Kong Umbrella Movement", in *Journal of Language and Politics*, 15, 5, pp. 612-645: <https://doi.org/10.1075/jlp.15.5.06lou>.

- Machetti S., Pizzorusso C. (2020), "From graffiti to street art and back: Connections between past and present", in Malinowski D., Tufi S. (eds.), *Reterritorializing linguistic landscapes: questioning boundaries and opening spaces*, Bloomsbury, London, pp. 160-176.
- Malinowski D. (2015), "Opening spaces of learning in the linguistic landscape", in *Linguistic Landscape*, 1, pp. 95-113.
- Maturi P. (2009), "Grafie del napoletano dai classici a Facebook", in *Bollettino Linguistico Campano*, 15/16, pp. 227-244.
- Maturi P. (2023a), "Vitalità linguistica del napoletano tra realtà e *idées reçues*", in *eHumanista/IVTTRA*, 23, pp. 331-339.
- Maturi P. (2023b), *Napoli e la Campania*, il Mulino, Bologna.
- Mignone A., Marinucci M. (2005), *Francesismi nel dialetto napoletano*, a cura di Marinucci M., Edizioni Università di Trieste, Trieste.
- Minervini L. (2015), "Il francese a Napoli (1266-1442). Elementi per una storia linguistica", in Alfano G., Grimaldi E., Martelli S., Mazzucchi A., Palumbo M., Perriccioli Saggese A., Vecce C. (a cura di), *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Cesati, Firenze, pp. 151-174.
- Mininno A. (2008), *Graffiti Writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia*, Mondadori, Milano.
- Niemann S. (2023), "INGRID - Archiving Graffiti in Germany", in *Document / Archive / Disseminate Graffiti-Scapes*, pp. 231-238.
- Peck A., Stroud C., Williams Q. (a cura di) (2019), *Making sense of people and place in linguistic landscapes*, Bloomsbury, London.
- Pellicari G. (2014), *Scrivere di writing*, Cleup, Padova.
- Pennycook A. (2009), "Linguistic landscapes and the transgressive semiotics of graffiti", in Shohamy E., Gorter D. (eds.), *Linguistic landscape: expanding the scenery*, Routledge, New York, pp. 302-312.
- Pennycook A. (2010), "Spatial narrations: Graffscapes and city souls", in Jaworski A., Thurlow C. (eds.), *Semiotic landscapes. Language, image, texte*, Continuum International Publishing Group, New York, pp. 137-150.
- Pennycook A., Otsuji E. (2015), *Metrolingualism. Language in the city*, Routledge, New York.
- Puolato D. (2022), "Francese e napoletano: antichi legami, nuovi immaginari", in Di Bonito C., Giglio R., Maturi P., Montuori F. (a cura di), *"Parole corte, lunga amicitia". Saggi di lingua e letteratura per Patricia Bianchi*, Loffredo, Napoli, pp. 337-343.
- Radtke J. M. (2020), *Sich einen Namen machen. Onymische Formen im Szenegraffiti*, Gunter Narr Verlag, Tübingen.
- Raheem P. (2021), "Graffiti Writing in Italy 1989 – 2021: la nuova edizione del libro di Alessandro Mininno", in *Goldworld*: <https://goldworld.it/246980/arts/writing/graffiti-writing-italy-1989-2021-nuova-edizione-libro-alessandro-mininno/>.
- Ross J. I., Lennon J. F., Kramer R. (2020), "Moving beyond Banksy and Fairey: Interrogating the co-optation and commodification of modern graffiti and street art", in *Visual inquiry: Learning & Teaching Art*, 9, 1-2, pp. 5-23.
- Roth E. (2009), *Graffiti Taxonomy: Paris* [Serigrafia a due colori], Museum of Modern Art (MoMA), New York, acquisito nel 2011: <https://www.evan-roth.com/~works/graffiti-taxonomy-series/#hemisphere=east&strand=101>.
- Sandst L. (2024), "Power, language and visibility. Defining the linguistic landscape", in Henricson S., Syrjälä V., Bagna C., Bellinzona M. (eds.), *Sociolinguistic variation in urban linguistic landscapes*, Finnish Literature Society, Helsinki, pp. 51-68: <https://orcid.org/0000-0002-9330-0322>.
- Schmitz U., Ziegler E. (2016), "Sichtbare Dialoge im öffentlichen Raum. Visual Dialogues in the Public Sphere", in *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 44, pp. 469-502.
- Scollon R., Scollon S. W. (2003), *Discourses in place: language in the material world*, Routledge, London.

