

La photographie engageante di JR: integrazione e intersezione tra immagini e città

JR's photographie engageante: Images and Cities between intersections and integrations

EMANUELE CRESCIMANNO

Università degli Studi di Palermo

Abstract

Le azioni di JR di street art riflettono sulla vita delle città al fine di non disperdere la storia e di integrare dialetticamente passato, presente e futuro. Le gigantografie dei volti degli abitanti riproposte nei loro stessi luoghi di vita invitano a rendere viva la memoria proiettandola nell'attualità grazie al potere della fotografia di interpretare i volti: non più maschere ma rappresentazioni viventi, testimoni del simbiotico rapporto tra abitanti e città.

JR's street art actions reflect on the life and history of cities and the ways of living there. The giant images of the faces of the inhabitants proposed in their own places of life invite to project the memory into the present using the power of photography to interpret faces: no longer masks but living representations, witnesses of the symbiotic relationship between inhabitants and cities.

Keywords

Street art, volto, memoria.

Street art, face, memory.

Introduzione

La fotografia e la città moderna sono nate e si sono sviluppate contemporaneamente intrecciando le loro storie in maniera indissolubile: la fotografia ha ben raccontato le storie delle città; le città sono state oggetto, *location* e ambiente, spesso privilegiato, della fotografia. Tra gli innumerevoli esempi possibili basti pensare all'intimo legame presente nelle riflessioni di Walter Benjamin nei *Passages* tra immagini fotografiche e la città di Parigi: fatte della stessa sostanza, per il filosofo berlinese la città ha bisogno della fotografia, essa è la forma specifica che riesce a rappresentare il mutamento urbano, sociale e umano che si accompagna alla riproducibilità tecnica. Lo sguardo della fotografia sulla città è quello del *flâneur* «il cui modo di vivere avvolge ancora di un'aura conciliante quello futuro, sconcolato dell'abitante della grande città. Il *flâneur* è ancora sulla soglia, sia della grande città sia della classe borghese» [Benjamin 1935, 13]. Il suo sguardo non è dunque omologato né rassegnato ma in costante tensione dialettica tra vicinanza e lontananza, tra l'essere immerso nella città e il non sentirsi fino in fondo a casa propria.

Trascorso un secolo, per le strade delle metropoli si aggirano ancora dei personaggi dotati di questo sguardo; tra di essi il fotografo e *street artist* francese JR che ha da sempre legato le sue azioni alla dimensione urbana nel tentativo di venire a capo delle infinite contraddizioni che l'esperienza contemporanea nelle metropoli presenta. Partendo da pratiche illegali nella *banlieu* parigina, passando per l'esplorazione delle periferie del cosiddetto terzo mondo sino a raggiungere la notorietà mondiale grazie al *TED Prize* e alle azioni di arte partecipativa dell'*Inside Out Project* e del progetto *The Wrinkles of the City*, l'arte di JR ha come obiettivo di fondo la riscrittura dello spazio urbano volta a una nuova e autentica presa di possesso innanzi tutto da parte di coloro che lo abitano, intrecciando passato e presente, memoria e quotidianità. L'affissione di gigantografie del volto dei soggetti partecipanti a ogni azione infatti ridisegna sia lo spazio di vita quotidiana dei soggetti ritratti sia il loro modo di agire in questi spazi, sottolineando la necessità di una presa di coscienza della relazione con il proprio ambiente al fine di dar senso all'esperienza e ribaltare i modelli di rappresentazione dominanti imposti dalle forme *mainstream* di comunicazione. Si tratta dunque di pratiche di riscrittura degli spazi urbani e di inedite modalità di rappresentazione di essi che avvengono grazie alla capacità della fotografia di essere appropriata interprete dell'esperienza urbana contemporanea.

