

## Collezioni visive negli spazi urbani: i luoghi della street art a Parigi

di Marco Mondino

marco.mondino@unipa.it

### Abstract

La street art, nella sua diversità di forme, stili e modi d'esecuzione, si caratterizza oggi come uno dei linguaggi della cultura visuale urbana. Da azione spesso fugace e compiuta in maniera non autorizzata, essa si è affermata anche come pratica autorizzata, diventando strumento istituzionale di ridefinizione visiva di alcune aree urbane. Non esiste una sola idea di street art, riconducibile a canoni fissi e stabili, ma essa deve essere letta piuttosto come un fenomeno comunicativo complesso e stratificato che si ridefinisce a partire dalle specifiche modalità d'intervento che assume negli spazi. A partire da una serie di osservazioni e micro-analisi condotte in due aree urbane di Parigi, l'articolo prende in considerazione le forme di concentrazione di tali opere, riflettendo sulle strategie di messa in visibilità e sugli effetti di senso che si determinano.

With its different forms, styles and ways of execution, Street Art is one of the visual culture languages that are now increasingly present in urban spaces. From a fleeting action that was often accomplished in an unauthorized manner, it has also established itself as an authorized practice, thus becoming an institutional instrument and a new way of visual redefinition of certain urban areas. The concept of Street Art is by no means unitary, but it could rather be seen as a complex and stratified communicative phenomenon that redefines itself by way of its specific modes of intervention in urban spaces. Starting from a series of observations and micro-analyses conducted in two urban areas of Paris the article considers the ways such artworks collect in certain areas as well as the visibility strategies and the effects of meaning determined by their presence.

### Parole chiave

Street art, urban art, Parigi, visual culture

### Sommario

1. Street art: definizioni
2. Riscritture urbane
3. Arte urbana a Parigi: una breve introduzione
  - 3.1. Localizzazioni
  - 3.2 Il tredicesimo arrondissement
  - 3.3. Il ventesimo arrondissement: l'area di Belleville.
    - 3.3.1 Rue Dénoyez
    - 3.3.2 Elogio dell'imprevedibilità
  - 3.4 Street art tra pratiche espositive e performative
- Bibliografia

In fondo c'era una solitaria struttura ancora in piedi, una derelitta casa popolare con il muro denudato nel punto in cui un tempo confinava con un altro edificio. Era su questo muro che Ismael Muñoz e la sua banda di scrittori di graffiti dipingevano a spray un angelo commemorativo ogni volta che nel vicinato moriva un bambino. Angeli rosa e azzurri coprivano quasi la metà dell'alto muro (...). Questa zona veniva chiamata il Muro, in parte per la facciata di graffiti e in parte per il senso di generale esclusione – era un'ansa di terra alla deriva dell'ordine sociale.

Don DeLillo, *Underworld*.

## Street art: definizioni

La street art, nella sua diversità di forme, stili e modi d'esecuzione, si caratterizza oggi come uno dei linguaggi visuali costantemente presente all'interno delle città così come nel dibattito mediatico e artistico.

Se inizialmente una delle caratteristiche principali era il carattere non autorizzato degli interventi, tanto da scatenare dibattiti sulla legalità e illegalità dell'atto, sulla relazione tra arte e vandalismo e sul problema dell'ordine pubblico<sup>1</sup>, progressivamente si è imposta all'interno degli spazi urbani anche in maniera autorizzata e nel corso degli anni si sono moltiplicate le opere commissionate realizzate all'interno di festival e manifestazioni culturali che hanno permesso una diffusione capillare di questa forma d'intervento all'interno di contesti molto eterogenei tra di loro. Il carattere ibrido della street art, la sua messa in relazione costante con altri fenomeni come quello del writing o il suo passaggio verso forme sempre più istituzionali ha prodotto nel corso degli ultimi anni una serie di discussioni intorno alla "definizione" stessa di street art. A questo proposito Peter Bengsten (2014) afferma che il termine street art viene costantemente rinegoziato nelle interazioni sociali tra i membri del mondo della street art e assume dunque configurazioni differenti<sup>2</sup>. Altri autori hanno invece preferito utilizzare ulteriori definizioni all'interno delle loro ricerche: Rafael Schacter (2014), lavorando sia sulle forme di writing che sulla street art oltre a soffermarsi sul concetto di *urban ornamentation*, ha utilizzato la categoria di *Independent Public Art*, un termine-ombrello che incorpora tutte le forme di produzione estetica e autonomamente prodotte nello spazio pubblico, mentre in un suo recente contributo Fusaro (2015) ha utilizzato il termine *street creativity* per classificare le produzioni autorizzate e non autorizzate. La lista potrebbe continuare dato l'ampio uso di espressioni sempre differenti; tuttavia, piuttosto che trovare nuove definizioni, con il rischio di una mancata interdefinizione dei concetti, ci sembra più utile mantenere il termine street art mostrando le diverse forme di messa in valore della pratica. Dal nostro punto di vista la street art è una pratica creativa che nasce nello spazio urbano e attraverso il ricorso a differenti modalità d'intervento (pittura murale, stickers, stencil, poster) costruisce vere e proprie narrazioni visive. La street art, attraverso le sue dif-

---

1 Cfr. Dal Lago, Giordano (2016)

2 Cfr. Blanché (2014) che fa una disamina dettagliata e critica intorno al termine street art.

ferenti manifestazioni, sia spontanee che commissionate, riscrive visivamente lo spazio generando effetti di senso differenti a partire dalla sua localizzazione. Prendere in esame la street art significa allora avviare un'analisi che parli della città e dei modi in cui essa viene costantemente riscritta e riconfigurata, soffermarsi sul ruolo dell'immagine diffusa nel contesto urbano, affrontare i modi in cui questa pratica viene rappresentata, raccontata e narrata all'interno dei discorsi sociali e mediali e ancora considerare i rapporti tra le opere e i fruitori. La street art è un discorso che si costruisce attraverso precise pratiche urbane e in molteplici testi mediali e che coinvolge diversi attori: artisti, spazi, pubblico ma anche curatori, fotografi, urbanisti, associazioni e istituzioni.

Piuttosto che ostinarsi a cercare una sola chiave di lettura, ci sembra più interessante cercare di analizzare le assiologie e le forme di valorizzazione, provare ad approfondire le pratiche di un singolo artista o le pratiche d'uso degli spazi all'interno di un quartiere, distinguere operazioni spontanee da altre commissionate e soffermarsi quindi anche sui diversi processi di messa in cornice. Una lettura semiotica deve allora considerare la street art come un *discorso* composto da testi differenti che si traducono all'interno di una rete intertestuale, interdiscorsiva e **intermedi**. Non esiste pertanto il discorso *della* street art e il discorso *sulla* street art. Entrambi vanno piuttosto considerati come elementi di un unico processo che, influenzandosi a vicenda, la rendono un fenomeno in continua costruzione e ridefinizione.

## 2. Riscritture urbane

Leggere la street art significa prendere in esame la stretta relazione che essa intrattiene con le superfici, con i quartieri e in generale con la città, seguendo un movimento di progressiva estensione dello sguardo. Le città sono soggette a continue riscritture, soprattutto in ambito creativo, e gli interventi si concentrano spesso in precise aree urbane che possono essere prese in considerazione e analizzate in quanto testi.

Si può prendere in esame ora la porzione di un quartiere ora una singola via, in relazione alla pertinenza che si sceglie di utilizzare di volta in volta. Le città e in generale gli spazi vanno considerati a questo proposito come sistemi semiotici sincretici complessi, insiemi di «esseri e cose», di architettura e socialità<sup>3</sup>. Discorso dell'arte e discorso della città sembrano dunque intrecciarsi e, proprio a partire dagli interventi di arte urbana, è possibile comprendere alcuni aspetti che riguardano la vita di una città, di un quartiere, il modo di utilizzarli e di viverli.

A partire dalla lettura di queste complesse collezioni visive effimere, senza prescindere dalle pratiche di utilizzo degli spazi, è possibile provare a riattraversare luoghi di norma fruiti quotidianamente e costruire nuovi percorsi di senso che si affiancano a quelli quotidiani. I luoghi sono carichi di *potenzialità semiotiche* che possono emergere attraverso le immagini che lì si vanno

---

3 Tra i testi più importanti sulla semiotica dello spazio si ricordano: *Per una semiotica topologica* in Greimas, A. J. (1976); Hammad (2003; 2012); Marrone, Pezzini (2006; 2008); Marrone (2001; 2013). Per una ricostruzione sul tema si veda anche Giannitrapani (2013) e Pezzini (2014).

a sovrapporre. Si tratterà allora di soffermarsi sulle poetiche dei luoghi e su quelle delle immagini, leggere le forme d'incontro e scontro tra questi due elementi per mostrare le frizioni e gli scarti che si producono. La città si costruisce come un intreccio di scritture e di enunciazioni che dialogano o entrano in conflitto. Lotman a questo proposito parla di città come di *poliloghi*, frutto d'intersezioni sincroniche e diacroniche, laddove invece Benjamin usava il termine *transitività* per leggere la città come luogo dell'improvvisazione e della mescolanza (cfr. Amin, Thrift 2001). Mettere in primo piano la dimensione temporale porta a considerare la scrittura urbana come una *riscrittura*: «un aggiungere o sovrapporre strati di senso, un togliere, un riempire, un rettificare che si sovrappone all'organismo preesistente modificandolo continuamente. Questo fenomeno della riscrittura è compiuto insomma costantemente in forma di *bricolage*, lavorando su materiali preesistenti» (Volli 2008, p.18). La street art può modificare la percezione di un quartiere o di una città o ancora contribuire a ridefinirne l'identità visiva. Un graffito può restare un caso isolato o può generare a catena altre pratiche. Si tratta di azioni che ridefiniscono costantemente i confini e le pratiche urbane e che modificano i modi non solo di attraversare ma anche di percepire un luogo.

