

PERIFERIE VISIBILI

Contro-narrazioni e culture visive informali
nello spazio urbano milanese.



Politecnico di Torino

Politecnico di Torino
A.A. 2025/2026

Corso di Laurea Triennale
in Design e Comunicazione visiva
Elaborato di tesi

Docente relatore
Davide Tomatis

Docente co-relatore
Davide Eucalipto

Laureanda
Gaia Monverdi

PERIFERIE VISIBILI

Contro-narrazioni e culture visive informali
nello spazio urbano milanese.

INDICE

.00	INTRODUZIONE	11
-----	--------------	----

.01	LA PERIFERIA	19
-----	--------------	----

.01-01	Definire la periferia	20
.01-02	Periferia ieri e oggi	24

.02	LA COMUNITÀ E IL LINGUAGGIO	28
-----	--------------------------------	----

.02-01	Come si raccontano e si rappresentano	29
.02-02	Narrazioni ufficiali e contro-narrazioni	34

.03	GRAFFITI: ARTE E RESISTENZA CULTURALE	38
-----	---	----

.03-01	Origini e sviluppo	40
.03-02	Aspetto sociale	52
.03-03	Il graffiti come sistema tipografico	61

.04 LE REALTÀ ATTIVE SUL TERRITORIO 70

.04-01 Micro-scenari underground 72

.05 LA FANZINE E LA NARRAZIONE VISIVA 84

.05-01 Origini e significati della fanzine 86

.05-02 Fanzine e controcultura 90

.05-03 Perché una fanzine oggi? 95

.05-04 La fanzine come spazio editoriale 96

.06 PERSONAS E USER 98

.07 CONCEPT 110

.07-01 Costruzione del concept 112

.07-02 La fanzine come atlante 114

.08 CASI STUDIO 120

.09 SVILUPPO PROGETTUALE 142

.09-01	Esigenze e requisiti progettuali	143
.09-02	Dimensione, materiali	148
.09-03	Redazione dei contenuti	156

.10 DISTRIBUZIONE E SVILUPPI FUTURI DEL PROGETTO 172

.10-01	Distribuzione e partecipazione	175
.10-02	Evoluzione editoriale del progetto	177
.10-03	Dall'archivio partecipativo a un osservatorio della periferia	180

.11 FASE ESECUTIVA 183

CONCLUSIONI 188

BIBLIOGRAFIA 194



Capitolo 0

Intro- duzione

Il presente progetto prende avvio da una motivazione personale che si colloca all'intersezione tra esperienza quotidiana e percezione sociale del territorio. La periferia milanese, per chi abita nelle sue vicinanze, è uno spazio paradossale: molto vicino dal punto di vista geografico, ma lontano sul piano simbolico e culturale. Questa distanza non è fisica, ma costruita attraverso narrazioni consolidate, rappresentazioni mediatiche e immaginari stereotipati che contribuiscono a configurare la periferia come un luogo segnato da marginalità e degrado. Tali narrazioni concorrono a una forma di ghettizzazione percettiva che precede e, in alcuni casi, sostituisce l'esperienza diretta dei luoghi.

È proprio questo paradosso a costituire il punto di partenza del mio progetto: interrogarsi su cosa è veramente la periferia, su come e perché parti della città così vicine risultino al contempo invisibili o percepite come estranee, e su quali strumenti sia possibile sfruttare per restituire loro complessità e voce.

La periferia è uno spazio sociale e relazionale in cui si intrecciano pratiche quotidiane, tensioni politiche, esperienze di appartenenza e forme spontanee di creatività.



In particolare il writing, lo sticker e il tagging costituiscono un sistema di segni informali che, pur essendo spesso associati all'illegalità o al degrado, rappresentano in realtà un linguaggio urbano capace di esprimere identità, resistenze e auto rappresentazione. Esplorare tali pratiche significa, dunque, indagare una dimensione culturale che sfugge alle narrazioni istituzionali e che proprio per questo risulta essenziale per comprendere il tessuto vivo delle periferie.

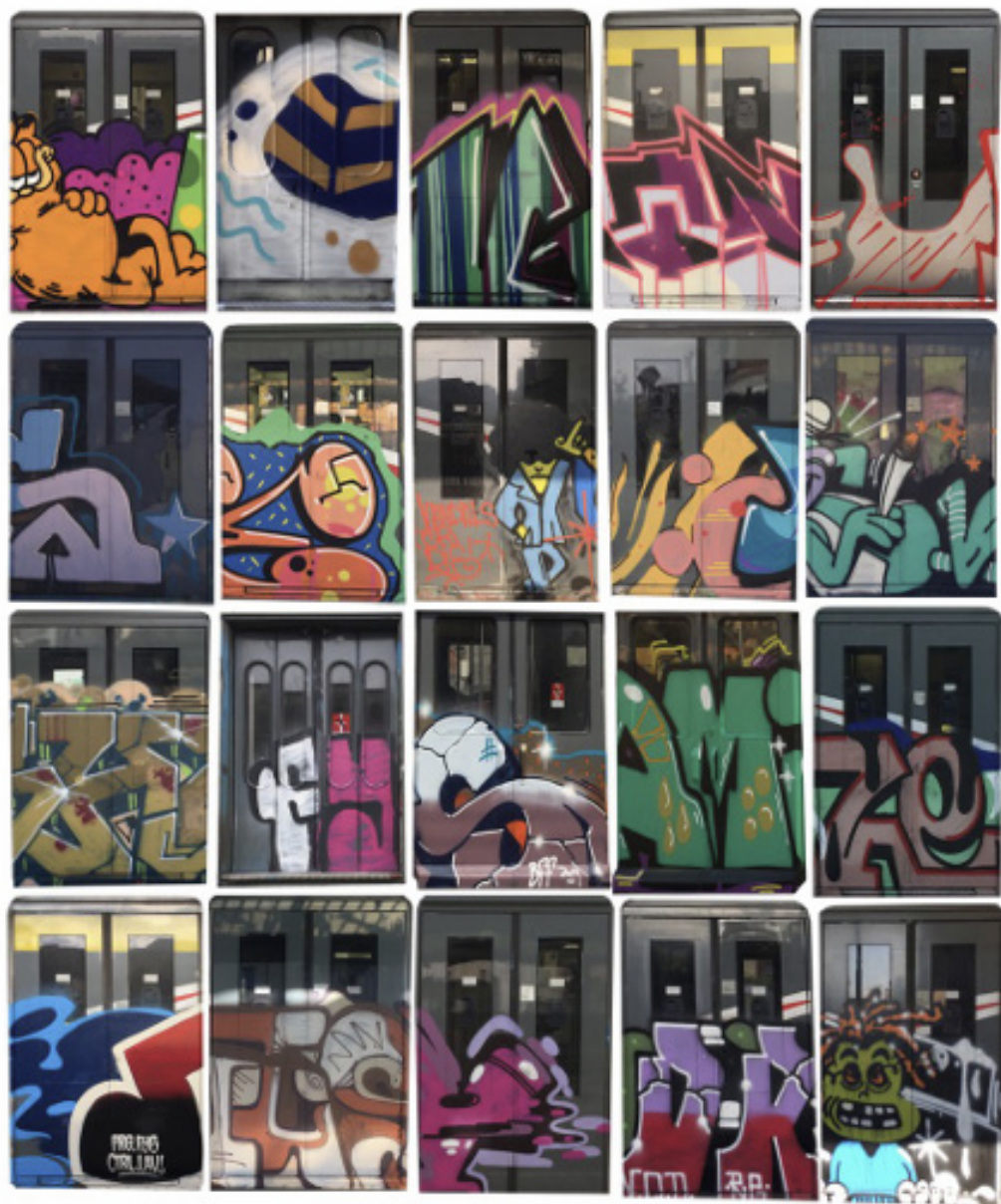
L'obiettivo principale di questo progetto è la realizzazione di una fanzine dedicata alla periferia milanese e alla sua cultura visiva informale, la stickering & tagging culture. La fanzine è intesa non come semplice prodotto editoriale, bensì come strumento di indagine e restituzione: un dispositivo capace di raccogliere e reinterpretare materiali effimeri - fotografie, tracce urbane, citazioni, memorie, segni grafico-calligrafici - trasformandoli in una narrazione visiva coerente. Attraverso questo artefatto, la ricerca si propone di:

- valorizzare forme espressive spontanee e spesso ignorate;
- fornire una rappresentazione alternativa delle periferie, superando dicotomie riduttive tra centro e margine;
- esplorare le micro-politiche dello spazio urbano, ovvero le modalità con cui gli individui e le comunità informali si appropriano del territorio attraverso la creatività;
- contribuire alla costruzione di un immaginario più sfaccettato, inclusivo e documentato dei contesti periferici.

La scelta della fanzine, come output della ricerca, deriva dalla sua natura indipendente, accessibile e radicata nella tradizione del diy ¹ e della controcultura.

¹ Prassi di auto-produzione consapevole volta a sovvertire le gerarchie consolidate del sistema industriale. Superando la dicotomia tra consumatore e produttore, tale metodologia integra l'accesso democratico alle tecnologie di fabbricazione digitale.

.00 INTRODUZIONE



Essa si configura come mezzo privilegiato per dare forma a un discorso visivo che non aspira alla neutralità, ma riconosce l'importanza della soggettività, del punto di vista situato e del design come pratica critica. L'indagine adotta un approccio interdisciplinare che combina strumenti propri della ricerca visiva e del design editoriale.

La metodologia si fonda su quattro linee principali:

- esplorazione del territorio e osservazione diretta, mediante passeggiate urbane, sopralluoghi fotografici e documentazione sistematica di murales, sticker, tag e altre tracce grafiche presenti nei quartieri periferici;
- raccolta di testimonianze informali, attraverso conversazioni spontanee con writer, crew, artisti indipendenti e abitanti, al fine di cogliere il ruolo simbolico e identitario delle pratiche artistiche;

.00 INTRODUZIONE

- analisi critica delle narrazioni, includendo sia quelle istituzionali e mediatiche, sia le contro narrazioni prodotte dagli attori locali e dalle comunità che abitano i margini,
- studio comparativo della cultura fanzinara, di casi studio internazionali e di progetti editoriali analoghi, al fine di definire criteri progettuali coerenti con gli obiettivi della ricerca,

Questo approccio non mira a fornire una descrizione esaustiva dell'intero panorama urbano, bensì a costruire un percorso progettuale che unisca esplorazione empirica, riflessione teorica e sperimentazione visiva.

La fanzine, in quanto esito finale, rappresenta la sintesi di tali processi e, al contempo, un contributo alla definizione di nuove pratiche di narrazione urbana.

Capitolo 1

La periferia

Questo primo capitolo ha come scopo quello di dare una quadro generale del contesto in analisi, che cosa vuol dire il concetto di periferia? Com'è nata la periferia? Qual'è la sua storia e come è mutata negli anni?

² Jaca Book, Milano
2006 (1974),
pp. 35-45

.01-01 Definire la periferia: tra geografia urbana e costruzione simbolica

Nel linguaggio comune, la “periferia” è spesso intesa come un luogo distante dal centro, un’area fisicamente marginale, segnata da carenze infrastrutturali e da un minor valore simbolico rispetto alle zone centrali, dove l’unica cosa che accomuna le persone che la abitano, è la classe sociale. Questa visione trascura però una realtà più complessa: la periferia non è solo uno spazio fisico, ma anche una costruzione sociale e culturale, il risultato di dinamiche economiche, politiche, narrative e sociali che si stratificano nel tempo.

Henri Lefebvre, in La produzione dello spazio ², ricorda che lo spazio urbano non è un semplice supporto fisico, ma un artefatto prodotto da relazioni sociali, poteri, rappresentazioni.

Seguendo questa prospettiva, la periferia va interpretata come un "prodotto spaziale" costruito attraverso decisioni politiche, investimenti (o mancanze), pratiche quotidiane e immaginari collettivi. Edward Soja, in *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* ³, approfondisce ulteriormente il concetto parlando di Thirdspace, uno spazio ibrido dove vissuto, rappresentato e percepito si sovrappongono: la periferia esiste quindi come realtà materiale ma anche come narrazione.

³ Blackwell, Oxford
2000, pp. 10-12

La dimensione simbolica è centrale. Spesso, i media e il discorso pubblico hanno contribuito a consolidare una rappresentazione stereotipata delle periferie come luoghi problematici, pericolosi o privi di risorse ⁴. Loïc Wacquant, in *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality* ⁵, definisce questo processo "stigmatizzazione territoriale": l'attribuzione di significati negativi che influenzano la percezione e le politiche urbane.

⁴ S. Bonini, *La periferia come luogo*, Franco Angeli, Milano 2011

⁵ Polity, Cambridge
2008,
pp. 25-30



Nel caso milanese, queste dinamiche coincidono con la crescita industriale del Novecento e con la successiva fase di trasformazione post-industriale. Quartieri come Quarto Oggiaro, Giambellino, Corvetto o Niguarda hanno assunto nel tempo significati diversi: da aree industriali a spazi complessi segnati da migrazioni e precarietà, ma anche da una forte capacità di auto-organizzazione comunitaria ⁶.

In questo senso, parlare di periferia milanese significa analizzare non solo un luogo, ma un lessico e un immaginario che contribuiscono a definire ciò che la città considera "centro" e ciò che percepisce come "margine".

⁶ M. Bricocoli, P. Savoldi, Milano, *Biografia di una città*, Il Saggiatore, Milano 2010; G. Pasqui, *Versioni e rovesci della periferia*, Franco Angeli, Milano 2015

.01-02 Periferia ieri e oggi: evoluzione storica, sociale e culturale

La storia delle periferie milanesi è strettamente legata alle trasformazioni economiche e sociali della città.

Nel secondo dopoguerra, l'espansione industriale porta alla costruzione di nuovi quartieri operai pensati per accogliere la crescente forza lavoro proveniente dal Sud Italia e dalle campagne lombarde ⁷. Le periferie si configurano allora come spazi funzionali: luoghi residenziali, vicini alle aree industriali, ma distanti dal centro direzionale e culturale.