1. Street art e arte partecipativa

La *street art* nelle sue molteplici e differenti declinazioni è da sempre stata un tentativo di ridisegnare gli spazi urbani soprattutto lì dove il senso rischiava di perdersi; l'espandersi delle metropoli, la

gentrificazione, la globalizzazione e tutti i movimenti che hanno radicalmente modificato le città negli ultimi decenni hanno comportato sempre maggiori difficoltà di vivere quotidianamente gli spazi urbani e la contestuale ricerca di nuove forme di significazione. Lo *street artist* francese JR da molti anni, partendo dalla periferia di Parigi e allargando le sue azioni a tutte le possibili periferie del mondo, ha sfruttato sino in fondo il potere della fotografia per creare concretamente nuove possibili situazioni capaci di riconnettere gli abitanti con i loro spazi di vita.

JR ha infatti messo a punto un efficace metodo di azione che, prendendo le mosse dalla tradizione del graffitismo della *street art* e passando attraverso l'affissione abusiva di gigantesche immagini di volti, pone in maniera radicale la questione dell'identità, delle contrapposizioni sociali ed economiche; l'obiettivo generale delle azioni svolte da JR è quello di coinvolgere gli abitanti di un determinato luogo e portarli a una nuova consapevolezza di sé e dei propri spazi per ribaltare gli stereotipi che tendono a rappresentarli in maniera inesatta. I ragazzi della *banlieue* di Parigi, gli israeliani e i palestinesi, le donne del sud del mondo sono stati i primi interlocutori delle azioni di JR volte ad attribuire un nuovo significato alla loro immagine, ai loro ruoli sociali e ai loro spazi.

La vittoria del *TED Prize* nel 2011, e il conseguente finanziamento di un progetto volto a dar luogo a concrete pratiche capaci di incidere direttamente sui modi di vivere e agire, ha dato luogo all'*Inside Out Project*: nella conferenza di accettazione del premio, JR espone con tutta chiarezza le linee guida e gli obiettivi che il progetto si prefigge. Come contribuire fattivamente ai cambiamenti del mondo? Sono possibili ancora azioni capaci di incidere, sia in generale sia nel particolare, per non rassegnarsi alla perdita di significato che caratterizza sempre di più la contemporaneità? Dopo il fallimento delle avanguardie storiche e di quelle di metà Novecento, il nuovo secolo lascia all'arte uno spazio di azione capace di contribuire al cambiamento del mondo? La città è sempre stata il luogo delle azioni di JR; essa è anche l'orizzonte entro cui la maggior parte degli uomini conduce la propria esistenza; tuttavia una certa claustrofobia spesso li assale e si accompagna con la difficoltà a riconoscersi in quegli spazi urbani. È possibile intervenire in quei luoghi? Le affissioni di carta e colla, gli strumenti di JR, sono ben presto passate da atti illegali ad azioni riconosciute per il loro potere di mostrare qualcosa che altrimenti sarebbe rimasto invisibile; della semplice carta per strada ha assunto un significato differente dagli innumerevoli altri manifesti che soffocano le città; i ritratti dei volti deformati dalle smorfie che li privano della maschera sociale sono diventati la più appropriata manifestazione dei soggetti rappresentati; le differenze imposte dagli stereotipi sono venute meno grazie agli incroci di sguardi tra i soggetti ritratti e i fruitori delle affissioni; la partecipazione alle azioni da parte degli abitanti delle stesse strade in cui si svolgevano ha portato l'arte per la strada e a coloro che apparentemente non ne hanno bisogno né sanno cos'è. Tutto ciò è possibile se l'arte non si impone come obiettivo quello di cambiare il mondo o di rivoluzionarlo; più semplicemente l'arte può cambiare i modi con cui percepiamo e agiamo quotidianamente nel mondo, può cambiare i modi con cui vediamo il mondo: da qui il progetto di arte collaborativa *Inside Out* con l'obiettivo di coinvolgere ciascuno di noi nella narrazione di una storia attraverso l'immagine di un volto che nella sua assoluta immediatezza e autoevidenza sia capace di scardinare i pregiudizi e di mettere faccia a faccia le differenti persone: «Quello che vediamo cambia chi siamo. Quando facciamo cose insieme» [Cfr. https://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out (maggio 2019)].