### 3. Arte urbana a Parigi: una breve introduzione

Ci sono città che nel corso degli anni si sono caratterizzate come punti di riferimento per il writing e la street art e oggi la loro identità è strettamente connessa a queste pratiche. Si pensi a New York e al fenomeno dei graffiti, a Bristol la cui immagine è ormai fortemente legata ai lavori di Banksy, al quartiere Kreuzberg a Berlino o ancora a Cours Julien a Marsiglia. Pur nella diversità di linguaggi e d'uso degli spazi, le differenti pratiche creative che con il tempo si sono stratificate hanno fortemente contribuito a ridefinire il *cityscape* di alcune zone urbane e attorno ad esse sono proliferati libri fotografici, cartoline, tour guidati e mappe digitali.

La street art finisce spesso per sedimentarsi in precise aree urbane o extraurbane e l'insieme delle opere genera cosiddette forme di confluenza. A partire da questo presupposto si è scelto di lavorare su due aree urbane di Parigi mettendo a confronto le strategie d'uso degli spazi, la disposizione degli interventi e il modo in cui in la pratica viene messa in valore dalle istituzioni.

Parigi è una delle città dove l'arte urbana trova una sua radice storica già a partire dagli anni Sessanta e dove, oggi, ad interventi spontanei si aggiungono una serie di operazioni commissionate che tendono a ridefinire l'immagine e l'identità visiva di alcune aree urbane. Parigi è inoltre la città in cui il discorso sulla street art viene affrontato anche in termini espositivi e commerciali e non è un caso che la capitale francese sia la sede di almeno venti gallerie che si occupano esclusivamente di promuovere gli artisti che rientrano all'interno dell'arte urbana<sup>4</sup>. Proprio per la sua centralità è interessante analizzare il

---

4 Il rapporto con il mondo delle istituzioni è stato preso in esame da Fanny Crapanzano (2014) che, occupandosi principalmente della diffusione della street art a Parigi, mostra i tentativi di istituzionalizzazione della pratica nello spazio urbano attraverso progetti di natura commissionata in grado di costituirsi come veri e propri operazioni

modo in cui la street art si inserisce oggi nel tessuto urbano e al contempo soffermarsi sulle pratiche di valorizzazione del fenomeno, incluse le politiche urbane. Allo stesso tempo, nel tentativo di cogliere le differenti filosofie che caratterizzano oggi la street art e in generale la creatività urbana, è utile soffermarsi sui modi in cui gli stessi artisti agiscono, lavorando su commissione o lasciando le proprie tracce in maniera non autorizzata.

Facendo un passo indietro si può osservare come un'archeologia visiva dei muri parigini sia un racconto affascinante fatto d'incisioni sulle superfici pubbliche, *affiche* e proteste, stencil e graffiti spray, *collage* e dipinti murali. I muri raccontano dunque delle storie e osservarle, grazie alla documentazione fotografica, permette di tracciare un percorso che si muove tra spazi centrali e vissuti, tra *banlieue* e *terrain vague*. Parigi racchiude così una storia che può iniziare dalle fotografie di Brassai, *che per anni ha schedato e immortalato i graffiti anonimi che popolano le strade, e può proseguire con le proteste del maggio del 1968, anno in cui i muri si riempiono di affiche e slogan come "muri bianchi=popolo muto". In quell'anno furono prodotti e diffusi più di 600 modelli di manifesti, un immenso archivio visuale ancora oggi studiato ed esposto*<sup>5</sup>.

La strada però non è solo luogo della protesta ma anche campo d'azione per artisti come Daniel Buren, Ernest Pignon Ernest e Gérard Zlotykamien che tra gli anni Sessanta e Settanta hanno utilizzato per primi tecniche e strategie che negli anni successivi troveranno ampio uso nell'arte urbana più comune. La stretta relazione che questi artisti, a partire dagli anni Sessanta, hanno intrecciato con lo spazio urbano, permette di allargare i confini di quella che abbiamo definito street art, individuando alcuni pionieri dell'arte urbana, artisti che, al di là delle etichette, hanno strutturato percorsi visuali nei luoghi o hanno fatto dei luoghi un'opera.

Se oggi ci sono degli *arrondissement* o delle *banlieue* che si caratterizzano per la concentrazione di interventi ma che si distinguono per l'uso di strategie visive differenti, tra gli anni Ottanta e Novanta alcuni spazi divennero emblematici e chiamarono a raccolta stili e personalità artistiche differenti<sup>6</sup>. Nel corso degli anni Ottanta, *affiche*, stencil, pitture selvagge e graffiti d'ispirazione newyorchese riscrivono la fisionomia dei muri parigini. Se le influenze esterne

---

di turismo culturale. Lo studio di Genin (2014) si sofferma invece sulla dimensione geopolitica, sulla presenza delle donne all'interno del movimento per poi arrivare a leggere le relazioni tra la street art e altri ambiti discorsivi come il cinema, i fumetti, il design e il mercato dell'arte.

5 Una mostra sull'iconografia visuale di quel periodo si è svolta nel 2008 alla Biblioteca Nazionale Francese [http://expositions.bnf.fr/mai68/feuille/o1\\_1.htm](http://expositions.bnf.fr/mai68/feuille/o1_1.htm)

6 La relazione con gli spazi della città è uno degli aspetti che viene costantemente rimarcato nelle pubblicazioni sui graffiti e la street art e interessante diventa studiare il fenomeno anche a partire dai testi editoriali che lo raccontano. Alcuni editori in Francia hanno dedicato alcune collane all'arte urbana. È il caso di Éditions *Alternatives* che nel 1985 ha pubblicato il primo libro dedicato ai graffiti (*Le livre du graffiti*) e oggi ha in catalogo una sezione dedicata all'arte urbana costantemente aggiornata. La casa editrice pubblica sia monografie su artisti francesi e internazionali sia antologie che tematizzano alcuni aspetti dell'arte urbana contemporanea. La casa editrice *Critères Editions* pubblica invece piccoli libri dedicati o ad un'artista o ad un luogo emblematico della street art parigina.

hanno avuto un forte impatto va però sottolineato come a Parigi si sviluppi una vera e propria “scuola” che è quella dello stencil, ancora oggi fortemente diffusa<sup>7</sup>. Artisti come Blek le Rat, Jef Aerosol, Miss Tic, Epsilon Point, hanno influenzato generazioni di street artist e costruito un linguaggio originale che nel tempo si è sempre di più consolidato ottenendo un forte riconoscimento come del resto testimoniano i cataloghi e le mostre dedicati ai loro lavori<sup>8</sup>.

Negli anni Ottanta esplose in Europa il fenomeno dei graffiti d’ispirazione newyorchese e anche Parigi avrà i suoi nomi di riferimento<sup>9</sup>. Diversi artisti americani approderanno in Francia per lasciare le loro tracce influenzando fortemente la scena locale<sup>10</sup>.

Alcune zone della città diventano emblematiche: il cantiere del *Centre Pompidou*, il *terrain vague* accanto alla stazione metro di Stalingrad, la stazione di Louvre Rivoli, il lungo Senna<sup>11</sup>. Anche oggi i graffiti e le forme di writing continuano a segnare l’immaginario urbano di una città come Parigi e una delle zone più segnate è la Petite Ceinture, una vecchia ferrovia in disuso. Le diverse influenze artistiche hanno sicuramente reso la capitale francese un vero e proprio laboratorio per le diverse forme di arte urbana e si può dunque affermare come la sua storia non tragga origine dalle *tag*.

Per le strade di Parigi, accanto ai nomi che hanno avuto un forte riconoscimento negli anni Ottanta e Novanta, si è andata affiancando a partire dagli anni Duemila una nuova generazione che ha saputo sfruttare tecniche e materiali diversi e si è distinta per questo nello spazio pubblico<sup>12</sup>.

---

7 Lo stencil permette di marcare il corpo della città in maniera veloce e si basa sull’idea della ripetizione: «la pleine efficacité du pochoir consiste à le re-voir, à le re-connaître, ce qui est plus important que de l’apercevoir ou de le regarder» (Longhi, 2011, p.71). Sebbene si caratterizzi come una forma estremamente effimera la sua efficacia è data proprio dalla moltiplicazione e dal gioco delle varianti.

