МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО КубГУ)**

**Кафедра зарубежного регионоведения и дипломатии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

 **УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОЙ ИТАЛИИ**

Работу выполнил(а)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Рудакова О.А.

 (подпись, дата)

Факультет истории, социологии и международных отношений

Направление 41.03.01 - зарубежное регионоведение, ОФО

Научный руководитель:

канд.ист.наук, доцент\_\_\_\_\_\_\_Евтушенко А.С.

 (подпись, дата)

нормоконтролер  Ачагу Г. М.

 (подпись, дата)

Краснодар 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение……………………………………………………………………….3

1 Феномен уличной культуры………………………………………………..7

2 Уличная культура в Италии………………………………………………..16

Заключение……………………………………………………………………28

Список используемых источников и литературы …………………………..30

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данной работы заключается в том, что в наше время вырастает интерес к творчеству уличных художников. В своих работах они поднимают очень важные социальные проблемы современного общества и используя улицу в качестве полотна для творчества, художники пытаются донести это широким массам. Большое внимание в данной работе уделяется граффити, как одному из самых популярных видов уличного искусства. В Италии, также как и во всем мире, возрастает интерес к уличной культуре, как и в самом обществе, так и на политическом уровне.

 Объектом исследования является уличная культура, как относительно нового, набирающего популярность феномена.

 Предмет исследования – изучение особенностей уличного искусства в Италии, в особенности одного из видов творчесва в рамках этого искусства - грффити.

 Хронологические рамки работы – с середины 20 века по наши дни.

Географические рамки работы – территория современной Италии.

Степень изученности темы. Данная тема является малоизученной среди отечественных авторов. К общим работам, связанным с уличным искусством в Италии, относятся работы только зарубежных авторов.

Целью данной работы является изучение специфики уличной культуры в Италии и процессов ее развития. Как и любая культура, как и любое искусство, культура улиц берет свое начало с древности и формируется на протяжении всей истории.

Задачи можно определить следующие:

1. Изучение феномена уличной культуры от ее истоков в древности до современности
2. Изучение уличной культуры в Италии: отношение государства к этой культуре, выявление особенностей и специфики, а также определение наиболее известных представителей уличной культуры в Италии.

 Методология. Данное исследование проводилось при помощи

следующих методологических способов:

1. Сравнительно-исторический. При помощи данного метода были

выявлены взаимосвязи между протекающими процессами в политической и

культурной жизни Италии и их отражение в творчестве уличных художников.

2. Психологический метод. Для анализа и правильной интерпретации

смысла, заложенного в творчестве уличного художника, важную роль играет личность автора, его мировоззрение и психология, его понимание и представление окружающего мира, отражающиеся на процессе творчества.

3. Описательный метод помогает выделить символику, заложенную в работах уличных художников.

 Среди работ зарубежных авторов особое значение имели: Жан Манцони «Словарь молодежного языка конца тысячелетия»[[1]](#footnote-1); Гуэра в работе «Граффитизм в городском лингвистическом пространстве»;[[2]](#footnote-2) Даниэла Луккетти «Письмо. История, языки, искусство в уличных граффити»[[3]](#footnote-3); Марчелло Фалетра «Граффити. Поэтика восстания»[[4]](#footnote-4); Алессандро Минино «Граффити. Происхождение, значения, техники и главные герои в Италии».[[5]](#footnote-5)

Жан Манцони в своей работе «Словарь молодежного языка конца тысячелетия»[[6]](#footnote-6) создает книгу, которая является не только словарем итальянского сленга, но и сборником юношеского языка, где старые и новые термины смешиваются, трансформируются, меняются от региона к региону.

Николо Гуэра в работе ««Граффитизм в городском лингвистическом пространстве»[[7]](#footnote-7) основное внимание уделяет концепциям городского и языкового пространства. Он рассматривает город как двуглавый плавильный котел. Граффитизм рассматривается как канал связи, который должен быть рассмотренн для того, чтобы лучше понять городской язык и его различные формы.

Даниэла Луккетти «Письмо. История, языки, искусство в уличных граффити»[[8]](#footnote-8) предлагает историю современного уличного искусства. Заброшенные стены, вагоны поездов, заброшенные районы в пригороде превращаются в страницы, на которых царапают свое имя, практикуют борьбу с острыми социальными проблемами. Рождение граффити в Нью-Йорке в конце семидесятых, его корни в культуре хип-хопа, появление таких ключевых фигур, как Кейт Харинг, окончательное расширение «письма» как широко распространенного языка во всех западных мегаполисах в путешествие, которое из Верхнего Запада Манхэттена прибывает в окрестности и на улицы Неаполя, в Рим, в Болонью, Милан.

Марчелло Фалетра «Граффити. Поэтика восстания»[[9]](#footnote-9) предлагает радикальное чтение популярного феномена граффитизма, ставящего под сомнение различные дисциплины и инструменты анализа, такие как история искусства, социальная практика языка и социология повседневности.

Алессандро Миннино в своей работе «Граффити. Происхождение, значения, техники и главные герои в Италии»[[10]](#footnote-10) вводит нас в трансгрессивный мир подпольных и непопулярных граффити. Алессандро Миннино рассказывает о генезисе граффити-письменности, от истоков нью-йоркского андеграунда до прибытия в Италию в восьмидесятые годы, и раскрывает все правила и кодексы действий писателей, их мотивации, намерения, политической оппозиции. Он также фокусируется на таких художественных аспектах, как стиль, техника и используемые материалы.

 Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и

построена по проблемно-хронологическому принципу. Работа состоит из

введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

 1 Феномен уличной культуры

Уличное искусство — направление в современном изобразительном искусстве, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический характер.[[11]](#footnote-11)

Основной частью стрит арта является граффити, но нельзя считать, что стрит-арт это и есть граффити. К стрит-арту также относятся постеры (некоммерческие), трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. В уличном искусстве важна каждая деталь, мелочь, тень, цвет, линия. Художник создает свой стилизованный логотип — «уникальный знак» и изображает его на участках городского ландшафта. Самое главное в стрит-арте — не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог и показать различную сюжетную программу.[[12]](#footnote-12)

Уличная культура как мировой стиль искусства была использована в разных частях света для своебразной «эволюции» общества. Фактически, первые примеры уличного искусства и граффити можно найти на многих континентах. Это является чрезвычайным фактом, поскольку в то время, откуда берет свое начало уличная культура, средства массовой информации еще не были глобальными, и не было столь быстрого обмена информацией, которую люди используют сегодня.