Negli anni '70-'80, con la crisi industriale e la delocalizzazione produttiva, molte aree periferiche perdono la propria funzione originaria: si diffondono disoccupazione e disagio abitativo, mentre ampie zone ex industriali rimangono inutilizzate. Milano attraversa una forte fase di transizione che porta alla nascita di nuove forme di disuguaglianza spaziale ⁸.

⁷ S. Martinotti, *Storia di Milano*, Edizioni Unicopli, Milano 1993, pp. 220-245

⁸ A. Garda, S. Hänninen, *Milano in transizione*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 50-70



Dagli anni 2000 in poi, la città intraprende un processo di rigenerazione che tuttavia procede in modo disomogeneo. Mentre il centro e alcune aree semi-centrali (Porta Nuova, CityLife, Zona Tortona) vengono ridefinite da grandi progetti architettonici e finanziari, molte periferie continuano a essere caratterizzate da una combinazione di fragilità sociali e risorse culturali latenti ⁹. Parallelamente, emergono nuove presenze e nuovi linguaggi: l'arrivo di comunità migranti, l'esplosione delle culture urbane, l'autoproduzione artistica, la nascita di collettivi giovanili e di spazi indipendenti.

Studi recenti condotti dal Politecnico di Milano¹⁰ mostrano come proprio le periferie siano oggi laboratori di sperimentazione sociale, luoghi dove si sviluppano forme alternative di creatività e partecipazione civica.

Lontane dall'essere zone "vuote", le periferie milanesi sono oggi paesaggi frammentati dove convivono memorie industriali, multiculturalità, comunità storiche e nuove generazioni che ridefiniscono continuamente il proprio rapporto con il territorio.

⁹ **Comune di Milano, Piano di Governo del Territorio (PGT) 2012, Milano 2012; PGT 2019, Milano 2019**

¹⁰ **Ricerche DASTU-Polimi, cfr. rapporti annuali su rigenerazione urbana, 2020-2025**

.01 LA PERIFERIA

Questa dimensione dinamica permette di considerare la periferia come uno spazio in trasformazione, attraversato da tensioni ma anche da potenzialità culturali che spesso sfuggono alle narrazioni tradizionali ¹¹.

¹¹F. Agostini,
Periferie inventive,
Meltemi, Milano
2016, pp. 100-120

Capitolo 2

La comunità e il linguaggio

02. LA COMUNITÀ E IL LINGUAGGIO

Questo capitolo mira a approfondire come la città viene rappresentata e percepita nell'immaginario collettivo, e come di conseguenza si è sviluppata per auto-rappresentarsi con metodi alternativi, per dare voce e "giustizia" al proprio territorio e alla propria comunità.

.02-01 Come si raccontano e si rappresentano i margini

La rappresentazione dei margini urbani è un processo complesso che nasce dall'interazione tra percezioni sociali, discorsi istituzionali, media e pratiche culturali dei territori stessi.

I "margini" non sono soltanto spazi fisici considerati periferici rispetto al centro urbano, ma costituiscono luoghi simbolici in cui si sedimentano immaginari, aspettative e narrazioni in conflitto ¹².

Come osserva Stuart Hall, in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* ¹³, la rappresentazione è un processo attraverso cui la cultura conferisce significato al mondo: non descrive semplicemente la realtà, ma la costruisce. Applicata al contesto urbano, questa prospettiva evidenzia come la periferia milanese non venga "vista" soltanto attraverso ciò che è materialmente presente, ma attraverso

¹² Sintesi da
prospettive cultural
studies; cfr. Hall, op.
cit.

¹³ Sage, London 1997,
pp. 15-30



02. LA COMUNITÀ E IL LINGUAGGIO

un insieme di codici culturali che guidano la lettura dei luoghi.

¹⁴ Polity Press, Cambridge 1995, pp. 90-110

Negli anni, le periferie sono state spesso rappresentate attraverso una lente semplificante: luoghi di disagio, insicurezza o abbandono. Secondo Sarah Thornton, in *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* ¹⁴, tali narrazioni rientrano nel processo di subcultural framing, mediante il quale alcune comunità vengono definite a partire dalle differenze che le separano da una norma dominante.

Nel caso milanese, questo meccanismo si è tradotto in una rappresentazione polarizzata tra una "Milano globale e finanziaria", ma sempre più priva di un'anima originale e propria, e una "Milano periferica problematica", da cancellare e migliorare. I media tradizionali hanno contribuito in maniera significativa a questa costruzione. Ricerche come quelle di Bonini (2011) mostrano come giornali e televisioni tendano a enfatizzare episodi di cronaca nelle aree periferiche, alimentando forme di moral panic ¹⁵ che finiscono per ridurre la complessità sociale dei quartieri a categorie consolidate: degrado e criminalità.

¹⁵ S. Cohen, *Folk Devils and Moral Panics*, MacGibbon and Kee, London 1972

02. LA COMUNITÀ E IL LINGUAGGIO

Parallelamente, però, nei territori emergono altri linguaggi: forme di autorappresentazione che mettono in discussione le narrative esterne e restituiscono visioni plurali della vita quotidiana. Nelle periferie milanesi questi processi si concretizzano nelle produzioni culturali dal basso, nelle pratiche artistiche, nell'autoproduzione editoriale e visuale (fanzine e sticker art), ma anche attraverso l'uso dei social media come strumenti di narrazione locale. Le rappresentazioni prodotte dalle comunità non si limitano a contrastare gli stereotipi, ma introducono nuove modalità di racconto basate sull'esperienza diretta e sulla valorizzazione dei legami sociali.

Questa "autorappresentazione situata" ¹⁶ permette di restituire ai margini una voce autonoma capace di ridefinire il proprio spazio simbolico all'interno della città.

¹⁶ C. Cellamare, *Città fai-da-te*, Donzelli, Roma 2019, pp. 120-140



.02-02 Narrazioni ufficiali e contro-narrazioni: la voce dei territori

Il modo in cui la città racconta le proprie periferie è determinato da un'interazione continua tra narrazioni ufficiali - prodotte da istituzioni, media, amministrazioni - e contro-narrazioni elaborate dalle comunità locali ¹⁷.

Questi due livelli discorsivi non sono separati, ma si influenzano reciprocamente. Le narrazioni ufficiali, come mostrato da Harvey ¹⁸ e Castells¹⁹, tendono a descrivere la città a partire da processi economici e politici dominanti: rigenerazione, innovazione, attrattività.

Nel caso milanese, ciò si traduce in un immaginario centrato sull'internazionalità e sulla vocazione produttiva. I documenti istituzionali, come i Piani di Governo del Territorio ²⁰, propongono una visione orientata allo sviluppo, dove le periferie vengono spesso considerate come aree "da rigenerare" o "da recuperare".

¹⁷ Cfr. progetti come "Dentro le periferie LAB", WeWorld, Milano 2024

¹⁸ **Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution**, Verso, London 2012, pp. 40-60

¹⁹ **The City and the Grassroots**, University of California Press, Berkeley 1983, pp. 100-120

²⁰ **Comune di Milano**, 2012; 2019, Op. cit.

02. LA COMUNITÀ E IL LINGUAGGIO

**²¹Urban Outcasts:
A Comparative
Sociology of
Advanced
Marginality, Polity,
Cambridge 2008**

Questa visione, sebbene legittima, tende a inquadrare i territori marginali come minoritarie rispetto alla città centrale. Come sottolinea Loïc Wacquant ²¹, tali narrazioni rischiano di rafforzare la stigmatizzazione territoriale e di trascurare le risorse culturali e sociali presenti nelle comunità periferiche.

Di fronte a questo quadro emergono contro-narrazioni: racconti prodotti dal basso che mettono in discussione le versioni ufficiali e che propongono un'interpretazione alternativa, spesso più aderente alla quotidianità dei quartieri.

Queste contro-narrazioni assumono forme molteplici:

- progetti artistici e partecipativi (Murales collettivi, arte pubblica, festival locali);
- storie orali e micro-documentari prodotti da associazioni di quartiere;
- editoria indipendente e autoprodotta, come fanzine e pubblicazioni di collettivi locali;
- linguaggi visuali urbani (graffiti, sticker art, tagging);
- narrazioni digitali sviluppate attraverso Instagram, TikTok o blog di quartiere che mostrano una visione interna del territorio. (Esempi da quartieri come Giambellino e Barona).



02. LA COMUNITÀ E IL LINGUAGGIO

Questi linguaggi rappresentano non solo strumenti espressivi, ma atti politici nel senso descritto da Lefebvre, in *Le droit à la ville* ²²: pratiche che rivendicano il diritto alla città e alla propria rappresentazione.

²² *Anthropos*, Paris 1968, pp. 20-35

Nelle periferie milanesi, collettivi giovanili e associazioni culturali contribuiscono a costruire una geografia narrativa che mette al centro la vita quotidiana e la creatività. La voce dei territori emerge dunque come una forza culturale capace di ridefinire l'immagine della periferia dall'interno, non attraverso la negazione delle difficoltà, ma proponendo un punto di vista complesso, sfaccettato e autentico. Il contrasto tra narrazioni ufficiali e contro-narrazioni diventa così il campo in cui la periferia milanese ridefinisce la propria identità sociale e simbolica.

In questa tesi mi soffermerò in particolare modo sui linguaggi visuali urbani dei graffiti e in particolare del writing in quanto penso che rappresenti con molta forza la volontà di emergere e di far sentire in la propria presenza in un contesto la cui voce spesso viene ignorata ²³.

²³ *Graffiti/writing come resistenza; cfr. studi su estetica urbana*

Capitolo 3

Graffiti: arte e resistenza culturale

Questo capitolo analizza il graffiti writing come pratica sociale e visiva, collocandolo all'interno delle dinamiche urbane contemporanee e, in particolare, nel contesto delle periferie milanesi.

Il writing viene qui inteso non soltanto come forma espressiva, ma come dispositivo di resistenza simbolica, autorappresentazione e riappropriazione dello spazio pubblico.

Attraverso un inquadramento storico, un'analisi sociale e una lettura formale-semiotica, il capitolo ricostruisce il ruolo del graffiti come linguaggio capace di articolare identità individuali e collettive nei territori marginalizzati della città.

.03-01 Origini e sviluppo

Definizione e distinzione concettuale

Nel dibattito accademico è necessario distinguere tra "graffiti" in senso ampio e "writing" (o graffiti writing) in senso stretto. Il termine "graffiti" comprende un insieme eterogeneo di pratiche di scrittura o incisione su superfici pubbliche, attestabili storicamente sin dall'antichità ²⁴.

²⁴ Cfr. A. Giardino, *Graffiti d'autore, Il Saggiatore, Milano 2018*



.03 GRAFFITI: ARTE E RESISTENZA CULTURALE

Il "writing", invece, indica una specifica sottocultura urbana nata nella seconda metà del Novecento, fondata sulla ripetizione del nome (tag), sulla competizione stilistica e sulla conquista simbolica dello spazio urbano. Questa distinzione è cruciale per evitare letture anacronistiche e per collocare correttamente il writing all'interno dei processi sociali, economici e culturali delle metropoli contemporanee ²⁵.

Origini antiche e medievali

Le prime testimonianze di graffiti risalgono alle civiltà antiche. A Pompei ed Ercolano, ad esempio, si ritrovano iscrizioni di carattere politico, amoroso o satirico che svolgevano una funzione comunicativa e pubblica. Tali esempi mostrano come la scrittura sui muri sia stata storicamente uno strumento di espressione diretta, non mediata da istituzioni ufficiali ²⁶.

²⁵ J. Schacter, *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Yale University Press, New Haven 2013

²⁶ CIL IV (Corpus Inscriptionum Latinarum); cfr. J. Franklin, *The inscriptions of Pompeii*, Academic Press, Roma 1990



Altre testimonianze di graffiti sono state anche trovate risalenti al Medioevo e all'età moderna: firme di scalpellini, simboli religiosi, segni di passaggio. Tuttavia, essa rimane marginale rispetto alle forme artistiche canoniche, assumendo spesso una connotazione di marginalità sociale.

Nascita del writing moderno a New York

Il writing, nella sua accezione moderna, nasce a New York tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, in un contesto segnato da crisi economica, segregazione razziale e forte tensione sociale. Giovani appartenenti principalmente alle comunità afroamericane e portoricane iniziano a scrivere il proprio nome o pseudonimo sui muri e, soprattutto, sui treni della metropolitana. Figure come "TAKI 183" e "JULIO 204" diventano emblematiche non tanto per il valore estetico delle loro scritte, quanto per la loro diffusione capillare nello spazio urbano ²⁷. Progressivamente, il writing evolve in una pratica complessa, dotata di regole interne, gerarchie e codici stilistici (tag, throw-up, piece, wildstyle), e si intreccia con gli altri elementi della cultura hip hop (MCing, DJing, breaking).

²⁷ H. Chalfant, M. Prigoff, *Spraycan Art*, Thames & Hudson, London 1987



Diffusione in Europa e Italia

Tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, il writing si diffonde in Europa attraverso canali molteplici: media, viaggi, scambi culturali, cinema e musica. Tuttavia, il modello newyorkese non viene semplicemente imitato, ma rielaborato in relazione ai contesti urbani e sociali locali ²⁸. In Europa occidentale, il writing si confronta con città storicamente stratificate, con una maggiore presenza di architetture monumentali e con una diversa percezione dello spazio pubblico. Ciò contribuisce a una tensione costante tra tutela del patrimonio e pratiche di appropriazione informale dello spazio urbano.

²⁸ C. Cellamare,
Rem Koolhaas.
Junkspace,
Quodlibet,
Macerata 2011

In Italia, i graffiti e il writing emergono tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta. In una fase iniziale, il fenomeno si intreccia con le scritte politiche, molto diffuse durante gli anni della contestazione e del terrorismo. Progressivamente, tuttavia, il writing si autonomizza, assumendo una dimensione più estetica e identitaria. Città come Roma, Milano, Bologna e Torino diventano poli centrali per lo sviluppo della scena italiana. La diffusione delle bombolette spray, delle riviste specializzate e delle prime "crew" favorisce la formazione di una comunità nazionale, pur caratterizzata da forti differenze regionali.