Dalla sua nascita il progetto ha dato luogo a numerosissime azioni coordinate da JR ma autonome nello svolgimento [cfr. <http://www.insideoutproject.net/en> (maggio 2019); cfr. inoltre JR, *Inside Out*, New York, Rizzoli International 2017]: il filo rosso che le caratterizza è la sensibilizzazione rispetto a un problema concreto che l'azione può contribuire a risolvere per mezzo del ribaltamento dei convenzionali modi di vedere e la conseguente acquisizione di un nuovo punto di vista. Le azioni prevedono quindi la realizzazione di gigantografie dei soggetti coinvolti da incollare nei loro spazi di vita – siano essi scuole, piazze, uffici o quant'altro – per modificare contestualmente ambiente e idee. Più in generale le affissioni di JR impongono una più coerente riflessione sul rapporto tra l'immagine e la sua fruizione, tra la persona e l'ambiente, tra l'arte e i luoghi dove può essere esposta: riprendendo uno dei modi tradizionali sperimentati dall'arte contemporanea – il superamento dei confini della fruizione esponendo le proprie opere lì dove non ci si aspetta di trovarle e coinvolgendo in maniera sempre più diretta il pubblico – si

abbatte definitivamente la barriera tra oggetto e fruitore facendone un inedito insieme realmente capace di raggiungere un risultato efficace.

Dal 2008, in parallelo, JR ha sviluppato il progetto *The Wrinkles of the City* nelle città di Cartagena, Shanghai, Los Angeles, L'Avana, Berlino e Istanbul con l'obiettivo ancora una volta di mettere in relazione la città con i suoi abitanti riflettendo sull'età e sul processo di invecchiamento e su come questi due aspetti influiscono sull'identità delle persone e delle città stesse. Così a Cartagena, città nel sud della Spagna, ultima roccaforte repubblicana caduta in mano ai franchisti durante la guerra civile, nel 2008 JR ha coinvolto gli ultimi superstiti della resistenza della città: le immagini dei loro vecchi volti sono stati incollate sui fatiscenti muri diroccati della città con le ultime tracce della guerra civile, in un incrocio di rughe umane e architettoniche. Nel 2010 la modernissima Shanghai, città apparentemente senza passato proiettata rapidissimamente nel futuro, ha mostrato la sua storia ancora una volta attraverso gli anziani, testimoni del passato e dei modi di vivere la città radicalmente differenti dal frenetico presente. A Los Angeles JR ha messo in dialogo le immagini dei volti segnati dalla vita con il glamour e la bellezza che caratterizzano il mito di Hollywood, quello della bellezza a ogni costo fino a ricorrere alla chirurgia plastica: senza alcuna volontà di giudicare, le gigantografie incollate mostrano altri abitanti e dunque un'altra città che difficilmente viene rappresentata: volti e rughe in bianco e nero si confrontano con i volti per sempre giovani e belli dell'estetica hollywoodiana, dialogano e raccontano le infinite contraddizioni che la città contiene dando spazio a un'età della vita che sembra non appartenere a Los Angeles. A L'Avana nel maggio 2012 in collaborazione con l'artista cubano-americano José Parlá, JR ha esplorato l'umanità dei cubani che raccontano della rivoluzione e del loro modo di vivere la città in dialogo, ma anche in struggente contrasto, con le rappresentazioni ufficiali dei leader della rivoluzione e dei simboli di essa: le rughe in fondo mostrano come concretamente è trascorso il tempo e cosa sono diventati la città e i suoi abitanti. A Berlino, altra città simbolo della storia novecentesca e delle sue contraddizioni, nel 2013 JR ha incollato volti di persone con le rughe su facciate di edifici con le rughe allo scopo di non perdere la memoria dei luoghi e degli individui che i cambiamenti epocali degli ultimi decenni rischiano di cancellare: volti anziani condannati all'invisibilità perché non più al centro dell'attenzione vi ritornano con la loro storia e la loro individualità portando nel presente un passato che non può rimanere assente. Infine nel 2015 a Istanbul, città in equilibrio precario tra Europa e Asia, i volti dei testimoni degli innumerevoli cambiamenti della città sono la memoria che non cancella le differenze, non si arrocca su di esse ma cerca di far dialogare mondi distanti nel rispetto reciproco.