Установление времени и места рождения городского, или как его принято называть, уличного искусства всегда являлось сложным вопросом, поскольку можно утверждать, что уличное искусство существовало на протяжении всей истории человечества. Кроме того, трудности также вызывает поиск необходимой документации о развитии уличного искусства и граффити до 1980-х годов из-за того, что технологии во многом повлияли на изучение прошлого. Произведения искусства, которые были выполнены задолго до появления Интернета или цифровых камер не так просты в поиске, особенно в отношении неизвестных, неопубликованных или утерянных произведений. [[13]](#footnote-13)

 Слово «графити» является итальянским по происхождению. Оно происходит от итальянского слова «graffio» - царапина. Это было придумано для граффити, найденного в Помпеях. Выцарапавыние разных надписей в чужих жилищах в Помпеях не считалось неприемлемым. Наоборот, при соблюдении определенных правил такое творчество даже приветствовалось и вызывало искреннюю радость хозяев. В отличае от современных стереотипах о том, что граффити это культура преимущественно трущеб и гетто, то в городе Помпеи стены увлечённо расписывали как бедные, так и богатые, как знатные, так и рабы, по поводу и без такового. [[14]](#footnote-14)

Эксперты по классической античности выдвинули тезис о немаргинальности граффити в обществе древнего Рима. Поводом для этого послужили недавно обследованные стены четырёхэтажной виллы гражданина по имени Май Кастриций. Стены домов в Помпеях были оштукатурены белым. Сверху же наносилась яркая краска. Поэтому граффити, обнажавшие нижний слой, были заметны очень хорошо. Так учёные обнаружили, что в главной комнате виллы Кастриция, в пространстве между фресками, его друзья оставили выцарапанные чем-то острым добрые пожелания. На стенах лестничного колодца нашлись остроумно переиначенные популярные стихи, причём письмо, что любопытно, явно носило состязательный характер. Вот пример надписи, которые ученые нашли в Помпеях: «Мете, рабыня Коминии из Ателлы, любит Кресуса. Пусть Венера, покровительница Помпей, будет благосклонна к ним обоим, и пусть жизнь их будет в гармонии».[[15]](#footnote-15)

Существуют и другие примеры, подтверждающие появление и рост городской культуры, но уже в 19 веке. Это можно увидеть на примере известных людей, которые начинали использовать города в качестве полотен для своего искусства. Один из них Джозеф Киселак (Вена, 1799 - 1831), творчество которого, несомненно, является одним из первых прототипов современных граффити. Он написал свое имя на стенах зданий в Австро-Венгерской империи в начале 19 века.

При этом, он никогда не собирался превращать свой, как тогда считалось, вандализм в искусство, когда он начал писать свое имя на бесчисленных поверхностях. Все началось в результате дружеской ставки с друзьями. Ему дали три года, чтобы его узнали во всей Империи, поэтому он начал писать и гравировать свое имя и предложение «Киселак был здесь» повсюду. Он не мог остановиться после выигрыша ставки. За последние десять лет его жизни Киселак смог написать свое имя почти на всех зданиях Австро-Венгрии. В настоящее время, некоторые из его «тегов» сохранились, и существует группа людей в Австрии, работающих над продолжением работы «отца» современного граффити.[[16]](#footnote-16)

Еще одним возможным прецедентом уличной культуры, включающий в себя разные графические элементы, были «monikers» или «прозвища», нарисованные бродягами в Англии и Соединенных Штатах.

Эта визуальная культура, также известная как «boxcar», создается масляными батончиками или восковыми карандашами, и обычно состоит из одноцветных рисунков. Фактическая маркировка варьируется от художника к художнику, некоторые просто подписывают свои имена, а другие рисуют сложные картины или включают поэзию.[[17]](#footnote-17)

До сих пор неясно, когда все это началось. Автор Джек Лондон упоминает об этих отметках в поездах в 1890-х годах. При этом, искусство «boxcar» не только продолжает существовать сегодня, но оно продолжает становиться все более и более сложным.

Уличное искусство как в Италии, так и в других частях мира существовало много лет, но пик своего развития уличная культура достигает в 20 веке, так как именно в это время она под влиянием авангардиских течений начинает принимать свою нынешнюю форму.[[18]](#footnote-18)

В 20 веке уличное искусство оказыватеся под сильным давлением европейской революционной политики, которая часто использовала эту культуру для пропаганды. Например, итальянский диктатор Бенито Муссолини использовал его для распространения своей фашистской пропаганды по всей Италии. Пропаганда - это совокупность действий, которые направлены на то, чтобы влиять на общественное мнение, чтобы способствовать намерению тех, кто ее реализует. Для Муссолини было важно обратить к себе внимание народных масс, поэтому он начинает «выходить на улицы» и активно использует граффити и плакаты, так как изображения очень важны в пропаганде, потому что они понятны легче, чем тексты, и легче запоминаются. [[19]](#footnote-19)

В середине 20-го века европейский фашистский «тэг» (вид граффити, представляющий собой быстрое нанесение подписи автора на какие либо поверхности, зачастую в общественных местах) или «трафарет» (надпись, сделанная при помощи тонкой пластинки или из вырезанных букв, цифр) выделяет многие основные черты современного уличного искусства. Функция этих трафаретов заключалась в том, чтобы говорить непосредственно с массами на улицах. Эти сообщения обычно кодировались с помощью простых символов, которые помогли сделать их более доступными и более эффективными. В течение этого периода лицо Муссолини появилось на каждом углу в таких городах, как Рим, Флоренция или Милан, которые считались тремя важными бастионами для итальянского фашизма. Изображения символа, которое повторяется снова и снова, является одной из основных характеристик уличного искусства с момента его возникновения.[[20]](#footnote-20)

Одним из самых важных аспектов быстрого появления символов на улицах городов является то, что они были сделаны анонимными людьми с намерениями поддержать дело фашистов. Общество было не только целью этой пропаганды, но стало ее создателем, создавая очень интересный и анонимный диалог. Использование пропаганды было подтверждено, в частности, из Первой мировой войны и имело огромное развитие в следующие десятилетия, особенно в такой стране, как Италия, где были созданы авторитарные режимы, основанные на демагогических действиях.