Il caso milanese

Milano rappresenta un caso paradigmatico nello studio del writing in Italia. Città industriale e post industriale, segnata da una rapida trasformazione urbanistica e da forti disuguaglianze sociali, Milano offre fin dagli anni Ottanta un terreno particolarmente fertile per le pratiche di scrittura urbana ²⁹. Le infrastrutture ferroviarie, i cavalcavia, le periferie e le aree industriali dismesse diventano spazi privilegiati per l'azione dei writer, in particolare lungo le linee ferroviarie e metropolitane. Tra gli anni Ottanta e Novanta si consolida una vera e propria scena milanese del writing, caratterizzata da un alto livello tecnico e da una forte competitività. Milano si distingue per una precoce attenzione allo stile, alla composizione e alla qualità pittorica, in parte influenzata dal design e dalla tradizione artistica locale. In questo periodo emergono writer e crew che contribuiranno in modo decisivo alla definizione di un'estetica riconoscibile, capace di dialogare con le tendenze internazionali ma anche di sviluppare soluzioni originali. Il rapporto con la moda, la grafica e la pubblicità - settori centrali nell'economia culturale milanese - favorisce inoltre un progressivo slittamento di alcuni writer verso ambiti semi-istituzionali.

²⁹ M. Zammerini,
Writing Milano,
Postmedia Books,
Milano 2015

A partire dagli anni Duemila, Milano diventa uno dei principali centri italiani per la trasformazione del writing in "street art" e in linguaggio artistico riconosciuto.

Se da un lato ciò comporta una maggiore accettazione istituzionale, dall'altro genera conflitti interni alla scena, legati alla perdita dell'illegalità come elemento fondativo del writing. Murales commissionati, festival e interventi autorizzati convivono con pratiche clandestine che rivendicano la continuità con l'etica originaria del writing. Milano si configura così come uno spazio di tensione tra spontaneità e istituzionalizzazione, tra arte pubblica e pratica antagonista.

Conclusioni interpretative

La storia dei graffiti e del writing non può essere ridotta a una semplice evoluzione estetica, ma va compresa come un fenomeno sociale complesso, strettamente legato alle dinamiche urbane, alle identità giovanili e ai conflitti per l'uso dello spazio pubblico. Nel contesto italiano, e in particolare in quello milanese, il writing ha svolto un ruolo centrale nella ridefinizione delle forme di espressione visiva contemporanea, anticipando molte delle questioni oggi al centro del dibattito su arte e spazio pubblico.

Milano, in questo senso, rappresenta non solo un luogo di diffusione, ma un vero e proprio laboratorio di sperimentazione culturale ³⁰.

³⁰ R. Mastroianni,
Writing the city,
LetteraVentidue,
Siracusa 2020

.3-02 Aspetto sociale: Creatività urbana come forma di resistenza e funzioni simboliche

Il graffiti writing si inserisce in una più ampia genealogia di pratiche visive utilizzate come strumenti di resistenza simbolica. In numerosi contesti storici e geografici, differenti forme di graffiti e pittura murale sono state impiegate per contestare autorità politiche, legali o religiose, trasformando lo spazio urbano in un campo di comunicazione e conflitto ³¹.

³¹ Cfr. storia della
street art da Pompei
a oggi

Studi condotti su contesti quali il Muro di Berlino, l'ex Unione Sovietica, l'Irlanda del Nord, il Nicaragua sandinista, i territori palestinesi occupati o le grandi città nordamericane mostrano come la pittura murale e il graffiti abbiano svolto una funzione centrale nella costruzione di contro narrazioni politiche e identitarie ³². In questi casi, il muro diventa un medium alternativo, capace di supplire all'assenza di accesso ai canali ufficiali di comunicazione.

³² Es. Muro
di Berlino:
J. Molle, Walls of
Freedom, Gestalten,
Berlin 2015



remus
BE
GALV
EURO TOLL
CHURCH OF HATE
TOLL
8 8
EURO



I graffiti hip hop, nati nei quartieri afroamericani di New York negli anni Settanta, si collocano all'interno di questa tradizione di resistenza culturale. Pur non essendo direttamente legati a movimenti politici organizzati, essi esprimono una forma di opposizione implicita alle logiche di esclusione e controllo dello spazio urbano. La loro diffusione globale testimonia la capacità di questo linguaggio di adattarsi a contesti sociali differenti, coinvolgendo nel tempo soggetti provenienti da background etnici ed economici eterogenei.

La crescita del writing avviene parallelamente a un processo di crescente segregazione e controllo dello spazio urbano. Come evidenziato da numerosi studi urbani, le città contemporanee sono sempre più frammentate da barriere fisiche, economiche e simboliche, che limitano l'accesso allo spazio pubblico e criminalizzano le pratiche giovanili ³³. In questo scenario, il writing interrompe l'ordine spaziale imposto, riappropriandosi temporaneamente di luoghi interdetti e visibili.

³³ Cfr. segregazione urbana post-industriale

.03 GRAFFITI: ARTE E RESISTENZA CULTURALE

La pratica del writing si fonda sulla mobilità, sulla trasgressione e sull'occupazione simbolica dello spazio. L'azione notturna, l'attraversamento di confini fisici, la scelta di superfici difficilmente accessibili e la ripetizione del segno trasformano la città in una mappa alternativa, sottratta al controllo istituzionale. In questo senso, il writing può essere interpretato come una forma di resistenza quotidiana, che non si esprime attraverso slogan espliciti, ma attraverso la presenza visiva.

Nel contesto milanese, queste dinamiche assumono una particolare rilevanza nelle periferie. Qui la creatività urbana si manifesta come pratica di auto-narrazione e riappropriazione simbolica dello spazio pubblico. Dai murales storici del Giambellino alle pratiche di writing e tagging lungo le infrastrutture ferroviarie, fino alle estetiche DIY di quartieri come Corvetto, NoLo, Quarto Oggiaro e Bovisa, le periferie si configurano come luoghi di produzione culturale attiva (Progetti locali a Milano periferie).

Seguendo Lefebvre ³⁴, lo spazio urbano può essere inteso come un campo di conflitto in cui le pratiche informali rappresentano una risposta alle logiche di controllo istituzionale. Jeff Ferrell³⁵ definisce queste azioni come crimes of style: gesti al limite della legalità che assumono un valore politico e comunicativo. In questo senso, la creatività urbana nelle periferie milanesi non mira semplicemente a decorare lo spazio, ma a rivendicare una presenza, affermare un'identità e rendere visibile ciò che le narrazioni dominanti tendono a occultare.

³⁴ 1968-Op. cit.

³⁵ Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality, Northeastern University Press, Boston 1996, pp. 50-70, Concetto chiave su graffiti come crimini stilistici





E.S.O. Cita prèvia per telèfon o 0164 440 316
Batx. lesconsells@ecm.cat

Centre d'Estudis
d'Urbanisme i Gestió Social

.03-03 Il graffiti come sistema tipografico: un'analisi formale e semiotica

³⁶ Cfr. analisi
tipografica
del graffiti
come alfabeto
performativo

Il graffiti writing, nato come pratica spontanea e informale nello spazio urbano, può essere analizzato non soltanto come fenomeno artistico o socioculturale, ma anche come "sistema tipografico autonomo" ³⁶.

Sebbene non risponda ai criteri di standardizzazione propri della tipografia tradizionale, il graffiti sviluppa un insieme coerente di regole visive, strutturali e gestuali che consentono di interpretarlo come una forma di progettazione alfabetica non convenzionale.

L'obiettivo di questa analisi è dimostrare come il graffiti costituisca un sistema tipografico aperto, fondato su ripetizione, variazione e identità.

A differenza dei caratteri tipografici progettati per la riproducibilità seriale, il graffiti non si configura come un carattere nel senso tecnico del termine, bensì come un "alfabeto dinamico e performativo".

Ogni lettera non è una forma fissa, ma una variazione di uno scheletro riconoscibile. Tale instabilità formale non compromette la coerenza del sistema, bensì ne costituisce uno degli elementi fondamentali ³⁷. Il valore tipografico del graffiti risiede quindi non nella normalizzazione, ma nella capacità di mantenere continuità stilistica attraverso la deformazione controllata delle lettere.

Le lettere graffiti sono costruite a partire da una struttura di base, assimilabile allo "scheletro" tipografico. Questo scheletro viene sistematicamente modificato tramite allungamenti, compressioni, rotazioni e intersezioni.

La qualità tipografica di uno stile graffiti si misura nella "coerenza interna dell'alfabeto": curve, angoli, proporzioni e terminali devono rispondere a una grammatica visiva condivisa. In questo senso, lo stile personale di un writer equivale a una vera e propria famiglia tipografica, con regole implicite ma riconoscibili.

³⁷ R. Mastroianni,
Writing the city,
LetteraVentidue,
Siracusa 2020, pp.
80-100

Nel graffiti il tratto (stroke) assume un ruolo centrale, analogo a quello del ductus (dal latino ducere, termine tecnico che identifica la direzione, l'ordine e il ritmo del tratto grafico nella sua esecuzione) calligrafico. Lo spessore, la continuità e la variazione del tratto dipendono dal gesto, dalla velocità di esecuzione, dalla pressione esercitata e dallo strumento utilizzato. Queste variabili producono effetti diretti sulla percezione del peso tipografico, del contrasto e del ritmo visivo.

Il carattere manuale del graffiti rende ogni lettera il risultato di un'azione, trasformando la tipografia in un evento performativo piuttosto che in un oggetto statico.

Il sistema tipografico graffiti si fonda su un equilibrio dinamico tra pieni e vuoti, tra masse visive e pause.

Il ritmo non è regolato da una griglia rigida, ma emerge dalla ripetizione di forme analoghe e dalla direzione del flusso compositivo.

Il peso tipografico, spesso irregolare e volutamente instabile, contribuisce a rafforzare l'espressività del segno. Tale instabilità, lungi dall'essere un difetto, rappresenta una precisa scelta stilistica che distingue il graffiti dalla tipografia funzionale.

2006 @ 2021

black
white

NOTHING

RAKES



BROOKLYN

WALL

MEMO
CH



WALL

WALL

WALL

WALL

3/1



SMILE

236

DISCO

Leagx



BERNARD

AKRO

AKRO

GY

GY

cmelko

AKRO

Nel graffiti le lettere raramente sono isolate; al contrario, tendono a sovrapporsi, toccarsi o fondersi. La spaziatura non segue regole costanti, ma è determinata da criteri di equilibrio visivo. Le connessioni tra lettere, realizzate tramite barre, curve o frecce, funzionano come legature tipografiche, trasformando la parola in una forma unitaria. In questo modo, il testo perde la sua sequenzialità lineare e assume le caratteristiche di un logotipo, in cui il significato è veicolato tanto dalla forma quanto dal contenuto linguistico.

Uno degli aspetti più rilevanti del graffiti come sistema tipografico è il rapporto conflittuale tra leggibilità e identità.

Mentre la tipografia tradizionale privilegia la chiarezza del messaggio, il graffiti pone al centro l'affermazione dell'identità individuale. La leggibilità diventa selettiva e spesso riservata a una comunità di pari, trasformando il lettering in un codice visivo condiviso (Simile a font variabili in design contemporaneo). Questa scelta rafforza la funzione del graffiti come linguaggio identitario e non come strumento di comunicazione universale.

Il graffito presenta caratteristiche assimilabili ai moderni sistemi di font variabili: peso, inclinazione, condensazione e decorazione possono mutare in base al contesto, al supporto e all'intenzione espressiva.

Il muro, il treno o la superficie urbana non sono supporti neutrali, ma elementi che influenzano direttamente la progettazione delle lettere. Il contesto sostituisce la pagina e diventa parte integrante del sistema tipografico. La ripetizione costante dello stesso nome, realizzata attraverso variazioni controllate, genera un alto grado di riconoscibilità visiva. Il tag, in questo senso, può essere interpretato come un marchio tipografico personale, un segno distintivo che costruisce una presenza simbolica nello spazio urbano. La ripetizione non è mera ridondanza, ma uno strumento fondamentale di consolidamento identitario.

L'analisi dimostra come il graffiti possa essere considerato a pieno titolo un sistema tipografico non standardizzato, fondato su gesto, variazione e coerenza interna. Esso rappresenta una sintesi originale tra calligrafia e progettazione visiva, in cui il writer non utilizza un vero e proprio carattere, ma ne incarna egli stesso lo stile, dando vita ad un lettering. In questa prospettiva, il graffito si configura come una delle forme più radicali e contemporanee di tipografia espressiva.

Capitolo 4

**Le realtà
attive sul
territorio**

.04 LE REALTÀ ATTIVE SUL TERRITORIO

Questo capitolo analizza le realtà culturali attive nelle periferie milanesi che operano attraverso pratiche di autoproduzione, cultura indipendente e forme creative dal basso. Si tratta di spazi, collettivi e micro-scene che contribuiscono alla costruzione di immaginari alternativi, di reti di solidarietà e di nuove narrazioni urbane. In questi contesti, la produzione culturale non è solo espressiva, ma anche sociale e politica: diventa strumento di empowerment, aggregazione e riappropriazione del territorio. Le periferie milanesi, in particolare aree come Giambellino, Corvetto, NoLo, Bovisa, Quarto Oggiaro e Lambrate-Ortica, ospitano da anni una costellazione di esperienze ibride: tra arte, musica, street culture, editoria indipendente, progetti sociali e pratiche DIY. Questo ecosistema, eterogeneo e dinamico, rappresenta una forma di cultura resiliente capace di esistere nonostante processi di marginalizzazione, vulnerabilità economica e trasformazioni urbane accelerate.

.04-01 Micro-scenari underground: writer, crew, sticker artist e comunità informali

Le periferie milanesi ospitano un fitto tessuto di micro-scenari culturali underground: aggregazioni fluide, spesso non istituzionalizzate, che operano al di fuori dei canali formali dell'arte e della cultura ufficiale. Queste comunità, composte da writer, crew, sticker artist, collettivi grafici DIY e giovani creativi, rappresentano uno degli elementi più dinamici e meno visibili dell'ecosistema culturale urbano contemporaneo ³⁸.