- Shohamy E. (2015), “LL research as expanding language and language policy”, in *Linguistic Landscape*, 1, pp. 152-171.
- Shohamy E., Gorter D. (2009), “Introduction”, in Shohamy E., Gorter D. (eds.), *Linguistic landscape: expanding the scenery*, Routledge, New York, pp. 1-10.
- Spillner B. (2009), “Stilistische Phänomene der Schreibung und der Lautung”, in Fix U., Gardt A., Knappe J. (eds.), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, 2, de Gruyter, Berlin-New York, pp. 1545-1562.
- Spitzmüller J. (2012), “Typographie”, in Dürscheid C. (ed.), *Einführung in die Schriftlinguistik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, pp. 209-238.
- Spitzmüller J. (2015), “Graphic variation and graphic ideologies: a metapragmatic approach”, in *Social Semiotics*, 25, 2, pp. 126-141.
- SRM – Studi e Ricerche per il Mezzogiorno (2024), *Numeri, impatti e tendenze del turismo in Campania. Il ruolo della città di Napoli*, SRM, Napoli.
- Stewart J. (2009), *Graffiti Kings: New York City mass transit art of the 1970s*, Abrams, New York.
- Stöckl H. (2004), “Typographie: Gewand und Körper des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung”, in *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, 41, pp. 5-48.
- Strandberg J. A. (2020), “Nordic cool and writing system mimicry in global linguistic landscapes”, in *Lingua*, 235, 102783, pp. 1-14.
- Strozza S., de Filippo E., Benassi F. (2024), “Origini, caratteristiche e modelli insediativi degli stranieri nei territori del comune di Napoli”, Conferenza Nazionale di Statistica:  
[https://www.istat.it/storage/15-Conferenza-nazionale-statistica/slide/04\\_C\\_slide\\_strozza\\_salvatore\\_CNS15.pdf](https://www.istat.it/storage/15-Conferenza-nazionale-statistica/slide/04_C_slide_strozza_salvatore_CNS15.pdf).
- Szabó T. P., Troyer R. A. (2020), “Parents interpreting their children’s schools: building an insider’s perspective”, in Malinowski D., Tufi S. (eds.), *Reterritorializing linguistic landscapes: questioning boundaries and opening spaces*, Bloomsbury Academic, London-New York, pp. 387-411.
- Tapies X. (2020), *Street art in the time of Corona*, Graffito Books, London.
- Tufi S. (2022), “Situating spatialities and the linguistic landscape: a diachronic account of an emblematic square in Naples”, in *Social Semiotics*, 32, pp. 240-261.
- Uberti-Bona M. (2021), “Il progetto ‘Paesaggi e Lingua’: criteri, applicazione e sfide nello studio del Paesaggio Linguistico”, in *Italiano LinguaDue*, 13, 1, pp. 537-561:  
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/15899>.
- Vedovelli M. (a cura di) (2011), *Storia linguistica dell'emigrazione italiana nel mondo*, Carocci, Roma.
- Vedovelli M. (2015), “Fra 40 anni, l’Italia che verrà. Lo spazio linguistico e culturale italiano fra lingue immigrate, andamento demografico, ripresa economica”, in *Italienisch*, 73, pp. 78-109.
- Vedovelli M. (2018), “La ricerca in Ontario: questioni e ipotesi di lavoro”, in Turchetta B., Vedovelli M. (a cura di), *Lo spazio linguistico italiano globale: il caso dell’Ontario*, Pacini Editore, Pisa, pp. 21-38.
- Vertovec S. (2019), “Talking around super-diversity”, in *Ethnic and Racial Studies*, 42, pp. 125-139: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01419870.2017.1406128>.
- Wachendorff I. (2021), “Typographetics of urban spaces. The indication of discourse types and genres through letterforms and their materiality in multilingual urban spaces”, in Haralambous Y. (ed.), *Grapholinguistics in the 21st Century. Proceedings grapholinguistics and its applications*, Fluxus Editions, Brest, pp. 361-415.
- Wachendorff I., Ziegler E., Schmitz U. (2017), “Graffiti im Ruhrgebiet”, in Lieb L., Müller S., Tophinke D. (eds.), *Graffiti: Deutschsprachige Auf- und Inschriften in sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Praesens Verlag, Wien, pp. 154-208.
- Wei Z., Qin Y. (2023), “Using eye tracking to investigate what native Chinese speakers notice about linguistic landscape images”, in *arXiv:2312.08906v4*.

- Wild B., Verhoeven G. J., Wieser M., Ressler C., Schlegel J., Wogrin S., Otepka-Schremmer J., Pfeifer N. (2022), “AUTOGRAFF – AUTomated Orthorectification of GRAFFiti photos”, in *Heritage*, 5, pp. 2987-3009.
- Ziegler E., Eickmans H., Schmitz U., Uslucan H.-H., Gehne D. H., Kurtenbach S., Mühlen Meyer T., Wachendorff I. (2022), *Metropolenzeichen. Atlas zur visuellen Mehrsprachigkeit der Metropole Ruhr*, DuEPublico, Universität Duisburg Essen: [https://duepublico2.uni-due.de/receive/duepublico\\_mods\\_00075242](https://duepublico2.uni-due.de/receive/duepublico_mods_00075242).