Еще один известный элемент уличного искусства – плакаты. Одной из характеристик тоталитарных режимов является «культ головы». Идеи, команды, воля диктатора Бенито Муссолини никогда не должны подвергаться сомнению: по этой причине его образ был разработан пропагандой, чтобы сделать ее символом мужественности, силы, твердости.

На одном из самых известных агитацционных плакатов «Il primo libro del fascismo» красный цвет фона (символ силы) показывает металлическое серое лицо Дуче. Нахмурившиеся брови и поднятый подбородок дают ему воздух высокомерного превосходства.[[21]](#footnote-21)

Во время фашизма женщины были необходимы главным образом из-за роли матери: режим увеличивал многодетные семьи, запрещал контрацептивы, абортивные практики и половое воспитание. Фашизм подтвердил видение женщины как личности, подчиненной человеку и предназначенной для служения ему не только как жене и матери, но и на рабочем месте во всех областях общества. Эта роль подчинения оставалась очень заметной, даже когда во время Второй мировой войны фашисты были вынуждены регистрировать даже женщин в Женской вспомогательной службе (SAF).

 Отношение женской фигуры на многочисленных плакатах, наклонившись вперед, почти в молитве перед флагом и фашистскими символами, сильно отличается от гордого и смелого лица мужских фигур, представленных в тот же период.[[22]](#footnote-22)

К 1960-м годам все части уличной культуры уже взаимодействовали между собой: «теги», трафареты, плакаты и росписи начали задавать тон того, что это будет одной из самых больших революций искусства конца 20-го века.

Относительно европейских и американских течений в уличной культуре, тут широкую известность получает Артур Малком Стасе (Сидней, 1884 - 1967), также известный как господин Вечность. Он был еще одним представителем ранней уличной культуры. После сильных проблем с алкоголем, он обращается в христианство и пытается распространить свою веру, писав слово «Вечность» мелом по пешеходным дорожкам в Сиднее в течение примерно 35 лет.

Для него было очень важным распространять свою веру на публике. Начиная с 1932 года каждое утро в течение следующих 35 лет Артур уходил из своего дома в Пирмонте около 5 утра, чтобы записать слово «Вечность» на пешеходных дорожках. ​​ По некоторым данным, за эти годы он написал это слово примерно полмиллиона раз. [[23]](#footnote-23)

 Важно отметить, что Стэйс никогда не искал личной славы и всегда считал свою кампанию религиозной миссией. Но сегодня его надписи считаются знаковыми для Сиднея.

Хорошим примером плакатного тренда является «1% бесплатно» (1967) офсетная литография диггеров, радикально-настроенной группы активистов в Сан-Франциско. Этот большой плакат, первоначально шириной 3 фута и 6 футов, был расклеен на стенах города. На плакте изображены два китайских убийцы, терпеливо ожидающих под знаком с символом И Цзин для революции. «1% бесплатно» был лозунгом, который использовали диггеры, часть их афоризма: «все бесплатно, потому что оно уже ваше».[[24]](#footnote-24)

Одним из наиболее ярких примеров сочетания общественно-политических идей с искусством и эстетикой в общественных местах была также роспись Чикано (мексиканцев США) в 1960-х годах. Это особенно ярко проявлялось в Калифорнии, Техасе и Нью-Мексико. Тем самым, коренные мексиканские американцы и мексиканские иммигранты привлекали внимание к себе, чтобы требовать лучшего представительства на всех уровнях общества.

Благодаря активистам-ученикам движение распространило информацию в массы, среди грамотных и неграмотных слоев населения, в виде плакатов и росписей. Создание этих фресок в разных барриосах (кварталы Чикано) было результатом прямой реакции на социальные, экономические и политические условия, в которых жила чикановская община.[[25]](#footnote-25)

Общественные плакаты стали популярными, потому что их было легко понять, так как они являлись отражением социальных проблем в обществе. Это был способ показать личность и историю забытой части общества. Под влиянием движения «Черная сила», особенно в период демонстраций, это помогло создать понимание новой культуры классов.[[26]](#footnote-26)

Влияние этой подрывной культуры было чрезвычайно ощутимо в 1970-х и 1980-х годах и находит свое отражение в книге «История американских граффити» Роджеар Гастмана и Калеба Нилона. Это считается важным поворотным моментом в истории уличного искусства - это было время, когда молодые люди, отвечая на их общественно-политическую среду, начали создавать движение, беря «битву за смысл» в свои руки.

Вскоре этот субкультурный феномен привлек внимание и уважение в «взрослом» мире. Это было взято из работ подростков. Марта Купер - одно из самых уважаемых имен в области документирования. Благодаря ей за достаточно быстрое время фотографии стали одним из немногих способов размещения уличного искусства в массах. По сути, незаконная деятельность, процесс создания через разрушение начал свою эволюцию во множество форм художественного выражения, которые нашли свой путь к галереям и глобальному рынку искусства. Несмотря на то, что художественные энтузиасты и профессионалы по-прежнему вели подрывную деятельность, уличное искусство заработало свое место в мире современного искусства.[[27]](#footnote-27)

История уличной культуры – это не история только о граффити. Хотя уличное искусство должно быть частью славы граффити, своеобразного

художественного выражения, это чудесная форма искусства в своем собственном праве, и удивительно следить за эволюцией и разнообразием уличного искусства в XXI веке. Например, трафареты были частью истории, параллельной граффити, и были сосудами для социально-политической активности тех, кто находится у власти, и даже для тех, кто сопротивлялся.[[28]](#footnote-28)

Эволюция уличного искусства стала очевидной благодаря таким художникам, как Бэнкси в Америке. Но с появлением таких художников, как BLU в Италии, уличное искусство со своими различными методами никогда не отказывалось от своего мятежного положения перед гегемонистскими узорами и структурами популярной культуры.

Таким образом, уличное искусство породило художников, которые создали захватывающие фрески, и тех, кто включил видеоарт и другие перформативные аспекты в творческую работу на улицах. Чтобы понять историю уличного искусства, нужно погрузиться в энергию этого возвышенного культурного феномена, не только как поклонника, но, возможно, и как создателя.

От разрисованных стен в Помпеях до международных выставок, уличное искусство прошло свой путь, чтобы стать тем, чем оно является сегодня. Вездесущее глобально, оно превратилось в сложную художественную форму, охватывающую различные практики.