8 Il primo catalogo che ha tematizzato la diffusione degli stencil a Parigi è *Vite Fait, bien fait: pochoirs*. Il catalogo uscì in occasione della mostra organizzata alla galleria *Du Jour Agnese B*. Sono uscite anche delle raccolte fotografiche tematiche curate da Eric de Ara Gamazo (1992, 1996) e dedicate rispettivamente agli stencil politici e a quelli erotici. Per una ricostruzione storica sugli stencil a Parigi si rimanda a S. Longhi (2011)

9 La mostra *Le pressionnisme*, realizzata nel 2015 alla Pinacoteca di Parigi, ha raccolto a questo proposito i nomi internazionali con quelli francesi costruendo un percorso che inizia nel 1970 e si chiude nel 1990 e mettendo insieme gli artisti che hanno utilizzato esclusivamente lo spray.

10 Contaminazioni, contatti e diversità di stili caratterizzano la scena francese ed europea come ben dimostra il volume *Spraycan art* che, pubblicato nel 1987, cerca di fare il punto sulla diffusione del fenomeno in Europa.

11 Per un approfondimento sui luoghi si rimanda al volume *Graffiti general* (2014). Tra i nomi più importanti si ricordano **Bando**, conoscitore della scena americana e famoso per aver introdotto lo spazio nelle lettere e *Mode 2* che ha creato delle figure ispirate ai manga giapponesi, altri nomi sono **Boxer**, **Psyckoze**, **Ash2**.

12 Si pensi ad esempio all’artista francese JR che ha iniziato il suo percorso artistico proprio nelle periferie parigine fotografando i volti poco *bourgeois-bohémien* di personaggi più o meno noti nel mondo *underground* e attaccando questi ritratti in formato gigante all’interno dei contesti urbani. Il lavoro di Jr è poi proseguito in contesti e territori diversi, ma l’artista è sempre rimasto molto legato alla sua città e una delle sue ultime installazioni è stata fatta all’esterno del Louvre, a dimostrazione di come il



Allo stesso tempo il crescente interesse mediatico e del mercato dell'arte verso la street art ha portato, in questi ultimi anni, a una crescita esponenziale di mostre ed esposizioni il cui tentativo è quello di offrire delle coordinate storico-artistiche sul fenomeno.<sup>13</sup>

Un lavoro di ricostruzione del fenomeno è stato proposto nel 2012 al Museo delle Poste all'interno della mostra *Au-delà du Street art* la quale annoverava fra i propri intenti quello di tracciare una linea di evoluzione della street art, dal suo debutto in Francia a partire dagli anni Sessanta fino ad arrivare alle sue tendenze più attuali e concettuali. La mostra ha rappresentato l'occasione per ribadire che questa corrente artistica va ben al di là di una semplice "ribellione" e ha proposto di contrastare l'idea che lo street artist trasgredisca la legge per costituzione. Il writing e la street art a Parigi sono entrati recentemente anche all'interno di istituzioni come il Grand Palais, il Centre Pompidou, il Palais de Tokyo, la Fondation Cartier e la Pinacoteca di Parigi.

### 3.1. Localizzazioni

Tracciare una mappa esaustiva della street art a Parigi è una sfida impossibile e a prima vista sembra difficile riuscire a orientarsi in ragione della dispersione di graffiti, pitture murali, poster e stencil sull'intera topografia della città. Ieri come oggi gli spazi d'intervento acquistano un ruolo centrale e una lettura del fenomeno non può che partire dalla localizzazione. Se le cornici storiche sono utili per inquadrare il fenomeno e l'approfondimento delle tecniche utilizzate dagli artisti consentono di mostrare la differenza di approcci, occorre soffermarsi sui luoghi d'intervento per comprendere i modi in cui viene "usata" una città, le "migrazioni" interne e le forme di messa in valore da parte delle istituzioni. La street art è un fenomeno dinamico fatto di spostamenti e passaggi continui che vanno ricostruiti e messi in comparazione. Una lettura che tenga conto della localizzazione rappresenta un tentativo di porre uno sguardo anche sul discorso della città e sulle sue trasformazioni. Allo stesso tempo è interessante notare come la stessa street art venga valorizzata come pratica a forte impatto sociale in alcune zone della città e acquisisca un valore semplicemente estetico-decorativo in un'altra. Nell'impossibilità di dare una visione completa di quanto accada in quest'ambito si è scelto di lavorare sul tredicesimo e il ventesimo *arrondissement* dato che in entrambi è

---

suo lavoro abbia ormai ottenuto un forte riconoscimento istituzionale. Altri nomi della scena francese sono: C215, famoso per i suoi stencil, L'Atlas che sperimenta diverse combinazioni e forme di rappresentazione del proprio nome giocando con la tridimensionalità e l'illusione ottica, Rero che invece interviene dando spazio alla parola scritta e poi tagliata. C'è poi chi come Levalet gioca con l'effimero e l'humour sorprendendo costantemente il fruitore e collocando i suoi interventi in punti strategici della città o Mr. Chat che "bombarda" la città di gatti gialli sorridenti ponendoli spesso in punti difficilmente raggiungibili.

<sup>13</sup> Va ricordato che il FMAC (fondo municipale d'arte contemporanea) dispone di una serie di opere originali di alcuni tra gli artisti urbani francesi (e non) che si sono imposti a partire dagli anni '80 (Blek le rat, Futura 2000, Capt'n Fluo, Epsylon Point, JonOne, Miss. Tic, Megaton, Speedy Graphito, Surface Active, Maire Rouffet, Jérôme Mesnager). Il fondo dispone di trenta opere firmate acquistate tra il 1986 e il 1998.



Figura 1. Mappa tredicesimo arrondissement

presente la maggiore concentrazione d'interventi di street art. Il tredicesimo *arrondissement* si è recentemente caratterizzato come uno dei luoghi emblematici dell'arte urbana, visto l'interesse e l'investimento da parte della municipalità che ha commissionato una serie di opere di muralismo artistico e dato vita a una collezione urbana fruibile anche attraverso un sistema di percorsi e mappe scaricabili dal sito del comune.

Il ventesimo *arrondissement* invece, almeno dagli anni Ottanta, è stato uno dei luoghi più interessanti della creatività urbana e ancora oggi mantiene questa forte vocazione. I muri sono costantemente usati da diversi street artist che lasciano le loro tracce riscrivendo costantemente il noto quartiere di Belleville.

Prendendo in esame i due arrondissement si è scelto di porre l'attenzione sulla disposizione degli interventi nello spazio e sull'effetto di concentrazione o dispersione degli stessi, sul carattere autorizzato o non autorizzato e ancora sui modi di fruizione.

La scelta dei luoghi in cui operare e la volontà o meno di produrre un lavoro su commissione rimandano a logiche che sottendono diversi sistemi di valori. Lo spazio urbano può essere "concesso" o deve essere "conquistato": una superficie da dipingere può assumere differenti ruoli *attanziali* e molteplici sono gli elementi che intervengono quando un'artista interviene in strada. Vista la storia e il trascorso che una città come Parigi detiene in fatto di arte urbana essa può essere presa a modello d'analisi. Il caso studio si rivela allora esemplare per mostrare la ripetizione di certe logiche d'uso degli spazi anche in altri contesti.

### 3.2. Il tredicesimo arrondissement

Il tredicesimo *arrondissement* è situato a sud-est di Parigi ed è diviso in quattro grandi quartieri amministrativi: Croulebarbe, Salpêtrière, Gare e Maison Blanche. Questa suddivisione in realtà non riflette la rappresentazione di chi realmente ci vive o ci trascorre del tempo e si possono così individuare anche i distretti di Butte aux Cailles, le Faubourg Saint-Marcel e il quartiere asiatico (fig. 1).





Figura 2. Tour Paris 13, 2013.

Nel corso di questi ultimi anni il tredicesimo *arrondissement* sembra essere diventato il luogo eletto di un'arte urbana che assume una vera e propria connotazione monumentale. Non è un caso che qui si sia svolto un evento come la “Tour Paris 13” che ha lasciato il segno nell'immaginario urbano e mediatico<sup>14</sup>. Il progetto ha visto la partecipazione di un centinaio di artisti di sedici nazionalità differenti che hanno dipinto le superfici esterne e gli interni di un immobile di 4500 mq di nove piani, prima destinato ad alloggi popolari, con ordine di demolizione<sup>15</sup> (fig. 2).