Più che gruppi stabili, si tratta di costellazioni mobili, reti informali che si ricompongono attorno a progetti, luoghi e opportunità: un muro, una stazione ferroviaria, una linea di bus, un sottopasso, un centro sociale, un laboratorio di serigrafia, una pagina Instagram condivisa. In questi contesti la creatività nasce per necessità più che per intenzione professionale: è una forma di presenza, un rito di passaggio, un mezzo di comunicazione e di riconoscimento reciproco.

³⁸ Osservazione
sul campo; cfr.
etnografie urbane
milanesi

Identità collettive e crew: micro-politiche dello spazio urbano

Le crew rivestono un ruolo centrale nella cultura underground milanese. A differenza dei gruppi artistici formali, le crew funzionano come:

- nuclei identitari
- dispositivi di protezione e legittimazione
- sistemi di apprendimento condiviso
- reti di mutuo supporto
- "famiglie urbane" per giovani che vivono i margini (Funzioni sociali delle crew nella sottocultura writing).

In quartieri come Bovisa, Giambellino, San Siro, Quarto Oggiaro e via Padova, crew e writer hanno costruito negli anni una cartografia simbolica parallela: una mappa fatta di tag, throw-up, sticker e interventi più articolati, che segnano confini invisibili e codici interni accessibili solo alla comunità.

Queste pratiche alimentano una forma di micro-geopolitica urbana, in cui gli spazi non sono solo luoghi fisici, ma territori sociali: attraversarli, occuparli o "bombardarli" ha valore identitario, narrativo e rituale.



Sticker artist: un'estetica rapida, portatile e tattica

Gli sticker artist rappresentano una componente specifica della scena underground milanese, spesso collegata al writing, alla musica rap e alla grafica DIY.

Lo sticker, come analizzato nel capitolo precedente, è:

- un medium povero, realizzabile con risorse minime;
- un oggetto portatile e diffondibile in massa
- una forma di intervento ad alto tasso di replicabilità;
- un micro-manifesto in grado di colonizzare rapidamente lo spazio urbano.

A Milano, sticker artist e micro-collettivi grafici animano aree come Lambrate, Bovisa e Porta Venezia, ma soprattutto le zone di transito: pensiline ATM, sottopassi ferroviari, cabine elettriche, distributori automatici, pali della luce (Sticker come medium tattico).

Gli sticker diventano così:

- segni di appartenenza (crew, progetti musicali, identità grafiche);
- statement simbolici (messaggi politici, slogan, umorismo nero);
- frammenti estetici che costruiscono un paesaggio visivo alternativo.

Community informali e socialità diffusa

Le comunità underground milanesi non si strutturano secondo modelli tradizionali. Sono:

- tribù temporanee ³⁹;
- reti intermittenti attivate da eventi, situazioni o interventi urbani;
- gruppi senza gerarchie rigide, ma con codici culturali forti;
- ambienti in cui si impara attraverso l'imitazione e la presenza fisica.

³⁹ M. Maffesoli, *Il tempo delle tribù*, Guerini, Milano 1996, pp. 20-40

I punti di incontro non sono istituzioni culturali, bensì luoghi quotidiani:

- piazze periferiche;
- cortili di case popolari;
- skate park;
- palazzine abbandonate;
- giardini condominiali;
- spazi occupati;
- linee della metropolitana (soprattutto M2 e M3).

La relazione tra spazio fisico e comunità è così intensa che il territorio diventa co-autore della produzione culturale: senza quel particolare marciapiede, quella recinzione o quel sottopasso, la scena non esisterebbe nello stesso modo.



Estetiche ibride: tra rap, skate, punk e grafica digitale

Le micro-scene milanesi non appartengono a un'unica tradizione: vivono di contaminazioni.

L'estetica dei writer dialoga con:

- la street photography;
- la grafica digitale diffusa su Instagram e TikTok;
- l'immaginario trap/drill;
- la cultura skate-punk;
- l'iconografia dei brand streetwear;
- le sperimentazioni visive legate alla micro-editoria indipendente.

Questa ibridazione genera un immaginario contemporaneo che è allo stesso tempo locale e globale: le crew milanesi guardano a New York, Berlino e Parigi, ma riscrivono i codici visivi in relazione ai propri quartieri.

Una "contro-cartografia" della città

Le pratiche underground costruiscono una geografia alternativa di Milano, fatta di:

- percorsi non ufficiali
- punti di osservazione nascosti
- landmark informali
- "territori simbolici" riconosciuti solo dalla scena.

Questa contro-cartografia è essenziale per comprendere la periferia non come luogo "altro", ma come spazio produttivo (Geografia alternativa vs. mappe istituzionali), dove emergono narrazioni e immaginari difficili da cogliere attraverso gli strumenti istituzionali.

Capitolo 5

La fanzine e la narrazione visiva

What the Nazis did, Arendt said, was something new: they altered the limits of human action. In doing so, the Nazis provided humanity with more than a burden—the need to comprehend their actions—they also provided a legacy: "It is in the very nature of things human that every act that has once made its appearance and has been recorded in the history of mankind stays with mankind as a potentiality long after its actuality has become a thing of the past. . . . Once a specific crime has appeared for the first time, its reappearance is more likely than its initial emergence could ever have been."

SEX PISTOLS

ON STAGE!!

On stage the Pistols are the most aggressive, nastiest band ever.

at last!

LONDON'S OUTRAGE!

40p

At the Lyceum, like a no-chestnut robot he'd stuck out his right fist, ground his leg out of it and checked the butt over his shoulder, all in one fluid, mechanical motion.



SEX PISTOLS

Punk rock
violence is
sinister

By JOHN BLAKE

++ THE NOTRE DAME HALL

++ LEICESTER SQUARE ++ ADMISSION 11p

La fanzine rappresenta uno dei medium più significativi della cultura indipendente contemporanea: un oggetto editoriale "minore", spesso autoprodotta, che sfugge alle logiche commerciali e istituzionali dell'editoria tradizionale. Grazie alla sua natura ibrida - tra espressione personale, documento culturale e strumento politico - la fanzine è diventata negli anni un supporto fondamentale per la costruzione di immaginari alternativi e per la diffusione di narrazioni contro egemoniche. Nel contesto delle periferie urbane, e in particolare in quello milanese, la fanzine assume una valenza ulteriore: è un mezzo di racconto capace di rendere visibili storie marginali, pratiche creative informali e micro-culture underground spesso escluse dal discorso pubblico.

.05-01 Origini e significati della fanzine: storia, forme e linguaggi

Le fanzine nascono come forma di editoria spontanea dalla contrazione delle parole inglesi "fan" (fanatic) e "magazine" (rivista) all'inizio del Novecento nell'ambito della science fiction community statunitense, dove appassionati e collezionisti iniziarono a stampare piccoli fogli informativi, recensioni e racconti autoprodotti ⁴⁰.

⁴⁰ Origini nella SF fandom; cfr. prime pubblicazioni anni '30

AUFLAGE: 150 STÜCK

25. APRIL 1980

MÜNCHEN

NR. 01

UpSTART

MAGAZIN FÜR NEUE MUSIK

INHALT:

PUNKFEST ERDING

MARIONETZ-INTERVIEW

U. K. SUBS-STORY

SPIZZENERGI/MODETTES CONCERT

PLATTENBESPRECHUNGEN

NEVER MIND

UND MEHR ...

PREIS: 1,50 DM

GREASE

THE DAMNED
MUSIC CLUB PRESENTS - THE D.A. OFFICE (LIVE)
Saturday December 14th 8.30pm

NO FUTURE

INCLUSIVE GRATIS POSTER
(ZWEILAGIG)

ARCHIV MÜNCHEN PUNK.DE

Con gli anni '70 e '80, il fenomeno esplode grazie alle culture punk e post-punk, che adottano la fanzine come strumento di comunicazione interna alla scena: rapido, economico, radicalmente libero da vincoli commerciali⁴¹.

La fanzine diventa così un dispositivo di espressione individuale, un archivio spontaneo di culture marginali, un sistema di distribuzione alternativo ("mano a mano", concerti, spazi occupati, centri sociali) e un modello di comunicazione basato sulla riproducibilità tecnica DIY (fotocopie, risograph, serigrafia).

⁴¹ D. Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Methuen, London 1979, pp. 110-120; M. Triggs, *Scars of Sweetness: Contemporary British Science Fiction*, Pluto Press, London 2006, pp. 45-60 - Focus su fanzine punk britanniche

Forme e linguaggi

La fanzine si caratterizza per un linguaggio visivo e narrativo fortemente ibrido:

- collage, découpage, scan, texture fotocopiate;
- fotografie analogiche;
- lettering manuale, sperimentazioni tipografiche;
- narrazioni frammentate, scrittura diaristica
- layering di immagini e testi;
- estetica "imprecisa", volutamente ruvida e anti-istituzionale (Estetica DIY come resistenza culturale).

Il valore della fanzine non risiede nella perfezione tecnica, ma nell'urgenza comunicativa: è un artefatto che esprime un bisogno immediato di raccontarsi, di creare legami, di affermare un'appartenenza.

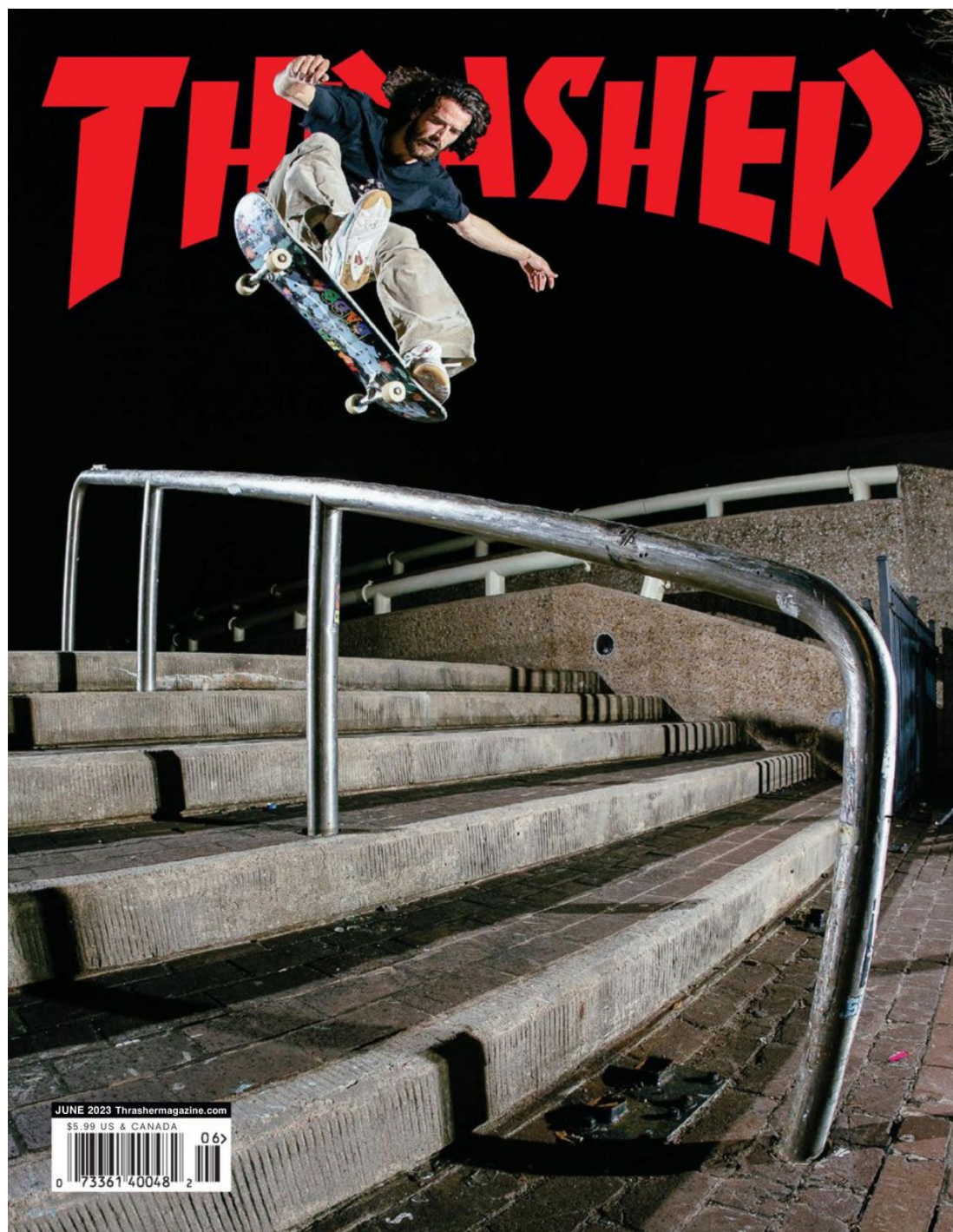
⁴² es. Bikini Kill
Zine [Kathleen
Hanna], Girl Germs
[Bratmobile]

.05-02 Fanzine e controcultura: esempi italiani e internazionali

La fanzine ha accompagnato e alimentato molte delle principali culture alternative del Novecento e del nuovo millennio. Non è solo un oggetto editoriale, ma un vero e proprio ecosistema culturale, capace di dare voce a gruppi sociali invisibilizzati (Ecosistema DIY nelle subculture).

Esempi internazionali:

- Punk britannico e statunitense: Sniffin' Glue [1976, Mark Perry](prima punkzine UK), Punk Magazine [1976, New York], Slash [Los Angeles];
- Culture queer e femministe: le fanzine Riot Grrrl (movimento femminista punk USA anni '90)⁴²;
- Underground art & design: RE/Search, Kunstforum, micro-editorie sperimentali berlinesi;
- Skate e street culture: Thrasher, Big Brother, zine fotocopiate legate a spot e crew.