«Всемирный атлас искусства и граффити» - это обзор международных художественных сцен, объединяющий самых влиятельных городских художников в мире и их работы. В этом иллюстрированном произведении также представлены заказные «городские работы», а также эволюция уличного искусства и граффити в каждом регионе. Организованная географически, в книге показаны работы более ста крупных уличных художников, таких как Эспо в Нью-Йорке, Шепард Файрей в Лос-Анджелесе, Ос Гекмеос в Бразилии или Энтони Листер в Австралии и BLU в Италии. [[29]](#footnote-29)

Можно сделать вывод, что уличная культура – это всего лишь логическая эволюция искусства, выражающая идеи идентичности общностей. Многие художники начали использовать улицу в качестве поля, готового к изучению и использованию. Появилась концепция города как художественной галереи, и с ней первая волна тех, кого мы теперь называем уличными художниками, размещала свою работу в стенах городов по всей планете. Красота уличного искусства, которое способно расти на международном уровне и преодолевать языковые барьеры, политику, а также этнические и религиозные различия, чтобы создать новый язык улиц.

2 Уличная культура в Италии

Чтобы понять статус уличного искусства в Италии и динамику, влияющую на него на всех уровнях государственного управления, необходимо представить, по крайней мере в общих чертах, структуру итальянской политико-культурной модели. Это можно наблюдать по двум основным направлениям: экономическому и административному.

Административный аспект заключается в том, что государственная администрация традиционно больше заботится о поддержке культурной деятельности, а в некоторых случаях управление культурными учреждениями, такими как музеи и театры. Данная политика осуществляется на разных уровнях ерархии компетенции и ответственности, от национального до муниципального. К этому добавляется небольшая серия почти независимых внешних органов, которые напрямую финансируются государством в силу особых условий, в том числе, в частности, из фонда Венецианской Biennale. [[30]](#footnote-30)

Вместо этого экономический аспект строго связан со смешанной системой, причем совместное участие частных и общественных деятелей, в то же время предоставляя государству преобладание в патронаже и финансировании наследия, музеев, архивов и библиотек и, в некоторых случаях, исполнительских искусств в соответствии с тем, что было замечено в административной структуре. В Италии индустрия культуры в основном связана с ситуацией на рынке и тенденциями, которые ее характеризуют, но между ними и государственным сектором все еще существуют прямые отношения, которые влияют на них как с точки зрения конкретного законодательства, так и, в случае необходимости, с точки зрения регулирования предоставления субсидий.

В любом случае из-за сокращения культурного сектора, который характеризовал итальянскую политику в последние годы, сложилась тенденция, для которой различные правительства сочли целесообразным содействовать более широкому участию людей в культурных делах посредством спонсорства, пожертвований и прежде всего, доли рынка. Это относится к индустриям культуры, а также к наследию и исполнительскому искусству.[[31]](#footnote-31)

В Италии нет официального определения культуры и правительственных действий в области культуры, которые никогда не были четко определены в конкретных и очевидных рамках. Однако недавняя реструктуризация на уровне министров, осуществляемая Законодательным декретом от 20 октября 1998 года, № 368, которая завершается созданием нового министерства по культурным активам и деятельности (MiBAC). Основной целью этого министерства является определение более рационального предоставление навыков в области культуры и ответственности самого министерства в этой области.

Однако следует отметить, что процесс достижения такой реструктуризации был далеко не быстрым. С другой стороны, сильное присутствие Италии на международной дискуссионной арене,которые посвященны культурному наследию, культуре в целом и культурной политике, гарантирует совместное использование общих принципов, позволяющих гармонизировать отношения с другими странами. Следовательно, вполне вероятно, что определение культуры, принятое Евростатом, справедливо также для Италии, а также для всех правительств, входящих в Европейский Союз: «Область культуры делится на шестьдесят видов деятельности, связанных друг с другом: художественное и монументальное наследие, архивы, библиотеки, пресса, творчество, виджеты, аудиовизуальная и мультимедийная сцена. Шесть основных функций культуры - сохранение, создание, производство, распространение, обмен и обучение».[[32]](#footnote-32)

Что же касается феномена уличной культуры и, в особенности граффити, в 2008 году правительство и парламенто вместе резко осудили граффити и прировняли его к вандализму. Совет министров начал меры против тех, кто «пачкал» стены итальянских городов и наложил на них гораздо большие штрафы, чем те, которые были предусмотрены раннее. Парламент также уже создал ряд законов для борьбы с актами вандализма.

 «Если это возможно, правительство утвердит Декрет Совета Министров наказывать граффитистов»,- заявил премьер-министр Италии Сильвио Берлускони в своей речи Confcommercio в 2008 году. Борьба с вандализмом ежегодно обходится государству более 5 миллионов евро. [[33]](#footnote-33)

С учетом парламентских комитетов Палаты и Сената на самом деле есть семь законопроектов о внесении поправки в статью 639 Уголовного кодекса, предусматривающих до двух лет лишения свободы, штраф в размере до 5 тысяч евро, и обязанность убирать за свой счет испорченые собственности. Поэтому парламент мобилизировался против вандалов с помощью законодательных инициатив: существует три предложения, представленные Сенату, два - PDL (Джузеппе Вальдитара и Антонино Карузо), а один - сенатора Хельги Талер Ауссергофер из группы UDC -Svp.

О художественном и архитектурном наследии Италии говорит Джузеппе Вальдитара: «Безудержный феномен оскорбительных надписей и вульгарные акты вандализма выглядят как настоящий бич. Странные надписи - это вандализм, который поражает и авторы которого, несмотря на усилия правоохранительных органов, редко оказываются участными в преступлении».[[34]](#footnote-34)

В статье 639 Уголовного кодекса предусмотрены санкции против вандалов, которые затрагивают общественные и частные здания, памятники, церкви, транспортные средства, общественные парки. Но на самом деле, наказание срабатывает только в случае жалобы и ограничивается штрафом в размере 103 евро. Только если преступление совершено специально для нанесения ущерба зданиям, имеющим исторический или художественный интерес, а также зданиям в историческом центре, то они требуют тюремного заключение на срок до одного года и штрафа в размере 1032 евро, исходя из служебного положения. Законопроекты направлены на увеличение штрафов, предусмотренных в обоих случаях.[[35]](#footnote-35)

Среди самых «жестких предложений» это, безусловно, считается предложение Бруггера, который призывает к лишению свободы до шести месяцев и штраф от 500 до 1500 евро. Если граффити может ударить по историческим или художественным интересам, то граффитист рискует отбыть два года в тюрьме, выплатить штраф, который может достигнуть 5 тысяч евро, и обязательство очистить за свой счет испорченное здание.