La Tour Paris 13 si caratterizza come un vero e proprio “manifesto” della street art, visto che da un lato celebra l'idea dell'effimero e dall'altro ha chiamato a raccolta personalità differenti nell'ambito dell'arte urbana che lavorano utilizzando strumenti e tecniche diverse: graffiti, stencil, poster art e installazioni urbane. Il progetto non nasce come una residenza spontanea ma dall'iniziativa della Galleria Itinerrance, diretta da Mehdi Ben Cheikh, e dalla municipalità del tredicesimo *arrondissement*. Gli artisti sono stati invitati a lavorare all'interno dello stabile e il risultato è stato esposto per un periodo limitato di tempo, dall'1 al 31 ottobre 2013, con accessi e visite regolate. Nonostante il palazzo sia stato infine demolito, la Tour, ancora oggi, sopravvive nell'immaginario e malgrado la sua assenza fisica il progetto ha fortemente contribuito alla ridefinizione dell'identità del quartiere diventando una sorta di marcatore spaziale, una costruzione oggi inesistente ma in grado però di rievocare una

14 Le immagini e il racconto del progetto sono disponibili nel catalogo pubblicato nel 2014 *Tour Paris 13* e curato da Mehdi Ben Cheikh e Albin Michel

15 L'immobile era situato in Rue Fulton, alla riva della Senna e a pochi passi dalla metro Quai de la Gare.

narrazione continua e dal carattere mitico. Oggi è possibile visitare virtualmente la Tour Paris 13 grazie a *Google Street Art project* e la componente mediale occupa dunque un posto di primo piano come di fatto dimostrano anche il catalogo, recentemente pubblicato, e il documentario che ripercorre le tappe del progetto, dando voce ad alcuni artisti che hanno preso parte all'iniziativa.

A differenza di altre azioni spontanee, che si costruiscono a partire da una dimensione illegale e si basano sull'*isotopia* del segreto e del rischio, la Tour Paris 13 ha avuto un carattere fortemente programmato e va dunque letta come una vera e propria mostra che mette insieme, a partire da una selezione, alcuni degli esponenti dell'arte urbana internazionale. Il progetto è inoltre un vero e proprio meta-testo che mette in discorso il modo di esporre la street art tematizzando alcuni elementi che caratterizzano questa pratica, quali la scelta del luogo (un palazzo abbandonato e con ordine di demolizione) e la dimensione dell'effimero. Tuttavia l'accesso regolato, l'impossibilità di non poterla fruire a prescindere da certi orari e certe regole (fatta eccezione per le pareti esterne) mostra come il progetto non condivida pienamente le logiche della strada. Un'opposizione di base è dunque quella tra *esterno/interno*, tra la possibilità di una fruizione continua, che tiene conto delle regole della street art, e quella di una fruizione regolata che si adegua invece a quelle che sono le regole classiche di un qualsiasi museo o di una galleria. Il palazzo, preso nella sua globalità, si caratterizza allora come un vero e proprio spazio-galleria e come una proposta per esporre la street art in grado di valorizzarne il carattere effimero e temporaneo. A fianco a questo progetto, che rappresenta un tentativo di esporre la street art, nel tredicesimo *arrondissement* diverse sono le iniziative che negli anni si sono succedute con l'obiettivo di valorizzare l'area come uno dei punti nevralgici della creatività urbana. L'idea di costruire il tredicesimo *arrondissement* come luogo d'attrazione basato su questa pratica viene rimarcato ad esempio dalla piazza "Jean Michel Basquiat" che, situata di fronte la Biblioteca Nazionale, diventa punto di partenza e di informazione di un percorso che si snoda tra le vie dell'*arrondissement*. Lungo i confini della piazza sono inseriti dei pannelli sui quali è possibile osservare la mappa dell'area e fotografie di alcune delle opere più rappresentative lì presenti e realizzate in periodi diversi. Il nome della piazza funge da vero e proprio marcatore e la scelta di dedicarla a un artista largamente riconosciuto, che ha dato avvio alla propria carriera cominciando proprio a dipingere i graffiti ed è successivamente entrato nel mondo ufficiale dell'arte, mostra come l'intero progetto voglia dotarsi anche di una consapevolezza storico-artistica (fig. 3). Oltre a essere punto d'informazione la piazza è anche un ottimo punto di osservazione da cui è possibile fruire alcuni interventi murali. Essa si caratterizza come un vero e proprio spazio della *competenza* all'interno del percorso narrativo della visita.

All'interno del tredicesimo convivono diversi tipi di street art ma la zona in questi ultimi anni è famosa soprattutto per il progetto "Street art 13" nato dalla collaborazione tra il sindaco Jérôme Coumet e la Galleria Itinérance. L'iniziativa ha visto la partecipazione di 22 street artist di 10 nazionalità che hanno dipinto delle opere monumentali su delle porzioni cieche d'immobili



*Figura 3. Place Jean Michel Basquiat, Parigi, 2014.*

situate nella parte est del quartiere<sup>16</sup>. Sono stati chiamati a raccolta alcuni dei nomi più in voga del panorama internazionale e le raffigurazioni più frequenti sono legate alla rappresentazione degli animali, dei volti o ancora al rapporto uomo-natura (fig. 4, 5 e 6)<sup>17</sup>.



*Figura 4. Obey, rue Jeanne d'Arc, Parigi, 2012.*

---

<sup>16</sup> Recentemente sono stati realizzati nuovi dipinti murali che hanno ampliato la collezione.

<sup>17</sup> Gli artisti coinvolti in questo progetto sono: Altapinta, Btoy, C215, Dabro, David de la Mano, el Seed, Ethos, Inti, Jana & Js, M-City, Obey, Pantonio, Rero, Sainer, Stew, Vhils.



*Figura 5. C215, bd Vincent Auriol Parigi, 2013.*



*Fig. 6 Alapinta, rue Jeanne d'Arc, Parigi, 2011.*

L'iniziativa rientra all'interno di quel decorativismo urbano che in questi ultimi anni si sta ampiamente diffondendo e prevede l'uso di strumentazioni e budget adeguati per gli artisti. Interessante è il *discorso* che si costruisce intorno al progetto che, al di là delle superfici dipinte ed i luoghi d'intervento, riguarda anche i percorsi, i pannelli esplicativi, le mappe (presenti nel sito del comune) e ancora le gallerie specializzate nella promozione e nella vendita di opere di artisti urbani. Le "collezioni" che si presentano all'interno di questa zona della città non sono casuali, sono anzi costruite a partire dall'individuazione di precise traiettorie. A scegliere il muro non è l'artista ma curatori e amministratori che hanno pianificato la disposizione degli interventi e scelto supporti in corrispondenza della linea della metropolitana o in prossimità di piazze e luoghi di transito aperti sia ai pedoni che alle automobili. Importante è allora l'attenzione dedicata alla collocazione dell'opera e alla sua messa in cornice. Emerge dunque il problema dell'implementazione che è operazione diversa dalla semplice esecuzione di un'opera. Goodman ha approfondito la distinzione tra esecuzione e implementazione, preferendo utilizzare per la seconda il termine attivazione: «L'esecuzione consiste nel realizzare un'opera, l'implementazione nel farla operare» (1984, p.46). La questione dell'attivazione è dunque di fondamentale importanza perché riguarda quell'insieme di pratiche aggiuntive di senso che, come ricorda Fabbri nell'introduzione al testo di Goodman, «ne esemplificano, determinano, orientano, approfondiscono il valore» (2010, p. XXVII). La fase di attivazione, all'interno di una galleria o di un museo, prevede ad esempio pratiche specifiche come l'uso di cornici, l'illuminazione di un quadro o ancora i piedistalli di una scultura, tutti interventi che rendono l'opera "operativa".

Uno dei dispositivi teorici utili per approfondire questo aspetto è sicuramente la cornice. Il termine sta ad indicare un dispositivo enunciazione che, separando un quadro dal suo al di là, ne circoscrive i confini costruendo una delimitazione tra ciò che va dipinto e ciò che non può e non deve esserlo. La riflessione sulla cornice è stata affrontata in maniera strutturata da Marin (2001) che la definisce come la configurazione della struttura di presentazione della rappresentazione. Essa fa dunque parte dell'apparato dell'enunciazione e svolge una funzione determinante nell'instaurazione dello spazio della rappresentazione pittorica e nella modalizzazione dello sguardo che ad essa si rivolge<sup>18</sup>.

Ogni street artist come prima regola deve porsi il problema della visibilità: un'opera deve essere messa nelle condizioni di essere vista e non deve disperdersi nella cacofonia visuale urbana.

La cornice non va allora intesa semplicemente come mero supporto fisico ma, nella sua doppia valenza materiale e teorica, come dispositivo che struttura la ricezione assicurando che lo sguardo si concentri sulla rappresentazione e non si disperda<sup>19</sup>. La cornice nella street art va dunque intesa come un dispositivo di chiusura e di presentazione dell'opera al fruitore. La disposizione

---

18 A questo proposito cfr. Marin (2001, pp. 196-121).

19 Per ulteriori osservazioni sulla cornice cfr. anche Stoichita (1998 pp. 41-72); Polacci (2012). Greimas (1984) ha parlato invece di *cornice-formato* interrogandosi sul problema della chiusura testuale.





Figura 7. Opere murali nel tredicesimo arrondissement

degli interventi in determinati angoli della città è in grado di produrre peculiari forme di confluenza, di modo che alcune aree si configurino come luoghi d'osservazione privilegiati, garantendo cioè le massime condizioni di visibilità (fig. 7).