Queste fanzine hanno funzionato come dispositivi di costruzione identitaria, da un lato, e come archivi visivi dell'underground, dall'altro.

Esempi italiani

In Italia, la fanzine ha un ruolo importante in scenari come:

- il mondo punk/hardcore degli anni '80 (es. T.V.O.R., Amen, Cani Bastardi)
- i centri sociali, che dagli anni '90 producono zine legate a musica, politica, attivismo
- la street culture (zine dedicate a writing, tatuaggi, skate)
- i collettivi grafici e artistici (Serigrafia Ribelle, Spaghetti Zines, Press Press, Gea Zine)
- le micro-scene rap e trap che iniziano oggi a riappropriarsi del mezzo.

Queste esperienze mostrano come la fanzine in Italia sia stata storicamente un medium di resistenza, capace di sostenere contro-narrazioni politiche, estetiche e territoriali.

.05-03 Perché una fanzine oggi? Ruolo nel design e nella comunicazione sociale

⁴³ cfr. ritorno al DIY post-digitale

In un'epoca dominata dalla comunicazione digitale e dagli algoritmi, la fanzine rappresenta un'alternativa radicale: un oggetto lento, tattile, intimo, capace di sottrarsi alla logica della visibilità immediata (Contro la logica algoritmica)⁴³.

Una fanzine oggi significa sottrarre la narrazione ai circuiti mainstream ormai standardizzati e privi di "anima" propria, riappropriarsi di un linguaggio visivo non mediato, dare spazio a soggettività marginalizzate costruendo anche comunità attraverso un oggetto materiale e creare un archivio fisico che preservi memorie e micro-storie (Archivi fisici vs. ephemera digitale). Nel design, la fanzine è un laboratorio di sperimentazione grafica e anti-gerarchica, un dispositivo di comunicazione partecipata e una piattaforma narrativa ibrida tra fotografia, illustrazione e testo.

.05-04 La fanzine come spazio editoriale di partecipazione e restituzione

Funzione partecipativa

La fanzine diventa:

- un medium comunitario, perché ospita voci reali, fotografie scattate dagli abitanti, interviste, materiali spontanei
- uno strumento di empowerment, che dà spazio ai linguaggi periferici
- un luogo collettivo dove abitanti, artisti e ricercatori possono co-produrre conoscenza
Il gesto stesso dell'impaginare, decidere cosa entra, cosa resta fuori, cosa si evidenzia, diventa un atto politico.

Funzione di restituzione

La fanzine è anche un ritorno al territorio, una forma di restituzione concreta:

- un oggetto distribuito fisicamente nei quartieri
- uno strumento per dare visibilità a storie sommerse
- un archivio mobile delle estetiche periferiche
- una mappa affettiva e visiva delle micro-culture incontrate.

La fanzine, quindi, non solo racconta, ma ritorna alla comunità, chiudendo il cerchio della ricerca e trasformando il progetto in un'azione culturale situata.

All'interno di questa tesi la fanzine assume un ruolo centrale non solo come prodotto finale, ma come strumento metodologico e critico. Essa consente di raccogliere, organizzare e restituire la ricerca sul territorio, trasformando l'osservazione delle periferie milanesi in una narrazione visiva coerente. Inoltre, grazie alla sua natura indipendente e non istituzionalizzata, si configura come il mezzo più idoneo per rappresentare in modo autentico e spontaneo tali contesti, offrendo uno spazio espressivo capace di dare voce a comunità, pratiche e segni urbani spesso esclusi dalle narrazioni ufficiali della città.

Capitolo 6

Personas e user

.01 Luca “Nox” Bianchi - Il writer di periferia

Luca ha 19 anni e vive nella periferia sud-est di Milano. Scrive da alcuni anni e il suo nome circola soprattutto lungo le linee ferroviarie e nelle aree di passaggio. Per lui il graffiti è un modo per esistere nello spazio urbano e affermare la propria identità in un contesto che percepisce come marginalizzante.

Bisogni:

- Riconoscimento del writing come linguaggio culturale
- Rappresentazioni autentiche, non moralizzanti
- Spazi di visibilità non istituzionali

Interessi:

- Writing, tagging, lettering
- Cultura hip hop e underground
- Produzioni DIY

Rapporto con la fanzine:

- Si riconosce nei contenuti
- La considera uno spazio di legittimazione simbolica
- Oggetto da collezionare e scambiare nella scena

.02 Jasmine Yaqoub - L'abitante giovane della periferia

Jasmine ha 27 anni e vive a Crescenzago. Non pratica graffiti, ma li osserva quotidianamente come parte integrante del suo quartiere. È abituata a sentire parlare della periferia solo in termini negativi e cerca narrazioni che restituiscano complessità e dignità al luogo in cui vive.

Bisogni:

- Rappresentazioni non stereotipate della periferia
- Identificazione con racconti "dal basso"
- Inclusione simbolica

Interessi:

- Cultura urbana
- Musica e social media
- Storie legate al territorio

Rapporto con la fanzine:

- Strumento di riconoscimento
- Mezzo per rileggere il proprio quartiere
- Oggetto culturale accessibile

.03 Lucrezia Mezzetti - La studentessa di design

Lucrezia ha 23 anni e studia design della comunicazione a Milano. È interessata ai linguaggi visivi non convenzionali e vede nei graffiti un sistema grafico complesso, spesso più avanzato di molte pratiche istituzionalizzate.

Bisogni:

- Contenuti visivi curati ma non patinati
- Approccio critico e progettuale
- Connessione tra teoria e pratica

Interessi:

- Tipografia sperimentale
- Editoria indipendente
- Cultura visiva urbana

Rapporto con la fanzine:

- Caso studio progettuale
- Archivio visivo e ispirazionale
- Esempio di design come pratica critica

.04 Karim El Hadi - L'appassionato di cultura urbana

Karim ha 27 anni, vive tra Milano e l'hinterland e segue da anni la cultura hip hop, lo skate e le controculture urbane. È abituato a cercare contenuti alternativi al mainstream e riconosce nei graffiti un linguaggio di resistenza e appartenenza.

Bisogni:

- Autenticità e coerenza culturale
- Contenuti non commerciali
- Oggetti culturali indipendenti

Interessi:

- Street culture
- Musica hip hop
- Autoproduzioni e fanzine

Rapporto con la fanzine:

- Oggetto da collezione
- Testimonianza di una scena
- Mezzo di diffusione culturale

.05 Chiara Pancari - La ricercatrice urbana

Chiara ha 34 anni ed è una ricercatrice nell'ambito degli studi urbani. Si occupa di periferie, pratiche informali e produzione culturale dal basso. Considera il graffiti una fonte preziosa per comprendere dinamiche sociali e identitarie spesso invisibili.

Bisogni:

- Documentazione visiva affidabile
- Contestualizzazione teorica
- Materiali non filtrati da logiche istituzionali

Interessi:

- Sociologia urbana
- Antropologia visuale
- Spazio pubblico e marginalità

Rapporto con la fanzine:

- Fonte di ricerca qualitativa
- Archivio visivo
- Supporto per analisi critiche

Capitolo 7

Concept

.07-01 Costruzione del concept: obiettivi comunicativi e tono visivo

Il concept progettuale della fanzine nasce dall'esigenza di colmare la frattura simbolica che separa la prossimità fisica della periferia milanese dalla sua distanza immaginata e culturale. Tale frattura, prodotta da narrazioni consolidate e rappresentazioni stereotipate, contribuisce a rendere invisibili pratiche, soggetti e linguaggi che costituiscono invece una parte fondamentale del tessuto urbano contemporaneo.

Il progetto si colloca quindi in una prospettiva critica, assumendo il design editoriale come strumento di interrogazione e riscrittura dell'immaginario urbano.

L'obiettivo comunicativo principale è restituire complessità a territori spesso ridotti a immagini semplificate, attraverso una narrazione visiva che metta al centro le forme di creatività informale, come dispositivi di auto-rappresentazione, resistenza simbolica e appropriazione dello spazio pubblico.

La fanzine non intende "spiegare" la periferia dall'esterno, ma costruire un punto di vista situato, parziale e dichiaratamente soggettivo, capace di avvicinare il lettore a un'esperienza diretta e non mediata dei luoghi.

In questo senso, il concept rifiuta una postura documentaria neutrale e adotta un approccio interpretativo, in cui la selezione, il montaggio e la composizione dei materiali diventano parte integrante del discorso critico.

Il progetto si pone come contro-narrazione rispetto alle rappresentazioni istituzionali e mediatiche, privilegiando segni effimeri, frammenti, tracce marginali e linguaggi non codificati.

Il tono visivo è coerente con tali premesse: diretto, grezzo, stratificato. La fanzine assume un'estetica che richiama la materialità della strada e le logiche del DIY, evitando soluzioni grafiche eccessivamente levigate o autoreferenziali. L'uso della fotografia non è finalizzato alla spettacolarizzazione dell'intervento urbano, ma alla sua restituzione come gesto quotidiano, inserito in un contesto specifico. L'impaginazione privilegia ritmi irregolari e accostamenti non lineari.

Il concept si fonda dunque su una tensione costante tra ordine e disordine, tra archivio e deriva, riflettendo la natura ambigua e contraddittoria delle pratiche analizzate e dei territori in cui esse si manifestano.

.07-02 La fanzine come atlante: criteri, limiti e posizionamento

All'interno del progetto, la fanzine è concepita come un "atlante urbano non istituzionale". Il termine "atlante" non va inteso in senso cartografico tradizionale, bensì come dispositivo di raccolta e organizzazione di memorie, immagini e emozioni. L'atlante proposto non aspira all'esaustività, ma si fonda su una selezione consapevole e situata dei materiali.

I criteri di inclusione non rispondono a logiche di rappresentatività statistica, bensì alla capacità dei materiali raccolti di attivare una riflessione sul rapporto tra spazio, identità e potere. Sticker, tag e tracce grafiche vengono considerati non come elementi isolati, ma come parti di un sistema visivo diffuso, che attraversa quartieri, infrastrutture e zone di margine.

Il posizionamento del progetto si colloca deliberatamente al di fuori dei circuiti editoriali istituzionali e delle narrazioni ufficiali sulla città. La fanzine si inserisce nella tradizione delle pubblicazioni indipendenti come strumento di contro-archiviazione: un archivio parziale, instabile e aperto, che riconosce il valore culturale di pratiche spesso considerate illegittime o irrilevanti.

In questo senso, l'atlante non normalizza né estetizza eccessivamente i materiali raccolti, ma ne preserva l'ambiguità e la carica conflittuale.

I limiti del progetto sono parte integrante del suo impianto concettuale. La natura effimera delle pratiche analizzate rende inevitabilmente incompleta ogni forma di documentazione; allo stesso modo, la soggettività dello sguardo e la scelta di concentrarsi su specifiche aree periferiche escludono altre possibili narrazioni. Tuttavia, tali limiti non rappresentano una debolezza, bensì una presa di posizione metodologica: l'atlante non pretende di "rappresentare la periferia", ma di attivare uno spazio di lettura critica e di riconoscimento.

La fanzine si configura quindi come uno strumento di mediazione tra esperienza diretta e riflessione teorica, tra osservazione empirica e progetto visivo. Attraverso la raccolta e la rielaborazione di materiali urbani informali, essa contribuisce alla costruzione di un immaginario alternativo delle periferie milanesi.

.07-03 Linee guida di progetto

.01 Indipendenza: La fanzine assume come principio fondativo la costruzione di una contro-narrazione rispetto agli immaginari dominanti sulla periferia milanese. Attraverso la valorizzazione di segni informali e pratiche visive spontanee, il progetto intende restituire complessità a territori spesso ridotti a rappresentazioni stereotipate, superando la dicotomia centro/margine e mettendo in discussione le narrazioni istituzionali.

.02 Archivio: Sticker, tag e tracce grafiche urbane sono considerati non come elementi residuali o decorativi, ma come veri e propri documenti culturali. La fanzine riconosce il valore simbolico e comunicativo di queste forme espressive, trattandole come materiali d'archivio capaci di raccontare identità, conflitti e modalità di appropriazione dello spazio urbano.

.03 Libertà di espressione: Il progetto rifiuta l'idea di una rappresentazione neutrale o oggettiva del territorio e rivendica la soggettività come scelta metodologica e progettuale. La selezione dei materiali, il montaggio visivo e le scelte editoriali dichiarano un punto di vista situato, che riconosce il ruolo del designer come mediatore critico e non come osservatore distaccato.

.04 Multilinguaggio: La scelta della fanzine come output finale risponde alla necessità di una coerenza tra i contenuti trattati e il mezzo utilizzato. La natura indipendente, accessibile e non istituzionalizzata della fanzine riflette l'etica DIY e contro culturale delle pratiche analizzate, facendo del progetto editoriale non solo un contenitore, ma parte integrante del messaggio.

.05 Collettività: Parte centrale del progetto è la cooperazione tra più parti, fondamentale per la realizzazione della fanzine. Senza la partecipazione delle persone, il progetto non avrebbe un'anima vera, autentica e originale

Capitolo 8

**Casi
studio**

In questo capitolo voglio menzionare e analizzare tutti quei casi studio che considero rilevanti per le scelte redazionali e di produzione, per il messaggio/idea che vogliono trasmettere o per il visual che hanno.

.01 Bujozine - 2007, Torino, fanzine

Il progetto nasce come iniziativa autonoma tra il 2006 e il 2007, in seguito alle Olimpiadi Invernali di Torino, quando gli interventi di riqualificazione urbana promossi dall'amministrazione comunale portarono alla cancellazione di numerosi murales. In risposta a questo processo, Bujo, autore anonimo e ideatore della fanzine Bujozine, avviò una documentazione fotografica della scena torinese, trasferendo su carta murales e tag con l'obiettivo di conservarne la memoria storica. La scelta della fanzine, coerente con l'etica indipendente della cultura hip hop e del graffiti writing, si colloca al di fuori dei circuiti editoriali tradizionali. Dal punto di vista grafico, ogni numero è differente, mantenendo come elementi ricorrenti il titolo e l'uso del bianco e nero, in omaggio alla tradizione storica delle fanzine.