Le rughe sui volti e quelle sui muri di queste città dunque, connesse le une alle altre, raccontano gli innumerevoli modi di adattamento che città e abitanti intrecciano di continuo: gli anziani resistono ai cambiamenti repentini delle città e testimoniano un passato che non scompare ma che ha ancora molto da dire al presente, un passato che dialoga e dà senso al presente indicando opportune strategie per vivere l'apparente mancanza di senso che caratterizza la contemporaneità. Il rapporto degli abitanti con la città richiede continue strategie di adattamento ai cambiamenti in una relazione i cui termini non sono mai acquisiti in maniera definitiva ma che costantemente variano: città e abitanti sono organismi viventi, vicendevolmente figura e sfondo, reciprocamente irriducibili a una omogeneità o a una relazione statica di coappartenenza: gli anziani divengono così nuovamente visibili nella loro dinamica storica rappresentata dalle rughe così come la storia della città è raccontata dagli edifici che ospitano i loro ritratti giganteschi.

2. Il volto testimone della città

Vivere, pensare e agire uno spazio urbano è un processo continuo di reciproca influenza tra abitanti e luoghi, sotto il segno dell'adattamento che caratterizza lo stare al mondo. Lo spazio non è un'entità astratta e distinta dall'uomo ma esiste esclusivamente attraverso le pratiche di rappresentazione e messa in forma che l'uomo mette in atto: in fin dei conti è una questione di sguardi, per dirla con John Berger, una scelta consapevole che istituisce un rapporto tra noi e le cose del mondo in una relazione di reciprocità che lega creatura e ambiente. Il paesaggio, un ambiente organizzato in quanto oggetto di una visione e di un agire, è dunque sia l'orizzonte sia il *medium* entro cui l'uomo agisce ed è agito, in cui è al contempo attore e spettatore della propria esistenza: una riflessione sullo spazio è una riflessione sull'idea

di uomo, sulle sue possibilità e modalità di vivere e sulla possibilità che questi ha di mettere concretamente in atto le proprie potenzialità.

La questione di fondo da porre è dunque quella relativa alla relazione che un'opera intrattiene con il suo spazio e quali condizioni quest'ultimo determina per dar luogo all'esperienza dell'opera e dello spazio stesso. La relazione fondativa tra soggetto e ambiente è dunque da intendere in maniera dinamica come un processo di continuo dialogo volto a significare lo spazio soprattutto nei momenti e nei luoghi che più facilmente sfuggono a questa significazione: l'azione di messa in forma dello spazio deve infatti generare legami e tensioni, incroci, dialoghi, condivisione, frizioni, contrasti; per cui «il ne s'agit plus de lire la ville comme un rébus de signes à décrypter (elle est également cela), mais d'y proposer d'autres signes, normalement dissimulés, qui font apparaître en surface les habitants de zones réputées – et réellement difficiles. Tout y gagne en dignité, en respect, en échange. Ce qui n'est» [Caujolle 2009, 11].

I progetti di JR mirano dunque a creare lo spazio della comunità attraverso il ripensamento e la condivisione dello spazio pubblico e la stessa metodologia di condivisione alla loro base deve coinvolgere i partecipanti: così come JR ha condiviso il proprio *modus operandi* e l'idea di fondo del suo modo di fare e pensare l'arte, allo stesso modo i partecipanti devono condividere una visione del mondo e operare collettivamente per metterla in atto per mezzo dell'azione. Questa è infatti la forza di ogni progetto collettivo: rilanciare l'intensità dell'idea di fondo, ricontestualizzandola e vivificandola attraverso un tangibile mutamento dello spazio dell'esperienza quotidiana e la conseguente sensazione positiva che si accompagna alla buona riuscita del progetto. Poiché non vi è alcuno scarto tra gli attori dell'azione, l'azione stessa e il suo luogo di svolgimento, il risultato efficace è quello che comporta un processo che potremmo definire sul modello biologico di adeguato adattamento – *fitness* – per cui al suo termine sia coloro che hanno svolto l'azione sia il loro spazio hanno subito una positiva evoluzione. Superato definitivamente il mito dell'artista creativo che grazie a eccezionali capacità demiurgiche produce l'*Arte* (con la A maiuscola), il progetto condiviso di JR ha coinvolto migliaia di partecipanti capaci di propagare l'idea di fondo e di farla divenire una prassi di vita ben più ampia di ogni più rosea aspettativa: l'arte (con la a minuscola) è divenuta partecipazione e condivisione, pratica quotidiana piuttosto che misteriosa attività quasi magica, forma di aggregazione capace di ridisegnare lo spazio della vita di ogni giorno.