Per questo motivo occorre esaminare l'effetto creato dalla sequenzialità dei lavori, non prescindendo dal modo in cui le pareti vengono scelte nell'ottica di creare un vero e proprio allestimento dello spazio urbano.

Dal punto di vista metodologico occorre distinguere il discorso enunciato da quello dell'enunciazione: da un lato dunque le singole opere, il loro contenuto figurativo e tematico, i supporti usati, e dall'altro l'insieme delle scelte compiute da chi organizza il percorso all'interno del quartiere che struttura una vera e propria proposta di visione tramite dispositivi testuali differenti. Non si può prescindere così dal considerare anche la cosiddetta *performance curatoriale* (Fabbri 2010).

Il patrimonio visivo di questa zona di Parigi è supportato da una serie di testi che ne permettono la fruizione e i percorsi proposti dal comune di Parigi e scaricabili dal sito istituzionale<sup>20</sup> si rivolgono a diverse tipologie di visitatori, i quali possono così valorizzare l'attraversamento degli spazi in maniera differente. Si può introdurre allora la categoria di *Visitatore Modello* utilizzata da Violi per l'analisi semiotica dei musei della memoria (2014) e mutuata dalla nozione di *Lettore Modello* (Eco 1979). Violi utilizza tale categoria nell'analisi dei musei e specifica che così come il Lettore Modello è una strategia di interpretazione inscritta nel testo, il Visitatore modello può considerarsi come una strategia interpretativa prevista dal museo stesso. Laddove però il lettore modello può rimanere una strategia astratta, separabile in modo netto dal lettore empirico, la strategia d'uso del museo chiama in causa l'utente reale.

20 [http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?document\\_id=16892&portlet\\_id=3003&comment=1&current\\_page\\_id=715](http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?document_id=16892&portlet_id=3003&comment=1&current_page_id=715). Alcune associazioni organizzano anche dei tour guidati in questa zona di Parigi.



Il Visitatore non è «solo una strategia che si realizza in un fuori testo teoricamente non pertinente, ma diviene parte stessa del museo, vera e propria sostanza espressiva al pari dello spazio di esposizione e delle opere messe in mostra» (Violi 2014, p.123).

Gli interventi d'arte urbana e i percorsi proposti possono rivolgersi al cittadino, al turista, all'esperto di street art; si tratta di soggetti che valorizzano in maniera differente l'attraversamento a partire dalle loro competenze cognitive. Il dipinto murale può essere destinato al passante inconsapevole, può essere valorizzato positivamente da chi vive nel quartiere o diventare un'attrattiva e dunque anche un modo per conoscere una zona della città solitamente poco frequentata.

La street art mette in valore anche ciò che la circonda, portando l'osservatore a soffermarsi, ad esempio, sui palazzi, sulle piazze e su tutti quegli elementi che di fatto costruiscono l'immagine di una porzione di città. Va poi ricordato come la street art assuma chiaramente anche un valore per chi quegli spazi li abita incidendo sulla dimensione sociale ed economica. Non di rado questa pratica artistica ha influito fortemente nei fenomeni di gentrificazione, causando un aumento del prezzo degli immobili in zone della città in cui a predominare era l'edilizia popolare.

A partire da questa considerazione si può inoltre osservare come il percorso proposto dal Comune di Parigi tenda ad attraversare alcune zone e quartieri a discapito di altri mettendo in valore non solo la street art ma anche determinate aree urbane. La collezione di opere del progetto "Street art 13", benché rientri all'interno di un progetto strutturato, non si presenta per la sua configurazione unitaria ma per una *totalità per collezione* (Marrone 1998), una somma di elementi tra loro simili ma relativamente indipendenti, la cui relazione si coglie in virtù della prossimità spaziale /geografica, della stessa tipologia di opere e del progetto curatoriale che lo sostiene. Nel tredicesimo *arrondissement* la street art, nella sua declinazione muralista, diventa un fenomeno fortemente regolato e allo stesso tempo strumento di valorizzazione turistica dell'area.

Il tredicesimo *arrondissement* è anche la sede di alcune gallerie che promuovono e vendono le opere degli street artist. Le gallerie contribuiscono a marcare l'identità del quartiere e a costruire una sorta di immagine coordinata dell'area in cui la street art trova espressione. Accanto ai muri è possibile così osservare anche le differenti proposte espositive attraverso una serie di mostre *indoor* che regolarmente selezionano ed espongono i lavori degli street artist che hanno iniziato ad imporsi anche all'interno del mercato artistico<sup>21</sup>. Tuttavia, sempre all'interno del tredicesimo *arrondissement*, va preso in esame anche il distretto di Butte aux Cailles che nel corso di questi anni è

---

21 La municipalità, dopo l'esperienza di "Street art 13", ha investito in altre iniziative legate alla street art in modo da accrescere il suo patrimonio visivo, inserire nuove tappe all'interno del percorso e rafforzare la propria identità. Agli interventi descritti occorre aggiungere così le opere realizzate in occasione della notte bianca che si è tenuta nella zona di Rue Chevaleret il 4 ottobre 2014. Si aggiungono alla collezione i lavori di Borondo, YZ, L'atlas e del muralista americano Tristan Eaton. Ancora una volta si ribadisce l'idea di una collezione, di un insieme, con un carattere fortemente ordinato.



Figura 8. Street art, Butte aux cailles, 2015

stata la cornice della manifestazione artistica “Les Lézarts de la Bièvre”. Tale manifestazione non rientra all’interno del progetto “Street art 13” ed è temporalmente anteriore. La maggior parte dei lavori è stata eseguita da artisti francesi che privilegiano la tecnica dello stencil o della poster art ed è dunque assente qualsiasi forma di gigantismo murale. Qui la street art è pienamente integrata nell’ambiente/paesaggio e interagisce con gli usi e le forme di vita che regolano questi spazi. Questa zona inoltre ospita infatti un gran numero di posti di ritrovo come bar e ristoranti. Tra gli artisti che hanno lavorato a Butte aux Cailles ci sono alcuni degli artisti più rappresentativi dell’arte urbana francese come MissTic, Speedy Graphito, Jef Aérosol fino ai lavori dei più giovani come Seth o Philippe Baudelocque (fig. 8). In quest’area stencil, pitture murali, poster sono spesso affiancati o sovrapposti. È l’intera zona con le sue vie centrali e laterali a diventare spazio della creatività e la street art si espande in supporti differenti: gli stencil ad esempio sono stati utilizzati anche da alcuni bar e ristoranti per costituire le loro insegne. Tale distretto diventa un’ulteriore tappa e contribuisce ulteriormente a costruire l’idea di un’immagine coordinata del tredicesimo *arrondissement* basata proprio sulla street art e sulla creatività urbana.

### 3.3 Il ventesimo arrondissement: l’area di Belleville

Il progetto di ridefinizione del tredicesimo *arrondissement* va letto considerando anche il ventesimo *arrondissement* e in particolare l’area di Belleville. Dal momento che la street art è diventata sempre di più un fenomeno di moda, gli *arrondissement* sembrano aver lanciato una vera e propria corsa alla valorizzazione di tale pratica tra progetti di riqualificazione urbana, laboratori partecipati e opere monumentali.<sup>22</sup>

22 A questo proposito altre iniziative istituzionali sono state organizzate anche nell’undicesimo e nel diciannovesimo *arrondissement*. Importante è poi il lavoro che



Figura 9. Vie prese in esame nel ventesimo arrondissement

Negli ultimi anni anche la municipalità del ventesimo *arrondissement*, cogliendone il potenziale, ha utilizzato la street art come strumento d'azione nel quartiere, valorizzandola ora per il suo aspetto decorativo ora per quello più prettamente sociale attraverso la strutturazione di laboratori e azioni partecipate con gli abitanti del quartiere<sup>23</sup>. Al di là di queste iniziative è interessante considerare quest'area come un campo d'osservazione per prendere in esame gli interventi realizzati al di fuori di ogni commissione. Alcune vie e superfici del quartiere sono infatti diventati luoghi privilegiati della creatività e di una street art che si caratterizza per la sua dimensione effimera.

Laddove le operazioni presentate nel tredicesimo seguono una politica di "ordine visuale" e puntano su una street art monumentale (fatta eccezione per il distretto di Butte aux Cailles che non nasce dalle iniziative dell'amministrazione), all'interno del ventesimo *arrondissement* sono presenti una grossa quantità di graffiti che si situano tra il commissionato e lo spontaneo. Va inoltre ricordato che i muri di Belleville già a partire dagli anni Ottanta hanno accolto i graffiti di diverse generazioni di artisti che si sono imposti all'interno dell'arte urbana sia francese che internazionale. Dal punto di vista storico dunque, al di là di alcune iniziative legali, questa zona di Parigi è sempre stata un punto d'osservazione importante per approfondire stili, forme e figure che caratterizzano la street art non regolata. L'area è stata segmentata in diverse zone e alla fine si è scelto di prendere in considerazione due vie che si caratterizzano per la presenza costante di graffiti e street art (fig. 9).