.02 Identity - 2019, Milano, fanzine

Identity è un progetto editoriale rivolto ai ragazzi e alle ragazze di tre quartieri di periferia di Milano per farli avvicinare al mondo della fotografia e dell'arte attraverso il racconto del proprio quartiere. Il progetto è partito grazie alla collaborazione con una realtà presente sul territorio, Spazio Aperto Servizi, che da anni lavora nel sociale con i bimbi e le bimbe organizzando i doposcuola ma anche attività aggregative. In sostanza vengono fornite ai ragazzi e alle ragazze del quartiere delle macchine fotografiche analogiche per scattare e raccontare i loro quartieri attraverso i loro occhi. Successivamente arriva l'editing delle foto e la scelta delle stesse per la fanzine, il tutto fatto dai piccoli. La fanzine in questo contesto da un lato avvicina i più piccoli al mondo della fotografia e dell'arte, dall'altra responsabilizza gli stessi sapendo che il prodotto da loro creato sarà poi diffuso in città, anche per questo motivo è interessante come la narrazione dei quartieri si concentri sulle "cose" migliori, quelle belle da vedere senza una pretesa di denuncia del degrado.

.03 ARCHIVIO - 2018, Torino, magazine

Archivio, è un progetto editoriale fondato a Torino da Promemoria Group e diretto da Matteo Milanese e Achille Filipponi. La rivista si distingue per il suo approccio alla memoria visiva, utilizzando fotografie, documenti, manifesti e materiali provenienti da archivi pubblici e privati come strumenti per rileggere il passato e costruire nuove interpretazioni della storia.

Ogni numero, pubblicato con cadenza semestrale, assume la forma di una monografia dedicata a uno specifico tema o periodo storico. Attraverso un accurato lavoro di ricerca, selezione e curatela, i materiali archivistici vengono sottratti alla loro funzione puramente conservativa e ricontestualizzati all'interno di una narrazione editoriale contemporanea. Il risultato è una lettura originale degli eventi e dei fenomeni storici, capace di mettere in relazione immagini e documenti spesso poco conosciuti con nuove prospettive interpretative.

In questo senso, Archivio dimostra come l'archivio non sia soltanto un luogo di conservazione della memoria, ma possa diventare uno strumento attivo di produzione culturale, attraverso cui interrogare il passato e stimolare una riflessione critica sul presente.

.04 They Call Us Vandals- 2000, Svezia, fanzine, Malcolm Jacobson

"They call us vandals" è un documento significativo per l'analisi delle forme d'arte e dei personaggi che emergono dallo spazio urbano. Nello specifico si focalizza sullo scenario svedese.

Gran parte delle opere qui raccolte non è più esistente nella loro forma originale; vengono pertanto conservate e presentate sotto forma di documentazione fotografica, capace di restituire non solo l'intervento artistico, ma anche il contesto ambientale e umano in cui esso si inserisce.

Il fenomeno dei graffiti viene indagato come espressione complessa e stratificata, in cui convergono dimensioni quali l'arte, l'avventura, la socialità, la libertà espressiva, l'ambito educativo e le implicazioni di natura illegale.

All'interno della fanzine, gli autori dei graffiti offrono testimonianze dirette delle proprie esperienze, approfondendo le motivazioni alla base della pratica e riflettendo sulle conseguenze personali e sociali derivanti dalla loro attività.

.05 SIAMO UN MAGAZINE - 2023, Torino, Magazine

SIAMO un Magazine è un magazine indipendente presente sia online che in forma cartacea e attivo su diverse piattaforme interamente dedicato a raccontare, attraverso testi, fotografie e video, esperienze, interessi e realtà vissute dagli autori e dalla comunità che lo anima, con un focus particolare alla scena musicale e artistica emergente. Il progetto è caratterizzato da una struttura editoriale aperta, con contenuti che spaziano dal racconto di passioni alla riflessione su tematiche culturali e urbane, e nasce con l'intento di dare voce alle storie dal basso, spesso fuori dai circuiti mediatici tradizionali.

.06 PEEL MAG - Primi anni del 2000, Indianapolis (USA), fanzine

PEEL MAG è una fanzine indipendente dedicata alla documentazione della cultura graffiti e street a livello internazionale, con una particolare attenzione alla dimensione visiva del segno urbano. Il progetto si distingue per un impianto grafico essenziale e diretto, che privilegia la fotografia come principale strumento narrativo.

Le immagini, spesso crude e non mediate, restituiscono il graffiti nel suo contesto originario — muri, superfici degradate, infrastrutture urbane — evitando estetizzazioni eccessive.

Dal punto di vista visivo, PEEL MAG adotta un linguaggio editoriale asciutto, in cui layout, tipografia e impaginazione svolgono una funzione di supporto e non di protagonismo. Il risultato è una narrazione visiva immersiva, che lascia spazio alla forza del segno e alla materialità delle superfici, trasformando la fanzine in un archivio visivo contemporaneo della scena graffiti.

.07 Zullen we dansen? - Cappelli Irene

Questa piccola fanzine in formato leporello nasce da un rullino fotografico anonimo, ritrovato in un mercatino di Amsterdam. Le immagini raccontano una festa in casa: persone che ballano, suonano, ridono. Un momento condiviso, semplice e senza pose. Le immagini sono state scansionate e raccolte in una pubblicazione in bianco e nero, con una copertina che richiama i vecchi 45 giri, come se questo oggetto potesse suonare. Un invito a ritrovare la gioia nei gesti quotidiani, nella leggerezza dei momenti comuni. La musica accompagna e unisce, crea comunità anche tra sconosciuti. Il formato a Leporello è particolarmente per creare un percorso e trasmettere continuità nel racconto.

.08 Eye See - Hesalootah

Questo progetto è una raccolta di osservazioni e riflessioni realizzate nel corso del percorso universitario del progettista. La fanzine esplora il rapporto tra creatività e curiosità attraverso gli occhi di un bambino.

Il titolo, Eye See, è un gioco di parole che richiama sia le lettere dell'alfabeto sia l'atto del vedere. La copertina presenta il titolo in inglese sovrapposto a caratteri arabi che, per chi non conosce la lingua, possono apparire semplicemente come un elemento grafico. La quarta di copertina riprende questa idea con la frase araba, che si traduce in: «Mi chiedo, riesci a vedere?».

Per le illustrazioni è stato chiesto a diversi bambini di realizzarle per osservare come ciascuno disegnasse con il proprio stile personale.

.09 Alveari - 2026, Milano, fanzine

Questa fanzine parla di periferia, di alienazione, di aggregazione, di rivalsa, di piazza, di valori e di comunità, non indaga né teorizza nulla, né vuole spiegare niente a nessuno.

Raccoglie semplicemente i gesti e le parole di un quotidiano diffuso e sospeso, senza giudicarlo né romanticizzarlo: solo attraversandolo e provando a narrare gli stati d'animo che possono derivarne, interrogandosi su quanto essi siano effettivamente condivisi e collettivi.

.10 Risograph Scraps Zine '21-'23

Questa fanzine è composta da 52 pagine realizzate riutilizzando prove di stampa sovrapposte a materiali ed effimeri di Sunroom (tipografia e print studio specializzato in tecnica risograph) raccolti negli ultimi anni. La stampa risograph produce molto materiale extra, dai livelli disallineati alle prove colore, e alcuni di questi scarti sembrano troppo speciali per essere semplicemente riciclati.

I testi includono estratti dalle note di Alfred Caldwell su giardini e parchi, riflessioni di Georgia O'Keeffe sulla sua esperienza con il colore blu, selezioni tratte da The Nature Book e testi originali provenienti dall'universo Sunroom.

Capitolo 9

**Sviluppo
proget-
tuale**

.09-01 Esigenze e requisiti progettuali

Lo sviluppo della fanzine risponde a un insieme articolato di esigenze che emergono dall'analisi delle personas individuate. Queste figure rappresentano differenti modalità di relazione con la periferia milanese e con la cultura dello stickering e del tagging: soggetti attivi nella produzione dei segni, abitanti dei territori, progettisti, ricercatori e lettori esterni.

I requisiti progettuali si configurano pertanto come il risultato di un equilibrio tra bisogni di riconoscimento, accessibilità, rigore documentario e sperimentazione visiva, evitando approcci semplificanti o eccessivamente istituzionalizzanti.

.01 Autenticità e legittimazione simbolica delle pratiche informali

La fanzine deve riconoscere e restituire il writing, il tagging e lo stickering come linguaggi culturali legittimi, evitando rappresentazioni moralizzanti o folkloristiche. Questo requisito emerge in particolare dalle esigenze di figure come il writer di periferia e l'appassionato di cultura urbana, per i quali la visibilità non istituzionale costituisce una forma di riconoscimento identitario. Il progetto editoriale deve quindi adottare uno sguardo interno e rispettoso, capace di valorizzare le pratiche senza normalizzarle o depotenziarne la carica simbolica.

.02 Rappresentazione complessa e non stereotipata della periferia

Un'esigenza trasversale alle personas è la necessità di superare le narrazioni riduttive che associano la periferia esclusivamente a degrado o marginalità. La fanzine deve offrire una lettura stratificata dei territori, mostrando come i segni urbani informali siano parte integrante della vita quotidiana e dell'identità dei quartieri. Per gli abitanti e per i lettori esterni, questo si traduce in una possibilità di riconoscimento e di rilettura critica dello spazio urbano; per i ricercatori, in una restituzione fedele della complessità sociale.

.03 Accessibilità senza semplificazione

Il progetto deve essere accessibile a pubblici diversi per competenze, background culturale e familiarità con il tema, senza però rinunciare alla profondità del discorso. Questo requisito risponde sia alle esigenze del lettore curioso, che necessita di chiavi di lettura per avvicinarsi a realtà poco conosciute, sia a quelle della studentessa di design e della ricercatrice, che richiedono un impianto critico e una struttura leggibile. La fanzine deve quindi mediare tra immediatezza visiva e densità concettuale, evitando sia l'ermetismo sia la semplificazione didascalica.

.04 Qualità visiva non patinata

Dal punto di vista formale, emerge l'esigenza di un linguaggio visivo curato ma non levigato, coerente con l'estetica urbana e DIY delle pratiche analizzate. La fanzine non deve assumere i codici del magazine commerciale, ma costruire un'identità visiva che valorizzi l'imperfezione, la stratificazione e la materialità del segno. Questo aspetto risponde in particolare ai bisogni della studentessa di design e dell'appassionato di cultura urbana, che ricercano oggetti editoriali sperimentali e culturalmente coerenti.

.05 Funzione di archivio visivo e strumento di ricerca

Per alcune personas, in particolare la ricercatrice urbana e il designer, la fanzine deve funzionare anche come dispositivo di archiviazione e analisi. Ciò implica una raccolta sistematica e riconoscibile dei materiali, accompagnata da criteri di catalogazione e da un minimo di contestualizzazione. Pur mantenendo un approccio non scientifico in senso stretto, la fanzine deve garantire affidabilità documentaria, rendendo i contenuti utilizzabili anche come base per ulteriori riflessioni critiche.

.06 Coerenza con le logiche della cultura indipendente

Infine, il progetto deve collocarsi consapevolmente all'interno del circuito dell'editoria indipendente, sia in termini di formato e materiali sia di distribuzione e comunicazione. Questo requisito risponde al bisogno di coerenza espresso dai soggetti più interni alla scena, per i quali l'oggetto editoriale non è solo un contenitore di contenuti, ma un'estensione delle pratiche culturali che racconta. La fanzine deve dunque essere pensata come oggetto da collezionare, scambiare e far circolare, rafforzando il senso di appartenenza e di comunità.

.07 Contenimento dei costi di produzione e diffusione accessibile

La fanzine deve essere progettata secondo criteri di sostenibilità economica, privilegiando soluzioni produttive caratterizzate da costi contenuti e da una facile replicabilità. Questo requisito risponde alla volontà di rendere il prodotto accessibile a un pubblico ampio e di favorirne la distribuzione all'interno di contesti culturali indipendenti, eventi, spazi associativi e reti informali. La scelta di tecniche di stampa e materiali economicamente sostenibili consente infatti di mantenere un equilibrio tra qualità progettuale e possibilità di diffusione, in coerenza con i principi della cultura DIY e della tradizione fanzinara a cui il progetto si ispira.

.09-02 Dimensione, materiali

La fanzine è progettata in formato A6, una dimensione compatta che favorisce la portabilità, la consultazione immediata e una distribuzione agevole. Le ridotte dimensioni consentono infatti di trasportare facilmente la pubblicazione e di fruirne in contesti diversi, contribuendo a rafforzarne il carattere informale e accessibile.

La scelta di un formato contenuto risponde inoltre alla volontà di realizzare un oggetto editoriale essenziale, facilmente riproducibile e coerente con la tradizione delle pubblicazioni indipendenti. Il formato A6 permette di mantenere un buon equilibrio tra superficie utile per i contenuti e praticità d'uso, garantendo una lettura chiara pur all'interno di uno spazio limitato.

La struttura editoriale adottata è quella della One-Page Zine, ottenuta a partire da un singolo foglio in formato A3 piegato e inciso mediante un taglio centrale. Attraverso una serie di pieghe il foglio viene trasformato in un piccolo libretto composto da otto pagine. Questa soluzione consente di ottenere una pubblicazione completa utilizzando un unico supporto cartaceo, riducendo la complessità produttiva e mantenendo contenuti i costi di stampa.

Page 6	Page 5	Page 4	Page 3
cut here			
Back Cover	Front Cover	Page 1	Page 2

Uno degli aspetti più interessanti di questa configurazione è la possibilità di fruire il prodotto secondo modalità differenti. Il lettore può consultare la fanzine come un normale libretto, seguendo una sequenza narrativa pagina dopo pagina, oppure aprire completamente il foglio per osservarne la composizione nella sua interezza. La doppia natura del formato consente quindi di alternare una lettura lineare a una visione più ampia dell'impaginato.