Рим, Неаполь, Милан, Флоренция и Турин, согласно последним данным, предоставленным «Legambiente», города, наиболее пострадавшие от актов вандализма. Граффити можно найти повсюду. На решетках канализации есть небольшие теги, огромные стены, покрытые граффити. Однако в последнее время они становятся все более политическими. Есть теги о беженцах, некоторые осуждают их, а другие пытаются сочувствовать. Иногда мафия использует искусство для клеветы на другие семьи.[[36]](#footnote-36)

Столица лидирует по количеству жалоб на вандализм в общественных парках, в то время как в Милане очень много актов вандализма, направленного на порчу зданий, входящих в список исторического наследия . Турин, с другой стороны, является городом, в котором общественный транспорт пострадал от вандализма больше, чем где-либо еще.

Как правило, художники-граффитисты, более близкие к художественным исследованиям, склонны проявлять себя в более защищенных областях, таких как «Зал славы». Это своеобразные пространства, доступные художникам-граффитистам, в которых они легально рисуют. Эти стены доступны благодаря муниципальным администрациям для своеобразного выражения «искусства распыления».[[37]](#footnote-37)

Данный способ был придуман, чтобы попытаться остановить распространение явления граффити в контексте исторических центров или жилых районов – эти свобожные для граффитистов участки, расположенны в пригородах.

 Художники-граффитисты предпочитают проявлять себя в основном в таких местах, благодаря сознательному и ответственному выбору поддержки живописи. Они стремятся отличаться от преступников, которые рисуют на зданиях, имеющих исторический и художественный интерес.[[38]](#footnote-38)

На протяжении многих лет многие художники, однако, создали новые творческие тенденции, благодаря которым, сохраняя корни в написании граффити, им удалось проникнуть в типографику, дизайн, одежду, приближая типичный стиль 80-х годов к более рациональными и близкими идеалами графики. Художественные тенденции «пост-граффити», в частности, стрит-арт, а также граффити-дизайне, который сейчас проявляется в рекламных методах и моде. Можно утверждать, что многие художники, теперь интегрированные в традиционную систему арт-рынка, получают свою ценность из предыдущего опыта, который часто формально является незаконным.[[39]](#footnote-39)

Как уже говорилось раннее, все началось с граффити, изначально молодого явления, характеризующегося непрекращающимися действиями мальчиков и девочек, решивших навязать свои псевдонимы в городских условиях. За эти годы он создал свой собственный лингвистический код, дифференцируя произведения, созданные в стилистических категориях, и создавая плотную сеть международных связей.

Существует несколько типов создания произведений уличными художниками. Аэрозольное искусство было одним из первых художественных выражений в сочетании с искусством граффити. Оно характеризуется использованием распылительной камеры с аэрографическими живописными приложениями, аналогичными обычным аэрографическим предметам. Сначала «Aerosol-Art» обогатил граффити-писания коннотацией и сделало их привлекательными для широкой публики, а затем обрело независимость и художественное достоинство. Многие так называемые «Aerosol-Artists» также являются художниками-граффити. Таким образом, «Aerosol-Art» в Италии сконфигурирован как аэрографическая живописная техника, часто связанная с производством граффитизма.[[40]](#footnote-40)

Тенденция граффити-логотипа возникает, когда некоторые граффити-писатели начинают ассоциировать свое имя с иконой, которая последовательно воспроизводится на поверхностях городских ландшафтов. Коммуникативная эффективность этих произведений несомненно, больше, чем у обычных логотипных произведений. Это выразительное явление было главным героем первых международных событий «уличного искусства», что показало миру многих успешных художников. Первым уличным художником в Италии, который использовал новые выразительные методы, такие как воспроизведение логотипа и монументальных картин с помощью спреев и темперы, была Pea Brain в Болонье. [[41]](#footnote-41)

Pea Brain - длинноногая утка, созданная в 1986 году уличным художником Моникой Куоги. Можно сказать, что она является предком тысяч рисунков, писаний, тегов, иногда раздражающих каракулей, а иногда и настоящих произведений искусства, которые находятся на стенах города. В течение нескольких лет город видел эту утку повсюду, вместе с рисунками CK8 - партнера Моники, Клаудио Корселло. Например, приехав на поезде в Болонью, вас встретят возле станции длинная линия больших уток, укращающих пограничную стену железной дороги. Куоги и Корселло жили на старой фабрике FIAT, где проводились чередование уличных художественных мероприятий с установками и выступлениями в галереях. Вначале Pea Brain появился втайне, параллельно с «официальной» карьерой Моники.[[42]](#footnote-42)

 Трафаретное искусство относится к типу граффити, полученному с помощью трафарета (нормографической маски) через который распыляется краска. В некоторых случаях изображение создается с использованием нескольких трафаретов и разных цветов. Маску изготавливают путем разрезания некоторых участков поверхности материала (например, листа картона), чтобы сформировать физический негатив изображения, которое должно быть создано. При нанесении краски или пигмента на маску вырезанная форма будет запечатлена на поверхности за трафаретом, так как цвет будет проходить только через удаленные секции. Основным ограничением трафарета является тот факт, что он не позволяет создавать изолированные изображения внутри изображения. Целесообразно использовать мосты, которые соединяют изолированную фигуру с остальной частью маски.[[43]](#footnote-43)

Каждый трафарет позволяет создать форму одного цвета, поэтому для создания многоцветных изображений необходимо создать маску, специально созданную для каждого цвета, который вы хотите использовать, применяя их в последовательных этапах на одной и той же поверхности.

По сравнению с другими формами написания граффити трафарет позволяет быстрее выполнять работу и позволяет воспроизводить тоже самое изображение в любом количестве копий. Эти элементы делают его особенно эффективным методом маркировки и мечения.