---

da un paio di anni si fa a Vitry Sur Seine. La banlieu a sud di Parigi si caratterizza come uno degli spazi più interessanti per la grandissima presenza di graffiti, stencil e pitture murali di grandi dimensioni.

<sup>23</sup> Le diverse osservazioni condotte nel quartiere hanno messo in evidenza l'importanza che molte di queste opere assumono per gli abitanti del quartiere. Mi è capitato di osservare una scena in cui un signore anziano, aiutato da una bambina, ripuliva uno degli stencil dipinti da *Jérôme Mesnager* perché macchiata. In altre circostanze la gente si è spesso avvicinata, mentre fotografavo dei graffiti, per raccontarmi il modo in cui erano stati realizzati.



Figura 10. Rue Dénoyez, 2015.

### 3.3.1 Rue Dénoyez

Rue Dénoyez è una delle vie più famose di Parigi, inserita in gran parte delle guide e i circuiti alternativi turistici. La via è diventata famosa perché nel corso degli anni i muri si sono stratificati di graffiti e gli spazi sono stati destinati a degli atelier per artisti ma è in atto un cambio di destinazione d'uso e molti degli atelier saranno convertiti in alloggi popolari. Riuscire ad orientarsi in Rue Dénoyez non è semplice dato che disegni a spruzzo, poster, stencil, tag si sovrappongono tra di loro. È una riscrittura continua e a volerne dare una visione d'insieme non si riesce a distinguere nulla se non un ammasso di colori e forme sovrapposte. Avvicinandosi ai muri e osservandoli da vicino la visione si fa più chiara ed emerge la singolarità nella pluralità, anche se riuscire a tracciare dei confini è un'impresa davvero difficile.

Le pareti appaiono come un unico centro non scomponibile in parti e ad essere valorizzata non è tanto la dimensione espositiva ma quella performativa e processuale, l'idea dunque di un cambiamento costante. Le pareti si caratterizzano come un luogo di mescolanza e improvvisazione, frutto di un'interazione costante. La disposizione degli interventi si caratterizza per l'assenza di confini e di cornici che le isolano, i graffiti si amalgamano tra di loro e l'effetto è quello di una grande tela collettiva.

In diverse ore del giorno writer e street artist utilizzano questo spazio: cancellano, riscrivono, aggiungono elementi. È come se gli stessi graffiti, nel cercare di ritagliarsi uno spazio all'interno della cacofonia visiva, debbano aggiustarsi l'uno con l'altro o sovrapporsi. Si delineano così diverse possibilità d'intervento che vanno dalla cancellazione totale alla riscrittura fino all'inserimento di elementi che trasformano il disegno precedente.

Rue Dénoyez è anche il luogo in cui si delinea una vera e propria poetica della variazione: una passeggiata settimanale, o anche quotidiana, porterà l'osservatore attento a trovare costantemente nuovi segni che si aggiungono o si sovrappongono a quelli precedenti (fig. 10 e 11).





Figura 11. Rue Dénoyez, 2015.

Uscendo fuori da Rue Dénoyez, e passeggiando nei dintorni, è possibile riscontrare altri testi visivi che si aggiungono alla “collezione” e determinano una sorta di contagio creativo oltre i confini della via stessa.

### 3.3.2 Elogio dell'imprevedibilità

Il fascino generato dalle immagini che si susseguono sui muri di Belleville ha attirato anche uno scrittore come Daniel Pennac che, in un suo libro dedicato alle opere dell'artista Nemo<sup>24</sup>, racconta dei propri incontri con i personaggi generati dalla fantasia dell'artista a partire degli anni Ottanta, e che da allora popolano le vie di questo quartiere (fig. 12).

Pennac ricostruisce i suoi incontri quotidiani con Nemo tra le vie di Belleville e con gli altri segni visivi che si diffondono a Parigi: «En dix années à peine, tous les murs en furent recouverts, et de toutes les villes. Même dans les campagnes: un champ, une ruine, trois tag. Une frénésie universelle de s'inscrire sur les murs, une pandémie de signatures» (Pennac 2006 p.10). Pennac attraverso Nemo racconta un pezzo di storia dell'arte urbana in Francia e riflette da un lato sull'imprevedibilità, e dunque sulla *discontinuità* visiva, dall'altro su un'idea di serialità, e dunque su una *non discontinuità* temporale.

Quest'idea dell'imprevedibilità incide sui percorsi quotidiani, capovolgendo i sistemi di attese e introducendo scarti e imprevisti nel fruire quotidiano di uno spazio urbano accrescendo anche l'effetto patemico. Il libro di Pennac è un buon punto di partenza per la nostra riflessione, perché dopo quasi trent'anni in molte delle vie di Belleville si manifesta la medesima logica e molti degli artisti continuano a lasciare le loro tracce ad intervalli regolari: si istituisce così un ritmo visivo e temporale fondato anche sul gioco delle varianti. Ritmo e ripetizione sono ad esempio dei caratteri che caratterizzano molta street art

24 È uno degli artisti urbani francesi più famosi che ha iniziato a dipingere negli anni Ottanta.

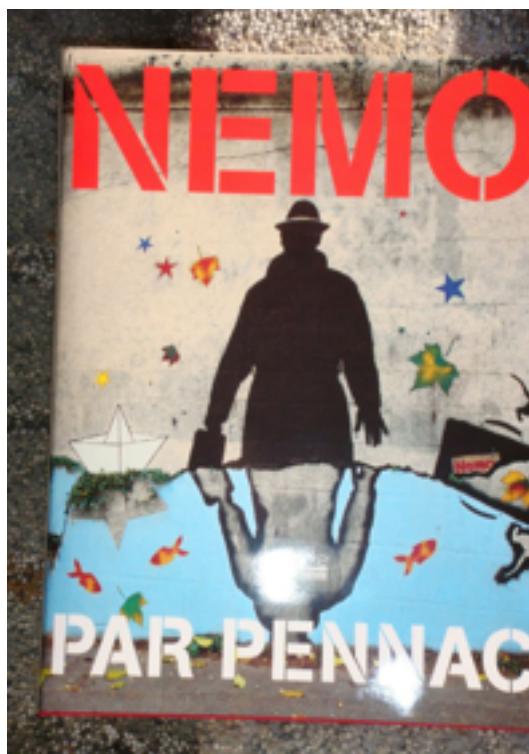


Figura 12. Copertina del libro di Pennac

e si concretizzano attraverso la variazione organizzata, l'irregolarità regolata e il ritmo velocissimo.<sup>25</sup>

Partendo dalle vie menzionate nel testo di Pennac si è scelto di ripercorrerle per cercare di comprendere come oggi molti artisti della nuova generazione intervengano in quegli stessi spazi.

L'osservazione si è concentrata in particolare in Rue de la Mare. La via, citata anche nel libro di Pennac, è un buon punto di osservazione perché nell'apparente ordine accoglie in realtà una diversità di linguaggi e approcci creativi che appaiono e scompaiono a intervalli regolari. A una prima fase di scoperta è seguita una seconda fase di vera e propria ricerca e un ruolo importante ha giocato un social network come Instagram, riserva di materiale visivo costantemente aggiornato dagli utenti. La via e le arterie laterali diventano a tutti gli effetti un "atelier": qui artisti come Philippe Hérard, Philippe Vignal o Ender lasciano le loro tracce a intervalli regolari. Si tratta o di interventi spesso effimeri che utilizzano la tecnica del collage, manifestando l'idea della precarietà dell'immagine, o di operazioni che spesso si mimetizzano nello spazio. A differenza degli interventi monumentali, questo tipo di street art dispiega una storia a intervalli regolari giocando sull'imprevedibilità da un lato ma costruendo un discorso che trova una sua regolarità attraverso un'azione costante. Figure e forme si ripetono attraverso un gioco di varianti e sfruttano i diversi dispositivi che lo spazio urbano offre. Gli insetti di ceramica di Philippe Vignal

25 A questo proposito si veda Calbrese (1987) che considera l'estetica della ripetizione come uno dei caratteri principali dell'estetica del neobarocco.





Figura 13. Philippe Vignal, 2015.

(fig.13) si nascondono spesso sui muri o si mimetizzano, mentre le sagome di carta di Philippe Hérard sembrano apparire da finestre immaginarie o da nicchie poste in basso rivendicando attenzione (fig. 14 e 15).

A differenza di Rue Dénoyez, in cui l'effetto di senso iniziale è quello di un continuum indifferenziato, qui gli interventi spontaneamente realizzati si ritagliano un loro spazio. Gli artisti usano spesso pareti libere o nicchie e non tendono a sovrapporsi: ogni intervento può essere fruito all'interno di un suo spazio senza azioni di disturbo che interferiscono con la visione.