Dal punto di vista produttivo, la scelta della one-page zine presenta diversi vantaggi. L'utilizzo di un unico foglio riduce il numero di lavorazioni necessarie, semplifica l'assemblaggio e facilita eventuali ristampe o aggiornamenti futuri del progetto. Inoltre, trattandosi di un formato ampiamente diffuso nell'ambito dell'autoproduzione editoriale, permette di mantenere una forte coerenza con il linguaggio e le modalità operative tipiche delle fanzine.

Per quanto riguarda i materiali, è prevista l'utilizzazione di una carta naturale non patinata con grammatura pari a 120 g/m². Questa scelta risulta particolarmente coerente con le esigenze della stampa risografica, tecnica che valorizza supporti cartacei in grado di assorbire l'inchiostro piuttosto che trattenerlo in superficie. La carta naturale, leggermente porosa, consente infatti di ottenere una resa visiva caratterizzata da una texture morbida e da una leggera imperfezione materica, elementi tipici dell'estetica risograph e delle pratiche di autoproduzione editoriale.

La grammatura di 120 g/m² rappresenta inoltre un equilibrio funzionale tra resistenza e flessibilità. Il supporto risulta sufficientemente robusto da sopportare l'utilizzo e le ripetute aperture del foglio, ma al tempo stesso abbastanza leggero da garantire una piegatura precisa e una facile manipolazione del formato. Questa caratteristica è particolarmente importante per una pubblicazione che si basa su un sistema di pieghe e trasformazioni fisiche del foglio.

La scelta della carta naturale non patinata contribuisce infine a definire l'identità percettiva dell'oggetto editoriale, rafforzandone il carattere informale e artigianale. La superficie opaca e leggermente irregolare si integra con il linguaggio visivo della fanzine, valorizzando la componente grafica e testuale senza introdurre effetti di eccessiva lucidità o artificiosità.

Dimensioni, struttura editoriale e materiali concorrono così alla definizione di un oggetto editoriale essenziale, compatto e replicabile, capace di coniugare esigenze produttive, qualità percettiva e coerenza con le tecniche di stampa adottate.

9.3 Redazione dei contenuti: identità, impaginazione e visual

La definizione dell'identità visiva della fanzine ha rappresentato una fase fondamentale del progetto, poiché ha permesso di tradurre i temi emersi dalla ricerca in un linguaggio grafico coerente con il contesto indagato. La pubblicazione è stata concepita come un artefatto editoriale capace di riflettere la natura spontanea, stratificata e informale delle pratiche visive osservate nelle periferie milanesi.

Il titolo della fanzine, *Tracce*, richiama l'insieme di segni, interventi e presenze che caratterizzano il paesaggio urbano analizzato. Per il logotipo è stato utilizzato il font *Timegoing*, scelto per la sua vicinanza estetica ai linguaggi del lettering e della scrittura urbana. Pur richiamando l'immaginario del writing, la scelta di un carattere tipografico già strutturato ha consentito di mantenere un'identità visiva riconoscibile, facilmente riproducibile e coerente lungo tutto il progetto editoriale.

La palette cromatica è stata ridotta a due soli colori, nero e magenta. Questa scelta risponde sia a esigenze di sintesi visiva sia al desiderio di richiamare l'estetica delle produzioni indipendenti e della cultura fanzinara, caratterizzata da processi di stampa economici e da una forte componente DIY.

La costruzione dei contenuti si basa sull'integrazione di differenti elementi espressivi: immagini fotografiche, parti testuali e lettering realizzato manualmente e successivamente digitalizzato. Questa combinazione ha permesso di mantenere un legame diretto con il materiale raccolto sul territorio, valorizzandone il carattere autentico e documentario.

Dal punto di vista tipografico, per i contenuti principali della fanzine è stato utilizzato il carattere TBJ Interval Regular, scelto per la sua leggibilità e semplicità. Nel poster collocato sul retro della pubblicazione sono stati impiegati sia TBJ Interval Regular sia Gazzetta Bold, utilizzato per la frase centrale con l'obiettivo di creare un punto focale immediatamente riconoscibile e conferire maggiore forza comunicativa al messaggio conclusivo.

L'insieme di queste scelte progettuali ha contribuito alla costruzione di un'identità visiva coerente con gli obiettivi della ricerca, capace di restituire la complessità della cultura visuale informale osservata e di tradurla in una narrazione editoriale accessibile e riconoscibile.

.09-03-01 Metodologia di raccolta: fotografia degli sticker, catalogazione e tassonomie visive

La fase di raccolta del materiale ha costituito un passaggio centrale dell'intero percorso di ricerca, consentendo la costruzione di un archivio visivo e documentale dedicato alle forme di comunicazione informale presenti nelle periferie milanesi. L'indagine per il primo numero della fanzine non si è concentrata su una zona definita, ma è stata mantenuta volutamente ampia e trasversale, con l'obiettivo di fornire un'introduzione generale al tema e di raccogliere una pluralità di punti di vista, testimonianze e linguaggi.

La raccolta dei materiali si è sviluppata attraverso diverse modalità complementari. Da un lato, l'esplorazione diretta del territorio è avvenuta mediante passeggiate urbane e sopralluoghi non strutturati. L'indagine si è basata sull'osservazione diretta e sull'individuazione di elementi ritenuti particolarmente significativi all'interno del paesaggio urbano. Questo approccio ha permesso di mantenere uno sguardo aperto e ricettivo rispetto alle specificità dei luoghi, privilegiando la scoperta spontanea dei materiali e delle loro relazioni con il contesto.

Dall'altro lato, una parte consistente del materiale è stata reperita attraverso ricerche e il coinvolgimento diretto delle persone. La parte di ricerca ha consentito di raccogliere fotografie d'archivio, poesie, canzoni, testimonianze e contenuti utili a contestualizzare le trasformazioni dei quartieri e le forme di espressione informale che li caratterizzano. Parallelamente, abitanti, frequentatori dei quartieri e soggetti coinvolti nel progetto hanno contribuito condividendo materiali personali, ricordi, riflessioni, racconti e fotografie private, legati alla propria esperienza del territorio. Questi contributi hanno permesso di integrare la documentazione visiva con una dimensione narrativa ed emotiva, restituendo una rappresentazione più articolata e sfaccettata delle periferie osservate.

La documentazione sul campo è stata realizzata tramite smartphone, utilizzato sia per fotografie ravvicinate degli sticker e delle tracce grafiche presenti sulle superfici urbane, sia per immagini più ampie in grado di restituire il contesto spaziale in cui tali interventi si inseriscono. Le fotografie di dettaglio hanno consentito di analizzare aspetti formali, linguistici e compositivi degli sticker, mentre le immagini ambientali hanno contribuito a comprendere le dinamiche sociali che caratterizzano lo spazio periferico.

L'insieme del materiale raccolto è stato organizzato all'interno di un archivio digitale ospitato su Google Drive, utilizzato come strumento di raccolta, selezione e catalogazione del materiale raccolto. L'archivio comprende fotografie originali, immagini d'archivio reperite online, contributi personali, testi poetici, riferimenti musicali, testimonianze e altri materiali documentali. Esso non è stato concepito come una raccolta neutrale di contenuti, ma come uno strumento di osservazione critica capace di mettere in relazione segni, luoghi, memorie e pratiche sociali, evidenziando il ruolo della comunicazione informale nella costruzione dell'identità dei quartieri periferici.

Successivamente il materiale è stato organizzato attraverso semplici tassonomie visive e tematiche finalizzate a individuare ricorrenze formali e contenutistiche utili alla fase progettuale.

.09-03-02 Trasformazione del materiale effimero in narrazione grafica

La fase successiva della ricerca ha riguardato la trasformazione del materiale raccolto in un artefatto editoriale capace di restituire la complessità emersa durante l'esplorazione del territorio. Tale processo ha trovato espressione nella progettazione di una one-page zine, realizzata a partire da un unico foglio piegato in otto facciate formato A6.

La scelta della zine come formato editoriale risponde alla volontà di mantenere una coerenza con i principi di accessibilità, autonomia produttiva e diffusione indipendente propri della cultura DIY e delle pratiche contro-culturali. La struttura compatta, facilmente riproducibile e distribuibile, si dimostra inoltre particolarmente adatta a dialogare con il carattere effimero e spontaneo delle forme di espressione documentate durante la ricerca.

Dal punto di vista grafico, la pubblicazione è stata sviluppata attraverso una palette bicromatica composta da nero e magenta. Le fotografie raccolte durante le esplorazioni urbane sono state mantenute nella loro integrità, evitando interventi di scontorno o manipolazioni che ne alterassero il valore documentario. La rielaborazione progettuale si è concentrata principalmente sull'intervento cromatico e sulla costruzione di relazioni visive tra immagini, testi e segni grafici.

La zine non segue una struttura narrativa lineare o cronologica. Al contrario, adotta una modalità di lettura aperta e associativa, costruita attraverso l'accostamento di fotografie ambientali, immagini di sticker e citazioni. Questa scelta riflette la natura frammentaria, stratificata e non gerarchica del paesaggio urbano osservato, evitando di imporre una lettura univoca del fenomeno.

Le citazioni raccolte assumono un ruolo fondamentale all'interno del progetto, poiché introducono il punto di vista di coloro che abitano e attraversano quotidianamente i quartieri periferici.

Esse si intrecciano alle immagini e agli elementi grafici, contribuendo alla costruzione di una narrazione visuale frammentaria e non gerarchica che restituisce una pluralità di prospettive sul territorio.

In questo senso, la pubblicazione non si configura come un semplice catalogo di sticker né come un reportage documentario, ma come un archivio visivo reinterpretato attraverso gli strumenti del design editoriale. Il materiale raccolto viene selezionato, organizzato e ricomposto al fine di generare nuove connessioni tra segni, luoghi e testimonianze, trasformando tracce urbane temporanee in un racconto visivo condivisibile e durevole.

La zine assume pertanto il ruolo di dispositivo di contro-narrazione. Attraverso la combinazione di documentazione fotografica, linguaggi grafici informali e voci provenienti dal territorio, il progetto propone una rappresentazione della periferia fondata sull'esperienza diretta e sulla prospettiva di chi la vive quotidianamente. L'obiettivo non è quello di negare le criticità che attraversano questi contesti, bensì di restituirne la complessità, mettendo in luce forme di creatività, appartenenza e produzione culturale spesso escluse dalle rappresentazioni dominanti della città e dei suoi margini.

Capitolo 10

Distribu- zione e sviluppi futuri del progetto

Sebbene il progetto si concretizzi nella realizzazione di una one-page zine, l'intento non è quello di produrre un semplice oggetto editoriale concluso in sé stesso. La fanzine rappresenta piuttosto la restituzione visiva e narrativa di un processo di ricerca più ampio, volto a indagare il significato della periferia attraverso le voci, le immagini e i linguaggi prodotti da chi la vive quotidianamente.

La domanda da cui nasce il progetto — Che cos'è la periferia? — non trova infatti una risposta definitiva all'interno di un singolo numero. Al contrario, si configura come una questione aperta, destinata ad essere continuamente ridefinita attraverso il confronto con territori, comunità ed esperienze differenti.

In quest'ottica, la fanzine non costituisce il punto di arrivo della ricerca, ma il primo tassello di un percorso potenzialmente estendibile nel tempo.

La scelta di adottare un formato editoriale estremamente sintetico comporta inevitabilmente una selezione dei contenuti raccolti durante la fase di ricerca. Interviste complete, fotografie, osservazioni sul territorio, documentazione dei graffiti e altri materiali non possono essere inclusi integralmente nello spazio limitato della pubblicazione. Questa caratteristica, inizialmente percepita come un limite, può diventare il presupposto per lo sviluppo futuro del progetto.

La fanzine assume quindi il ruolo di condensato narrativo: una restituzione parziale e curatoriale di una ricerca molto più estesa, capace di suggerire questioni e prospettive senza esaurirle completamente.

.10-01 Distribuzione e partecipazione

La modalità di distribuzione rappresenta un elemento centrale del progetto, poiché contribuisce a definirne il significato culturale e sociale.

L'obiettivo non è inserire la pubblicazione esclusivamente all'interno dei circuiti commerciali dell'editoria indipendente, ma costruire una rete di diffusione coerente con i contenuti e con le comunità coinvolte nella ricerca.

La fanzine dovrebbe quindi circolare principalmente all'interno dei territori da cui trae origine.

Tra i possibili punti di distribuzione si individuano:

- centri culturali;
- associazioni territoriali;
- spazi sociali;
- case del quartiere;
- scuole e istituti superiori;
- eventi culturali dedicati al territorio;
- mostre fotografiche e incontri pubblici.

Questa scelta risponde alla volontà di restituire i risultati della ricerca alle stesse persone che ne hanno reso possibile la realizzazione, ma anche a persone esterne che però sono interessate alla questione.

La distribuzione non viene quindi concepita come una semplice diffusione del prodotto, ma come un momento di restituzione e di confronto.

Ogni nuova pubblicazione potrebbe essere accompagnata da incontri pubblici e momenti di discussione nei quartieri coinvolti, trasformando la diffusione della fanzine in un'occasione di dialogo e partecipazione.

Il ruolo del lettore

Uno degli sviluppi futuri più interessanti riguarda la possibilità di trasformare il lettore da semplice fruitore a partecipante attivo del progetto.

La presenza di interventi grafici ispirati ai graffiti e ai linguaggi urbani suggerisce infatti una riflessione sulla natura stessa della fanzine come superficie di espressione.

Analogamente a quanto avviene nello spazio pubblico, dove muri, saracinesche e infrastrutture diventano supporti per messaggi spontanei, anche la fanzine potrebbe essere concepita come uno spazio aperto all'intervento.

In prospettiva futura, alcune copie potrebbero prevedere aree intenzionalmente lasciate libere, invitando i lettori ad aggiungere segni, annotazioni, disegni, commenti o testimonianze personali.

La pubblicazione cesserebbe così di essere un oggetto concluso, trasformandosi in un supporto partecipativo.