Другой вид уличного искусства – «crew» – это термин, используемый в сленге, чтобы указать группу, часто состоящую из друзей, связанную графффити. Название команды выбирается исходя из интересов группы друзей, в целом соглашаясь с коннотацией, которую человек хочет дать своему, будущему, образу. Многие названия команд - это аббревиатура, которая также может иметь более одного значения, например, UA (United Artists). [[44]](#footnote-44)

Sten & Lex - художественный римский дуэт среди пионеров в Италии по трафаретной технике. Вместе в 2006 году они организовали первый выпуск «Международного плакатного искусства». Большинство их работ, расположенных во многих итальянских городах, находятся на полпути между абстракцией и фигурацией. Их процесс - это проницательный процесс, который изменяется в зависимости от точки зрения наблюдателя.[[45]](#footnote-45)

Тег - это псевдоним каждого художника-граффитиста, его своеобразное альтер-эго. Тег выбирается самим автором, начиная со словесных игр касательно его собственной личности или просто выбирая подходящее ему слово, основанное на звуке или чаще на основе букв, которые его составляют. [[46]](#footnote-46)

Первые авторы использовали для обозначения номера, как и Julio 204, указав улицу с номером в окрестности, где он жил (204-я улица). Обработка тега может следовать одному и тому же стилистическому пути, который каллиграф берет на себя при определении собственной каллиграфии, добавлении граций или расцветки или просто в представлении личного стиля его автора. Что, по мнению обычного человека, может показаться простой строкой, для большинства авторов является результатом постоянных упражнений в попытке сочетать эстетику и скорость.

Термин «бомбардировка» указывает на тенденцию больше сосредотачиваться на количестве, чем на качество частей, оставшихся в обращении. Цель бомбардировщика - получить известность, например, покрывать стены его области.

Эти методы создания граффити являются более низкими стилистическими уровнями письменного явления, часто переэкспонированными средствами массовой информации в статьях, негативно критических для граффити, но часто несущественных с художественной точки зрения. Более того, в сообществе писателей субъект, который не выражает себя в стилистически более действенных формах, довольно быстро маргинализируется и обычно заклеймен как «игрушка».[[47]](#footnote-47)

Говоря о современных представителях уличной культуры в Италии необходимо выделить несколько наиболее популярных итальянских художников. Уличный художник под псевдонимом BLUB живет во Флоренции, размещая серию знаковых фигур произведений искусства в плавательных масках. Например: Давид, Микеланджело, Мадонна и Боттичелли. Его миссия состоит в том, чтобы эти классические произведения искусства стали более доступными для публики. Blub говорит: «Ренессансное искусство во Флоренции по-прежнему сильное, и сегодня - это искусство, живое и современное. Искусство может плавать, то есть искусство знает, как плавать. Речь идет о двух способах жизни, таких как жизнь и смерть, и между ними должна быть любовь. Мы можем зациклиться на страхе перед будущим. Я знаю, даже если кажется, что мы все под водой, то пора научиться плавать.»[[48]](#footnote-48)

Работа итальянского художника Zed1 (Marco Buressi, Флоренция) характеризуется очень уникальным визуальным языком и отличительным личным стилем. Zed1 создает большие фрески по всему миру, изображающие как поэтическую, так и эстетическую силу. Его произведения всегда содержат его узнаваемые фигуры или куклы, как он их называет, каждый из которых рассказывает свою историю. Zed1 любит бросать вызов и взаимодействовать со своей аудиторией. Хорошим примером являются его работы «второй кожи». Эти фрески состоят из двух слоев. Слой непосредственно на стене, а второй - на тонком слое бумаги. Публика может удалить этот второй слой стены, чтобы появилось основное произведение искусства. «Я придумал идею когда я создал животное с головой человека, который отслаивается, чтобы открыть другое лицо. Я люблю давать людям возможность общаться с моей работой и играть с моим искусством. И здесь есть сообщение: мы все видим по-другому. У каждого из нас есть свои перспективы. И если вы хотите понять способ восприятия мира другим человеком, вы должны изменить головы». [[49]](#footnote-49)

Pixel Pancho родом из Турина. Большие стенные росписи Pixel используют футуристический подход с картинами, изображающими роботизированных существ, которые находятся в разных условиях. Большой трюк Pixel's - использовать земляные цвета для создания эффективного контраста. Цвета создают ощущение большего возраста, которые аккуратно сопоставляются с футуристическим предметом. Сюрреалист Сальвадор Дали, исторический художник Хоакин Соролла и политическая группа художников El Equipo Cronica - примеры для Pixel Pancho. Он сочетает в себе эти стили со своим стилем, поэтому существует уникальное сочетание стилей, которое действительно впечатляет. Роботов Pixel Pancho можно найти в таких местах, как пляж, лес или в естественная научная фантастика. «Мной движет забытый мир, который скрыт под толстым одеялом пыли и грязи. Есть роботы, которые помяты и сломаны, они гниют в земле, в то время как ржавое железо их тела разваливается, как будто они были отброшены в забвение. Используя роботов в своих работах, эти роботы получат новую жизнь».[[50]](#footnote-50)

 На данный момент все большую популярность в Италии набирает напрвление пост-граффитизм. Это стилистическая тенденция, основанная на культуре граффити и уличного искусства. Оно проявляется во многих дисциплинах, таких как живопись, скульптура, графика, компьютерная графика, дизайн, иллюстрация, мода, фотография, архитектура, видеоарт, каллиграфия.

 Фундаментальное различие между уличным искусством, граффити и тенденциями пост-граффитизма выражается в областях применения произведений художника. Уличный художник создает произведение, которое размещается в общественных местах по структурированному творческому пути и часто нацелено на славу, в конкуренции сдругими художниками. Преверженцы пост-граффитизма вместо этого занимаются «обычными» дисциплинами, открыто связанных со вкусом граффити или уличного искусства. Тем не менее, очевидно, что предлагаемые стили пронизывают практически любую продукцию, направленную на молодых людей, демонстрируя силу постоянства такого художественного выражения.[[51]](#footnote-51)

Можно сделать вывод, что уличная культура – это всего лишь логическая эволюция искусства, выражающая идеи идентичности общностей. Граффити - это код, за пределами установленных кодов. Это гражданская революция. Они интерпретируют красоту, которая не совпадает с предписанным эстетическим аппаратом - она исходит из идеологии, смешанной с поэзией. Многие художники начали использовать улицу в качестве поля, готового к изучению и использованию. Появилась концепция города как художественной галереи, и с ней первая волна тех, кого мы теперь называем уличными художниками, размещала свою работу в стенах городов по всей планете. Красота уличного искусства, которое способно расти на международном уровне и преодолевать языковые барьеры, политику, а также этнические и религиозные различия, чтобы создать новый язык улиц.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были рассмотренны основные виды уличной культуры в Итали. Ярким примером уличного искусства является граффити, туда также можно отнести постеры, трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. У каждого художника есть свой стилизованный логотип, который он изображает на участках городского ландшафта. Главная задача уличных художников – заставить обычного прохожего обратить внимание на его творчество, так как зачастую граффити или плакаты посвящают достатосчно важным и социальным проблемам общества. Либо уличные хужодники пытаются создать новые произведения искусства, большинство из которых уже является признаными по всему миру.