Gli artisti tendono a costruire una serie di *mosse enunciative* differenti e concepiscono l'installazione del testo visivo nello spazio urbano tenendo in considerazione i percorsi e i modi di fruire gli spazi. Gli street artist ricorrono così a mosse differenti giocando con l'uso del *trompe l'oeil* ad esempio e lavorando sulla relazione figura/sfondo, o mettendo in campo forme di mimetismo. Il lavoro di Philippe Hérard è quello che desta sicuramente maggiore attenzione sia per la componente figurativa e tematica, dove si mette in scena un'allegoria dell'umano, sia per gli allestimenti spaziali che utilizza.

L'artista ha concentrato la maggior parte delle sue produzioni in un'area precisa di Belleville tra Rue des Couronnes e Rue del La Mare.<sup>26</sup> I suoi lavori, realizzati attraverso la tecnica del *collage*, hanno dunque una durata limitata dato che la carta utilizzata si espone facilmente al deperimento. L'artista tuttavia, ad intervalli regolari, installa sempre nuove figure utilizzando dunque la strada come un vero e proprio *atelier* e dando vita a un ritmo narrativo nello spazio urbano. Le immagini di Philippe Hérard sono votate alla sparizione, immagini di corpi che si decompongono con il tempo a volte integralmente altre volte con il venir meno di alcune parti.

<sup>26</sup> È possibile individuare anche altre operazioni in altre zone della città ma lo spazio principale in cui opera l'artista è principalmente questo. Oltre che a un'osservazione costante diretta si sono consultate anche le foto presenti nel libro *Collages*, dedicato alla produzione dell'artista.



Figura 14. Philippe Hérard, 2015.



Figura 15. Philippe Hérard, 2015.

### 3.4. Street art tra pratiche espositive e performative

Analizzando le strategie d'uso degli spazi e leggendo l'insieme dei diversi interventi all'interno di alcune zone di Parigi, si è mostrato come dal punto di vista spaziale si determinano forme di concentrazione e di dispersione di opere.

A questo sistema di opposizioni relative al posizionamento delle opere va poi aggiunta una differenziazione tra una street art regolata, frutto di un progetto di allestimento, così come emerge all'interno del progetto "Street Art 13", e una invece non commissionata. Il modo di intervenire in strada è ricon-

ducibile a differenti regimi di senso e di rischio. Landowski (2005) a questo proposito ha osservato come esistano quattro regimi di costruzione del senso che rimandano a modi in cui il soggetto si rapporta durante l'interazione con l'altro.

Al regime della regolarità si accostano altri regimi interattivi e si determinano quattro posizioni: *programmazione*, *aggiustamento*, *incidente* e *manipolazione*. Nel regime della "programmazione" è presente una regolazione che permette di stabilire un minimo di prevedibilità. Ci possono essere interazioni basate non sulla regolarità ma sul suo contrario, dunque sul caso, si tratta del regime dell'"incidente" dove niente è fissato a priori. Altre interazioni possono essere basate sulla negazione della regolarità e sulla sensibilità: è il caso dell'"aggiustamento" dove non si prevede nessun quadro dell'avvenire già stabilito. Nell'aggiustamento scrive Landowski: «abbiamo a che fare con un'interazione fra pari in cui le parti coordinano le loro rispettive dinamiche secondo un *fare insieme*» (2005 p. 51). Il regime della "manipolazione" si basa invece sull'intenzionalità e dunque sulla deliberata negazione del caso.

A partire dagli esempi presi in esame sul versante della continuità e della programmazione si colloca il progetto di muralismo artistico "Street art 13" che si struttura secondo regole ben precise. Qui gli artisti eseguono i loro interventi in maniera programmata riducendo al minimo il rischio. Allo stesso tempo le opere sono inserite all'interno di precisi dispositivi spaziali in grado di valorizzarle. In rue Denoyez gli artisti agiscono invece per aggiustamento e contribuiscono a "costruire senso" nel loro insieme. Qui non si valorizza tanto il lavoro di un singolo artista ma l'idea del "fare insieme": l'assenza di cornici e marcatori rendono questa via una vera e propria grande opera collettiva. Il lavoro di ogni writer o street artist deve sempre aggiustarsi in relazione all'altro. La possibilità di vedere costantemente writer e street artist nell'atto di dipingere lo rende anche uno spazio in cui si dà valore alla dimensione performativa della pratica. La street art qui può essere fruita anche nel "suo farsi", in un'interazione costante tra street artist, writer e pubblico.

Sul versante della discontinuità si inseriscono i lavori all'interno di Rue de la Mare dove gli artisti agiscono in maniera non regolata. Qui vige la logica dell'imprevedibilità e dell'incidente; gli artisti lasciano le loro tracce indipendentemente da qualsiasi commissione e l'opera può essere soggetta a qualsiasi tipo di dinamica. In alcune zone di Belleville si è visto come gli artisti usano lo spazio come vero e proprio atelier, proponendo a ritmo costante ma senza nessun tipo di regolazione i loro interventi e agendo a distanza di tempo in aree limitrofe.

Differenti saranno poi le modalità di fruizione: il tredicesimo *arrondissement* e in particolare il progetto "Street art 13" valorizza l'idea di un fruitore "guidato" alla scoperta della street art, laddove invece a Belleville tutto si gioca sull'idea dell'imprevisto e del cambiamento e il fruitore deve farsi esploratore (Floch 1990).

La presa in considerazione dei due *arrondissement* riesce a tematizzare non solo le diverse "filosofie" che animano l'arte di strada ma anche una serie di questioni che animano oggi il dibattito sulla street art. Nel caso del progetto "Street art 13" il quartiere si costruisce nell'idea di un "museo a cielo aperto"

basato sull'aggiunzione di nuove opere, il restauro e la manutenzione di quelle già esistenti. L'identità del quartiere e il patrimonio visuale resta dunque fisso e si costruisce l'idea di una "collezione". Nel caso delle due vie prese in esame nel ventesimo *arrondissement* invece le opere sono marcatamente effimere, non sono implementate in nessuna mappa proprio perché votate alla disparizione. Il quartiere si connota dunque per la presenza della street art (così come anche descritto da Pennac negli anni Ottanta), ma il patrimonio resta fortemente transitorio e votato al cambiamento costante. L'unico mezzo per cogliere le tracce di questi passaggi e di queste stratificazioni è la fotografia.

Così da un lato le tecniche utilizzate, dall'altro i luoghi d'intervento sono fondamentali per provare ad articolare questi sistemi di differenze. Le modalità d'uso degli spazi, la concentrazione in punti precisi o la dispersione in vie differenti, così come la strutturazione di percorsi da parte di un enunciatore inscrivono al loro interno differenti tipi di fruitori: essi possono essere accompagnati nella scoperta o al contrario devono essere in grado di trovare le opere diventando veri e propri "cercatori" di segni visivi nello spazio urbano.

Gli spazi e i supporti presi in esame rimandano allora alla possibilità di diverse modalità di valorizzazione della street art: ci sono spazi in cui la street art appare nella sua processualità e in cui gli interventi appaiono e scompaiono senza nessun tipo di regolazione e in cui emerge quell'idea dell'effimero che ha sempre caratterizzato la pratica, in altri spazi si valorizza invece la dimensione del gesto e della performatività, dell'improvvisazione, laddove in altri ancora si dà invece valore alla dimensione espositiva attraverso precise strategie di messa in cornice delle opere.

Queste osservazioni possono essere estese anche ad altre aree che si caratterizzano come "luoghi della street art". In una città come Marsiglia ad esempio l'area di Cours Julien assume le stesse caratteristiche di Rue Dénoyez. Essa appare come una grande tela collettiva in cui le opere si sovrappongono spesso tra di loro e in cui l'effetto di senso si costruisce non tanto nel singolo pezzo ma nell'insieme. Allo stesso tempo il carattere non regolato porta a un continuo cambiamento. L'esempio del progetto "Street Art 13" è invece emblematico perché rappresenta una delle tendenze più forti della street art contemporanea che nella sua declinazione muralista si costruisce attraverso la sinergia tra artisti, gallerie ed istituzioni<sup>27</sup>. Molte città a questo proposito hanno insistito nella locuzione "museo urbano" proprio per sottolineare questo aspetto duraturo che caratterizza alcune aree investite da questa pratica in forma regolata. Mentre nel tredicesimo *arrondissement* gli interventi diventano principalmente strumenti di valorizzazione turistica, in altri contesti internazionali e italiani la street art viene utilizzata, replicando le stesse forme e le stesse tipologie d'intervento murale, come strumento per promuovere esempi di rigenerazione urbana di aree periferiche.

La tendenza che oggi si impone è quella di utilizzare lo spazio pubblico per mettere in valore l'opera, trasformando spesso quello stesso spazio in semplice contenitore e ricorrendo a forme sempre più monumentali di arte urbana. L'immaginario figurativo si ripete spesso di città in città attraverso

---

27 Sul muralismo artistico Cfr. Mastroianni (2013).

il ricorso a illustrazioni giganti e forme ornamentali che spesso tengono poco in considerazione la dimensione contestuale. A questo proposito sono interessanti le osservazioni di Jeudy che scrive:

Quand les œuvres d'art dans la ville sont une réponse à des commandes municipales, l'aménagement artistique des villes finit par se faire de la même manière dans bien des villes. Les œuvres sont certes différentes mais les façons de procéder et d'investir l'espace urbain semblent bien être identiques. Paradoxalement, la singularité artistique semble s'afficher à partir d'une relative uniformisation du traitement de l'espace urbain (Jeudy 2014, p.12).