Le copie modificate potrebbero essere successivamente raccolte e documentate, entrando a far parte del patrimonio di ricerca del progetto.

10.2 Evoluzione editoriale del progetto

Il primo numero della fanzine assume il ruolo di introduzione generale alla ricerca.

Attraverso immagini, citazioni e linguaggi visivi derivati dal contesto urbano, il numero inaugurale affronta la domanda centrale del progetto:

Che cos'è la periferia milanese?

La scelta di includere testimonianze provenienti da più quartieri permette di evidenziare fin da subito la pluralità di significati associati al concetto di periferia, evitando rappresentazioni unitarie o stereotipate.

A partire dai numeri successivi, il progetto potrebbe svilupparsi attraverso un'indagine progressivamente più approfondita dei singoli quartieri della città.

Ogni pubblicazione verrebbe dedicata a un territorio specifico, considerato come una possibile risposta alla domanda iniziale.

Quartieri come Corvetto, Quarto Oggiaro, Giambellino, Baggio, Barona, Crescenzago o San Siro potrebbero costituire casi studio autonomi, ognuno caratterizzato da storie, linguaggi e forme di appartenenza differenti.

In questo modo il progetto manterrebbe costante la propria domanda di fondo, ampliandone progressivamente le prospettive interpretative.

Ogni quartiere contribuirebbe a costruire una definizione diversa di periferia.

Struttura dei futuri numeri

Pur variando nei contenuti, le pubblicazioni successive potrebbero mantenere una struttura comune articolata su tre livelli narrativi.

- La periferia raccontata

Attraverso brevi estratti di interviste, gli abitanti diventano i principali narratori del territorio.

Le loro parole permettono di comprendere percezioni, memorie, criticità e forme di appartenenza che difficilmente emergono attraverso le rappresentazioni mediatiche tradizionali.

- La periferia osservata

Le fotografie documentano il paesaggio urbano, gli spazi quotidiani, le architetture, le trasformazioni e le tracce materiali che caratterizzano ciascun quartiere.

L'immagine assume una funzione documentaria ma anche interpretativa.

- La periferia scritta

Graffiti, tag, murales, adesivi e scritte presenti nello spazio pubblico vengono considerati come forme di comunicazione spontanea.

Più che elementi decorativi, essi rappresentano tracce attraverso cui il territorio esprime identità, conflitti, memorie e desideri.

L'analisi di questi segni costituisce uno degli aspetti distintivi del progetto, poiché permette di leggere la periferia attraverso i linguaggi che essa stessa produce.

.10-03 Dall'archivio partecipativo a un osservatorio della periferia

Con il proseguire della ricerca emergerà inevitabilmente una crescente quantità di materiali che non troveranno spazio all'interno della fanzine.

Interviste complete, fotografie non pubblicate, documentazione dei graffiti, mappe, annotazioni e testimonianze costituiranno un patrimonio molto più ampio rispetto a quello effettivamente restituito nel formato editoriale.

Da questa esigenza potrebbe nascere una seconda fase del progetto: la costruzione di un archivio partecipativo delle periferie milanesi.

È importante sottolineare che tale archivio non è previsto nella fase iniziale della ricerca, ma rappresenta una possibile evoluzione generata direttamente dai limiti e dalle potenzialità del formato scelto.

L'archivio avrebbe la funzione di conservare e organizzare tutti quei materiali che eccedono lo spazio della pubblicazione.

La sua natura sarebbe profondamente partecipativa, poiché costruita a partire dai contributi degli abitanti stessi.

Potrebbero confluire nell'archivio:

- registrazioni integrali delle interviste;
- canzoni;
- poesie;
- fotografie contemporanee;
- fotografie provenienti da archivi personali e familiari;
- documentazione dei graffiti;
- mappe emotive dei quartieri;
- racconti autobiografici;
- copie annotate delle fanzine;
- materiali raccolti durante eventi e incontri pubblici.

L'archivio diventerebbe così una memoria collettiva delle periferie milanesi raccontata dall'interno.

Verso un osservatorio permanente sulla periferia

Nel lungo periodo, l'unione tra ricerca sul campo, pubblicazioni periodiche e archivio partecipativo potrebbe dare origine a un osservatorio indipendente dedicato alle periferie milanesi.

L'obiettivo non sarebbe quello di produrre una definizione definitiva della periferia, ma di continuare a interrogare il concetto attraverso prospettive sempre nuove.

Ogni numero, ogni testimonianza e ogni materiale raccolto contribuirebbero ad ampliare una riflessione in costante evoluzione.

La periferia verrebbe così intesa non come una categoria fissa o esclusivamente geografica, ma come una costruzione culturale, sociale e identitaria che prende forma attraverso le esperienze di chi la abita.

In questa prospettiva, la fanzine rappresenta il punto di partenza di un progetto di ricerca aperto, capace di evolversi nel tempo mantenendo invariata la propria domanda fondamentale: comprendere che cosa sia realmente la periferia attraverso le voci, le immagini e i segni prodotti da chi la vive ogni giorno.

Capitolo 11

**Fase
esecutiva**

.11 FASE ESECUTIVA

A seguito delle fasi di ricerca, raccolta e organizzazione dei contenuti descritte nei capitoli precedenti, il progetto è entrato nella fase esecutiva, dedicata alla realizzazione concreta della fanzine. In questa fase, il materiale raccolto durante l'esplorazione del territorio è stato selezionato, rielaborato e organizzato secondo l'identità visiva definita in precedenza.

Le fotografie, i lettering digitalizzati e i contenuti testuali sono stati impaginati all'interno di un sistema editoriale coerente, mantenendo un equilibrio tra documentazione e sperimentazione grafica. L'obiettivo è stato quello di costruire un artefatto capace di restituire la complessità delle culture visive osservate, valorizzando il carattere spontaneo ed effimero dei materiali raccolti.

La fase di progettazione ha portato progressivamente alla definizione del layout definitivo, delle gerarchie informative e delle soluzioni grafiche adottate nella pubblicazione finale.

Il risultato finale del progetto è una fanzine che raccoglie e interpreta le tracce visive presenti nelle periferie milanesi, trasformandole in una narrazione editoriale accessibile e consultabile. Il prototipo sintetizza l'intero percorso di ricerca, combinando immagini, elementi tipografici e contenuti testuali all'interno di un linguaggio visivo coerente con i temi affrontati.

Per la produzione è stata scelta la stampa in risografia, una tecnica che risponde ai requisiti progettuali individuati nelle fasi iniziali del lavoro. Oltre a garantire costi contenuti e una facile replicabilità del prodotto, la risografia richiama l'estetica delle produzioni indipendenti, delle fanzine e delle pratiche DIY, risultando quindi particolarmente adatta al contesto culturale di riferimento.

Le caratteristiche materiche della stampa, le leggere imperfezioni di registro e la resa cromatica contribuiscono inoltre a rafforzare il carattere artigianale e sperimentale della pubblicazione, rendendo il supporto stesso parte integrante della narrazione. Il prototipo finale si configura così non solo come esito progettuale, ma anche come strumento di diffusione e valorizzazione delle contro-narrazioni urbane emerse durante la ricerca.

**Conclu-
sioni**

.12-01 Sintesi dei risultati e riflessioni finali

La presente ricerca è nata dall'esigenza di interrogare la distanza simbolica che separa la periferia milanese dalla sua percezione collettiva. Attraverso l'osservazione diretta del territorio, la raccolta di materiali visivi e testimonianze e la progettazione di una fanzine indipendente, il lavoro ha cercato di mettere in discussione le rappresentazioni dominanti che associano la periferia esclusivamente a marginalità, degrado o assenza.

L'indagine ha evidenziato come sticker, tag, graffiti e altre forme di comunicazione informale costituiscano un patrimonio culturale spesso trascurato, ma capace di raccontare identità, appartenenze, conflitti e modalità di appropriazione dello spazio urbano. Questi segni non rappresentano semplicemente interventi grafici sul territorio, ma forme di espressione attraverso cui individui e comunità costruiscono relazioni con i luoghi che abitano.

CONCLUSIONI

La realizzazione della fanzine Tracce ha permesso di tradurre tale riflessione in un artefatto editoriale concreto, trasformando materiali effimeri e frammentari in una narrazione visiva accessibile. Più che fornire una definizione univoca di periferia, il progetto ha cercato di restituirne la complessità, mostrando come essa sia una realtà molteplice, in continua trasformazione e impossibile da ridurre a una singola rappresentazione.

-12.02 Il ruolo del design nella costruzione di nuove narrazioni urbane

Uno degli aspetti emersi con maggiore evidenza nel corso della ricerca riguarda il potenziale del design come pratica critica e strumento di costruzione culturale. In questo progetto il design non è stato inteso come semplice attività di formalizzazione estetica, ma come processo di selezione, interpretazione e mediazione dei contenuti.

CONCLUSIONI

Attraverso il design editoriale è stato possibile raccogliere e organizzare materiali eterogenei, costruendo connessioni tra immagini, testimonianze e segni urbani che altrimenti sarebbero rimasti dispersi nello spazio della città. La fanzine ha assunto quindi il ruolo di dispositivo narrativo capace di rendere visibili realtà spesso escluse dalle rappresentazioni ufficiali e di favorire una lettura più articolata dei territori periferici.

In questo senso, il progetto conferma come il design della comunicazione possa contribuire alla produzione di immaginari alternativi, offrendo strumenti per raccontare luoghi, comunità e fenomeni sociali da prospettive differenti rispetto a quelle dominanti. La costruzione di nuove narrazioni urbane non passa infatti soltanto attraverso la produzione di contenuti, ma anche attraverso la scelta dei linguaggi, dei supporti e delle modalità di diffusione con cui tali contenuti vengono condivisi.

.12-03 Limiti e prospettive future del progetto

Come evidenziato nel corso della ricerca, il progetto presenta alcuni limiti che derivano sia dalla natura del tema affrontato sia dalle caratteristiche del formato scelto. La documentazione delle pratiche di stickering e tagging è inevitabilmente parziale, poiché si confronta con fenomeni in costante trasformazione e con segni destinati a scomparire, essere coperti o modificati nel tempo. Allo stesso modo, la scelta di concentrarsi su specifiche esperienze e materiali riflette uno sguardo necessariamente soggettivo e situato.

Anche il formato della one-page zine, pur rappresentando una soluzione coerente con i principi dell'autoproduzione e della diffusione indipendente, limita la quantità di contenuti che possono essere restituiti all'interno della pubblicazione. Tuttavia, tali limiti non costituiscono una debolezza del progetto, bensì ne definiscono il carattere aperto e processuale.

CONCLUSIONI

Le prospettive future riguardano innanzitutto la possibilità di sviluppare nuovi numeri della fanzine dedicati a singoli quartieri della città, approfondendo le specificità culturali, sociali e visive di ciascun contesto. Parallelamente, il materiale raccolto potrebbe confluire in un archivio partecipativo capace di accogliere contributi provenienti dagli abitanti, ampliando progressivamente la documentazione e le prospettive di lettura.

Tracce si configura quindi non come un progetto concluso, ma come l'inizio di un percorso di ricerca e narrazione destinato a evolversi nel tempo. Più che offrire risposte definitive, la fanzine intende mantenere aperta una domanda fondamentale: come possiamo osservare, raccontare e comprendere la periferia al di là degli stereotipi che la definiscono?

**Conclu-
sioni**

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINI F., *Periferie inventive*, Meltemi, Milano 2016.
- BONINI S., *La periferia come luogo*, Franco Angeli, Milano 2011.
- BRICOCOLI M., SAVOLDI P., Milano. Biografia di una città, Il Saggiatore, Milano 2010.
- CASTELLS M., *The City and the Grassroots*, University of California Press, Berkeley 1983.
- CELLARE C., *Città fai-da-te*, Donzelli, Roma 2019.
- CELLARE C., *Rem Koolhaas. Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2011.
- COHEN S., *Folk Devils and Moral Panics*, MacGibbon and Kee, London 1972.
- COMUNE DI MILANO, PGT 2012, Milano 2012.
- COMUNE DI MILANO, PGT 2019, Milano 2019.
- FERRELL J., *Crimes of Style*, Northeastern University Press, Boston 1996.
- FRANKLIN J., *The inscriptions of Pompeii*, Academic Press, Roma 1990.
- GARDA A., HÄNNINEN S., *Milano in transizione*, Franco Angeli, Milano 2007.
- GIARDINO A., *Graffiti d'autore*, Il Saggiatore, Milano 2018.
- HALL S. (a cura di), *Representation*, Sage, London 1997.
- HARVEY D., *Rebel Cities*, Verso, London 2012.

BIBLIOGRAFIA

- HEBDIGE D., *Subculture: The Meaning of Style*, Methuen, London 1979.
- LEFEBVRE H., *La produzione dello spazio*, Jaca Book, Milano 2006.
- LEFEBVRE H., *Le droit à la ville*, Anthropos, Paris 1968.
- MAGNAGHI A., *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- MAFFESOLI M., *Il tempo delle tribù*, Guerini, Milano 1996.
- MARTINOTTI G., *Storia di Milano*, Edizioni Unicopli, Milano 1993.
- MASTROIANNI R., *Writing the city*, LetteraVentidue, Siracusa 2020.
- MOLLE J., *Walls of Freedom*, Gestalten, Berlin 2015.
- PASQUI G., *Versioni e rovesci della periferia*, Franco Angeli, Milano 2015.
- SCHACTER J., *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Yale University Press, New Haven 2013.
- SOJA E., *Thirdspace*, Blackwell, Oxford 2000.
- THORNTON S., *Club Cultures*, Polity Press, Cambridge 1995.
- TRIGGS M., *Scars of Sweetness: Contemporary British Science Fiction*, Pluto Press, London 2006.
- WACQUANT L., *Urban Outcasts*, Polity, Cambridge 2008.
- ZAMMERINI M., *Writing Milano*, Postmedia Books, Milano 2015.

A chi non ha il pane
e a chi ha perso i denti
e sta nelle popolari
in celle di alveari con
i suoi e le sorelle in
quaranta metri quadri
a belve strette nei
penitenziari