Уличная культура как мировой стиль искусства используется почти во всех частях света, так как примеры уличного искусства и граффити можно найти на многих континентах.

Как уже было установленно исследователями, слово «граффити» происходит из итальянского языка, потому что первые примеры своебразного уличного искусства были найдены в древнем городе Помпеи, где местные жители разрисовывали стены домов своих соседей, оставляя таким образом им такие послания. Причем в Помпеях это не считалось дурным тоном, наоборот это всячески поощерялось и считалось своеобразным актом дружелюбия.

Уличное искусство как в Италии, так и в других частях мира существовало много лет, но пик своего развития уличная культура достигает в 20 веке, так как именно в это время она под влиянием авангардиских течений начинает принимать свою нынешнюю форму.

В 20 веке уличное искусство оказалось под сильным влиянием европейской революционной политики. Бенито Муссолини использовал граффити, в особенности агитационные плакаты для распространения своей фашистской пропаганды по всей Италии. Для него было необходимым обратить к себе внимание народных масс, поэтому он активно пользовался искусством граффити и плакатов, так как изображения достаточно важны в пропаганде.

Касательно нашего времени уличное искусство в Италии получило огромное развитие. Но чаще всего это приравнивается правительством к актам вандализма – большинство станций метро и зданий в Италии «испачкано» граффити. Правительство Италии принимает большие меры, чтобы не допустить порчи зданий, которые входят в фонд мирового культурного наследия. Поэтому за рисование на стенах таких знаний для художников-граффитистов предусмотренны большие штрафы вплоть до лишения свободы.

Но не смотря на это, в Италии существует огромное количество известный уличных художников и команд-граффитистов, которые создают новую современную художетсвенную культуру. Каждый из них отличается своим определенным стилем, в рамках которого они создают свои работы не только в Италии, но и по всему миру.

Сейчас большую популярность в Италии набирает напрвление пост-граффитизм. При этом, если раньше уличный художник создавал произведения, которые размещались в общественных местах для того, чтобы заявить о себе и с помощью граффити сказать другим, что он, то преверженцы пост-граффитизма вместо этого занимаются дисциплинами, такими как каллиграфия или скульптура, для того чтобы создать новую молодежную художественную продукцию

Таким образом, уличное искусство в Италии растет и развивается благодаря молодым людям, которые не боятся выйти на улицу и заявить о себе. Уличная культура – своебразная художественная революция 21 века и с каждым днем приверженцев этого стиля становится все больше. При этом, итальянские художники-граффитисты обладают своим собственным стилем, непохожим на другие, вдохновляясь будущим и смешивая его с истоками итальянской культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

1.10 Street Artists In Italy To Watch Right Now

URL: http://www.italymagazine.com/featured-story/10-street-artists-italy-watch-right-now

2.Graffiti, linea dura del governo:diventa reato imbrattare i muri

URL: http://www.lastampa.it/2008/10/29/italia/graffiti-linea-dura-del-governo-diventa-reato-imbrattare-i-muri-FPQYEn0DKaFoDrXijw0PhN/pagina.html

3.History of Italian Graffiti and Street Art

URL: https://www.widewalls.ch/history-of-italian-graffiti-and-street-art/

4.Street art, i 5 migliori writer italiani

URL: http://libreriamo.it/arte/street-art-i-5-migliori-writer-italiani/

5.Thinking About the Origins of Street Art, Part 1

URL: https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/

6.Thinking About the Origins of Street Art, Part 2

URL: https://hyperallergic.com/14937/origins-of-street-art-2/

Литература:

1.Faletra M. Graffiti. Poetiche della rivolta. - Roma: Postmedia Books, 2015. - Р.172

2.Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р.1-12.

3.Guerra N. Il labile discrimine tra spazio urbano e spazio linguistico. La città come dimensione spaziale costitutiva della variazione, del contatto e dell'innovazione linguistica. Il ruolo del graffitismo, del muralismo e dello stickerismo. - Roma: Romance Languages: Italian and Sardinian Studies, 2012. – Р.98
4.Guerra N. Linguaggi ed elementi del politico nel radicalismo di destra e di sinistra nel graffitismo urbano./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №2.-  Р.5-24.
5.Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi,1999. - Р.224
6.Manzoni G.R. Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio -Roma: Il Saggiatore,1997. - Р.178

7.Manzoni G.R. Pesta duro e vai trànquilo. Dizionario del linguaggio giovanile -Roma: Feltrinelli,1980. - Р.233

8.Mininno A. Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia. - Roma: Mondadori Electa, 2008. - Р.229
 9.Patanè V. Hip hop. Sangue e oro. Vent'anni di cultura rap a Roma. - Roma: Arcana edizioni,2002. - Р.97