L'analisi della street art a Parigi mostra una polarità tra una street art che vuole essere scoperta e una che invece è esposta e implementata da mappe, applicazioni e dal sistema di gallerie e istituzioni che la sostengono; tra una street art che è effimera e una che invece viene "tutelata". Superando l'opposizione spontanea/commissionata ci si ritrova a riconsiderare i sistemi di differenze a partire da una serie di aspetti molto più complessi in cui si mettono in gioco valorizzazione dello spazio e valorizzazione dell'opera attraverso lo spazio, ruolo dell'osservatore e ruolo dell'implementazione. La street art emerge allora come un linguaggio che va descritto come un processo che si riposizione costantemente e in cui gli spazi e i luoghi d'esecuzione acquistano un ruolo centrale. Le pratiche di street art prese in considerazione attivano allora non solo molteplici forme d'uso degli spazi ma aprono contestualmente a nuove percezioni sull'urbano influenzando sull'immaginario di una città.

Leggere le forme di confluenza è stato utile per provare ad estendere lo sguardo e per andare oltre i singoli graffiti, stencil, collage o opere murali e per considerare come questi interagiscano con il discorso della città e con le politiche urbane che si aprono alla valorizzazione del fenomeno strutturando forme di musealizzazione all'interno dello spazio urbano. Allo stesso tempo però la street art continua a costituirsi anche come gesto effimero e non regolato e a sorprendere costantemente l'osservatore in un gioco discontinuo e a tratti imprevedibile.

## Bibliografia

Alinovi, Francesca

1982 *Arte di frontiera*, "Flash Art", 107, 1982, pp.22-26.

1983 *Lo slang del duemila*, "Flash Art", 114, 1983, pp. 20-31.

Amin Ash; Thrift Nigel

2001 *Cities. Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity press (trad. it *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Milano, Franco Angeli).

Ara Gamazo, Eric

1992 *Pochoirs politiques: chronique d'une décennie*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube.

1996 *Pochoirs érotiques*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube.



Barthes, Roland

1994 *Variations sur l'écriture*, in *Œuvres complete II*, Seuil, Paris (trad. it., *Vaziazioni sulla scrittura*, Graphos, Genova 1996).

Baudrillard, Jean

1976 *L'échange symbolique et la mort*, Paris. Éditions Gallimard (trad. it., *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli 2007).

Belting, Hans

2011 *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Wilhelm Fink, Paderborn; (trad. it., *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci 2011).

Bengsten, Peter

2014 *The street art world*, Lund, Almqvist & Wikström Press.

2016 *Street art studies: some thoughts on an emerging academic discipline* in "Inchiestaonline.it"

Blanché, Ulrich

2015 *Street Art and related terms – discussion and attempt of a definition*, "Street art & urban creativity Scientific Journal" Vol.1 N.1., pp. 32-39.

Boukercha, Karim

2014 *Graffiti général*, Paris, Carré éditeur.

Calabrese, Omar

1987 *L'età neobarocca*, Bari, Laterza.

2011° *Il trompe-l'oeil: è corretto parlare di inganno degli occhi?*, "Carte Semiotiche", n. 12.

2011b "La fotografia illegale. Osservazioni su alcune pratiche sociali contemporanee", in Del Marco V., Pezzini, I., (a cura di), *La fotografia. Oggetto teorico e pratica sociale*, Edizioni Nuova Cultura, Roma, pp. 35-53.

2013 "Il graffitismo come nuova estetica di massa", in Mastroianni (a cura di) *Writing the city. Scrivere la città. Graffitismo, immaginario urbano e street art*, Roma, Aracne.

Codeluppi, Elena; Dusi, Nicola; Granelli, Tommaso (a cura di)

2008 *Riscrivere lo spazio pratiche e performance urbane*, "E/C", Rivista online dell'Associazione Italiana Studi Semiotici, anno II, n. 2.

Crapanzano, Fanny

2015 *Street art et graffiti L'invasion des sphères publiques et privées par l'art urbain*, Paris, Éditions l'Harmattan.

Eco, Umberto

1979 *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.

Fusaro, Edwige

2015 *Censura e street creativity*, "Between", V.9, <http://www.betweenjournal.it/>.

Genin, Christophe

2013 *La street art au Tournant*, Paris, Les Impressions Nouvelles.

Giannitrapani, Alice

2013 *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.



Gré, Charlotte

2014 *Street art et droit d'auteur*, Paris, L'Harmattan.

Greimas, A.-J.,

1976 *Sémiotique et science sociales*, Seuil, Paris; (trad. it., *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico editore).

1984 *Sémiotique figurative e sémiotique plastique*, "Actes sémiotiques. Documents", 60; (trad. it., "Semiotica figurativa e semiotica plastica", in Fabbri P. e Marrone G. (a cura di), *Semiotica in Nuce II*, Roma, Meltemi 2001).

Goodman, Nelson

1984 "Art in Theory e Art in Action", in *Of Mind and Other Matters*, Harvard University Press; (trad. it., *Arte in teoria arte in azione*, Milano, et al./edizioni, 2010).

Hammad, Manar

2003 *Leggere lo spazio, comprendere l'architettura*, Roma, Meltemi.

Jeudy, Henry-Pierre

2014 *Street art Collages de Philippe Hérard*, Cirey-sur-Blaise, Châtelet-Voltaire.

Kimvall, Jakob,

2014 *The G-Word*, Årsta, Dokument Press.

Lana Salvatore, Mondino Marco

2015 "Una finestra sul cortile. Pratiche artistiche nello spazio urbano: il caso Farm cultural Park" in Meschiari, Montes (a cura di) *Spaction*, Aracne, Roma.

Landowski, E.,

2005 *Les interactions risquées*, Limoges, Pulim; [trad. it., *Rischiare nelle interazioni*, Milano, Franco Angeli, 2010].

Longhi, Samantha

2011 *Paris pochoirs*, Paris, Édition Alternatives.

Lotman, Jurij Michajlovič

1985 *La semiosfera*, Venezia, Marsilio.

1998 *Il girotondo delle Muse*, Bergamo, Moretti e Vitali.

Marin, Louis

2001 *Della rappresentazione*, Roma, Meltemi.

Marrone, Gianfranco

2001 *Corpi Sociali, processi comunicativi e semiotica del testo*, Torino, Einaudi.

2013 *Figure di città*, Milano, Mimesis.

2015 "Immagini in lotta, simulacri in azione". Postfazione a Eco, Umberto; Augé, Marc; Didi Huberman, George, *La forza delle immagini*, Milano, Franco Angeli.

Marrone, Gianfranco (a cura di)

2010 *Palermo ipotesi di semiotica urbana*, Roma, Carocci.

Marrone, Gianfranco; Pezzini, Isabella (a cura di)

2006 *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi.

2008 *Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte di analisi*, Roma, Meltemi.

Marco Mondino | Collezioni visive negli spazi urbani

Mastroianni, Roberto (a cura di)

2013 *Writing the city. Scrivere la città. Graffitismo, immaginario urbano e street art*, Aracne, Roma

Pennac, Daniel

2006 *Nemo par Pennac*, Paris, hoëbeke.

Pezzini, Isabella

2014 “Modelli semiotici e spazi urbani”, in Tani I. (a cura di), *Paesaggi metropolitani*, Macerata, Quodlibet.

Polacci, Francesca

2012 *Sui collages di Picasso*, Bologna, Il Mulino.

Schacter, Rafael

2014 *Ornament and Order. Graffiti, Street art and the Parergon*, London, Ashgate.

Stoichita, Victor

1993 *L'instauration du tableau*, Paris, Méridiens Klincksieck; (trad. it, *L'invenzione del quadro*, Milano, Il Saggiatore, 1998).

Tessier, Yvan; Lemoine, Stéphanie

2015 *Les murs révoltés*, Paris, Gallimard.

Violi, Patrizia

2014 *Paesaggi della memoria*, Milano, Bompiani.

Volli, Ugo

2008 *Il testo della città – problemi metodologici e teorici*, “Lexia” nuova serie, n. 1-2, pp. 9-21.

Young, Alison

2014 *Street art, public city*, New York, Routledge.

---

**Marco Mondino** è dottore di ricerca in “Studi Culturali Europei”. Si è occupato di street art e creatività urbana e ha scritto diversi articoli su questi temi. Collabora con la cattedra di Semiotica dell’Università di Palermo e scrive per alcuni blog e siti d’informazione culturale. Ha scritto insieme a Mauro Filippi e Luisa Tuttolomondo il libro *Street art. Guida ai luoghi e alle opere* (2017), Dario Flaccovio Editore.