1. Manzoni G.R. Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio.-Roma: Il Saggiatore,1997.-Р.178 [↑](#footnote-ref-1)
2. Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р.1-12 [↑](#footnote-ref-2)
3. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada.- Roma: Castelvecchi,1999.-Р.224 [↑](#footnote-ref-3)
4. Faletra M. Graffiti. Poetiche della rivolta. - Roma: Postmedia Books, 2015. –Р.172 [↑](#footnote-ref-4)
5. Mininno A. Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia. - Roma: Mondadori Electa, 2008. –Р.229 [↑](#footnote-ref-5)
6. Manzoni G.R. Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio.-Roma: Il Saggiatore,1997. –Р.178 [↑](#footnote-ref-6)
7. Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р. 1-12. [↑](#footnote-ref-7)
8. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi,1999.- Р.224 [↑](#footnote-ref-8)
9. Faletra M. Graffiti. Poetiche della rivolta.- Roma: Postmedia Books, 2015.- Р.172 [↑](#footnote-ref-9)
10. Mininno A. Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia. - Roma: Mondadori Electa, 2008. - Р.229 [↑](#footnote-ref-10)
11. Manzoni G.R. Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio.-Roma: Il Saggiatore,1997. - Р.23 [↑](#footnote-ref-11)
12. Manzoni G.R. Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio.-Roma: Il Saggiatore,1997. - Р.25 [↑](#footnote-ref-12)
13. Thinking About the Origins of Street Art, Part 1 URL: https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/ (дата обращения 12.04.2018) [↑](#footnote-ref-13)
14. Manzoni G.R. Peso vero sclero. Dizionario del linguaggio giovanile di fine millennio.-Roma: Il Saggiatore,1997. - Р.25 [↑](#footnote-ref-14)
15. Thinking About the Origins of Street Art, Part 1 URL: https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/ (дата обращения 12.04.2018) [↑](#footnote-ref-15)
16. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi,1999.- Р.87 [↑](#footnote-ref-16)
17. Thinking About the Origins of Street Art, Part 1 URL: https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/ (дата обращения 12.04.2018) [↑](#footnote-ref-17)
18. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi,1999. - Р.89 [↑](#footnote-ref-18)
19. Thinking About the Origins of Street Art, Part 1 URL: https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/ (дата обращения 12.04.2018) [↑](#footnote-ref-19)
20. Thinking About the Origins of Street Art, Part 1 URL: https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/ (дата обращения 12.04.2018) [↑](#footnote-ref-20)
21. Mininno A. Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia. - Roma: Mondadori Electa, 2008. - Р.124 [↑](#footnote-ref-21)
22. Mininno A. Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia. - Roma: Mondadori Electa, 2008. - Р.124 [↑](#footnote-ref-22)
23. Thinking About the Origins of Street Art, Part 2 URL: https://hyperallergic.com/14937/origins-of-street-art-2/ (дата обращения 24.04.2018) [↑](#footnote-ref-23)
24. Thinking About the Origins of Street Art, Part 2 URL: https://hyperallergic.com/14937/origins-of-street-art-2/ (дата обращения 24.04.2018) [↑](#footnote-ref-24)
25. Thinking About the Origins of Street Art, Part 2 URL: https://hyperallergic.com/14937/origins-of-street-art-2/ (дата обращения 24.04.2018) [↑](#footnote-ref-25)
26. Faletra M. Graffiti. Poetiche della rivolta. - Roma: Postmedia Books, 2015.- Р.97 [↑](#footnote-ref-26)
27. Thinking About the Origins of Street Art, Part 2 URL: https://hyperallergic.com/14937/origins-of-street-art-2/ (дата обращения 24.04.2018) [↑](#footnote-ref-27)
28. Faletra M. Graffiti. Poetiche della rivolta.- Roma: Postmedia Books, 2015. - Р.102 [↑](#footnote-ref-28)
29. Faletra M. Graffiti. Poetiche della rivolta.- Roma: Postmedia Books, 2015. - Р.105 [↑](#footnote-ref-29)
30. Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р.1-12. [↑](#footnote-ref-30)
31. Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р.1-12. [↑](#footnote-ref-31)
32. Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р.1-12. [↑](#footnote-ref-32)
33. Guerra N. Linguaggi ed elementi del politico nel radicalismo di destra e di sinistra nel graffitismo urbano./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №2.- Р. 5-24 [↑](#footnote-ref-33)
34. History of Italian Graffiti and Street Art URL: https://www.widewalls.ch/history-of-italian-graffiti-and-street-art/

(дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-34)
35. Guerra N. Linguaggi ed elementi del politico nel radicalismo di destra e di sinistra nel graffitismo urbano./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №2.- Р.5-24 [↑](#footnote-ref-35)
36. History of Italian Graffiti and Street Art URL: https://www.widewalls.ch/history-of-italian-graffiti-and-street-art/

(дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-36)
37. Guerra N. Il graffitismo nello spazio linguistico urbano, la città come melting pot diamesico./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №1.- Р.1-12. [↑](#footnote-ref-37)
38. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi, 1999.- Р.124 [↑](#footnote-ref-38)
39. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi,1999. - Р.125 [↑](#footnote-ref-39)
40. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada. - Roma: Castelvecchi,1999. - Р.127 [↑](#footnote-ref-40)
41. 10 Street Artists In Italy To Watch Right Now URL: http://www.italymagazine.com/featured-story/10-street-artists-italy-watch-right-now (дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-41)
42. 10 Street Artists In Italy To Watch Right Now URL: http://www.italymagazine.com/featured-story/10-street-artists-italy-watch-right-now (дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-42)
43. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada.- Roma: Castelvecchi,1999.- Р.162 [↑](#footnote-ref-43)
44. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada.- Roma: Castelvecchi,1999.- Р.165 [↑](#footnote-ref-44)
45. 10 Street Artists In Italy To Watch Right Now URL: http://www.italymagazine.com/featured-story/10-street-artists-italy-watch-right-now (дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-45)
46. Lucchetti D. Writing. Storia, linguaggi, arte nei graffiti di strada.- Roma: Castelvecchi,1999. - Р.168 [↑](#footnote-ref-46)
47. Guerra N. Linguaggi ed elementi del politico nel radicalismo di destra e di sinistra nel graffitismo urbano./ N. Guerra //Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice Linguistică.- 2012.- №2.- Р. 5-24. [↑](#footnote-ref-47)
48. Street art, i 5 migliori writer italiani URL: http://libreriamo.it/arte/street-art-i-5-migliori-writer-italiani/ (дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-48)
49. Street art, i 5 migliori writer italiani URL: http://libreriamo.it/arte/street-art-i-5-migliori-writer-italiani/ (дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-49)
50. Street art, i 5 migliori writer italiani URL: http://libreriamo.it/arte/street-art-i-5-migliori-writer-italiani/ (дата обращения 05.05.2018) [↑](#footnote-ref-50)
51. Patanè V. Hip hop. Sangue e oro. Vent'anni di cultura rap a Roma. - Roma: Arcana edizioni,2002. - Р.26 [↑](#footnote-ref-51)