I progetti di JR dunque hanno dato vita attraverso il principio della libera partecipazione ad azioni realmente democratiche coinvolgendo chiunque avesse il coraggio di esporre attraverso la semplicità e l'immediatezza del proprio volto un'idea, riattivando lo sguardo assopito dall'inflazione delle immagini e dunque portando alla visibilità l'invisibile: le strade delle città non sono dunque esclusivamente il luogo delle *affiches* pubblicitarie e dello smarrimento del senso – mirabilmente descritto già da Walter Benjamin nei *Passages* – ma possono essere il luogo in cui specifiche pratiche fanno emergere il senso e un nuovo modo di fare dal vivo comunità insieme.

Occorre dunque soffermarsi sulle possibilità delle esperienze urbane e sui molteplici punti di vista che le immagini stratificate sui muri possono aprire sulle pratiche di attraversamento e lettura della città. Pratiche che come la vita di ogni giorno devono essere sotto il segno del continuo mutamento, non si pongono come definitive ma come un'apertura di senso che necessariamente interagisce con lo svolgimento della vita quotidiana: queste immagini devono dunque far sì che lo sguardo spesso troppo disattento e superficiale dei passanti, assuefatti a una visione distratta dalle immagini pubblicitarie che riempiono le strade, si riattivi e colga lo scarto esistente. Solo così la quotidiana esperienza urbana può ancora essere sotto il segno dell'arte e del bello.

Conclusioni

Qual è il ruolo della fotografia e quale potere delle immagini fotografiche è in gioco in queste azioni di JR? Perché l'immagine fotografica del volto è l'efficace strumento di riappropriazione dello spazio urbano?

Il volto si presenta apparentemente come un enigma di non semplice decifrazione: «Solo lo sguardo e la voce rendono vivo (in senso assolutamente letterale) un volto. Lo stesso vale per la mimica facciale nell'espressione del volto. Fare smorfie significa 'fare facce', esprimere un sentimento o 'rivolgersi a qualcuno anche senza proferire parola» [Belting 2014, 9]. Se la caratteristica primaria del volto è la motilità, il continuo divenire, è ovvio che per rendere conto di esso è necessaria la sua rappresentazione,

in primo luogo quella fotografica. Tuttavia ricostruire la storia del volto è una vicenda differente da quella del ritratto: seppure spesso sono state intrecciate e sovrapposte è necessario evidenziarne anche l'autonomia al fine di evitare che la sovrapposizione faccia sparire le differenze. Inoltre la storia del volto è però anche una storia dei media poiché «nel contempo il volto è, per sua stessa natura, 'un medium di espressione, auto rappresentazione e comunicazione'» (12).

Se dunque il volto umano è quanto di più significante esiste e tale significanza è difficile da catturare, la riuscita di una immagine fotografica del volto deve risiedere nello scarto, nella non immediata coincidenza con il sé del soggetto ritratto. Riconoscendo come caratteristica principale del volto la motilità, per produrre il senso è necessario che l'immagine, fissa per sua natura, sia in grado di rendere tale qualità per esempio attraverso la smorfia che gioca su questa potenzialità espressiva. La smorfia, o più in generale l'assunzione di una specifica mimica facciale non neutra, diviene dunque il sovvertimento dell'ordine costituito e un'espressione che dà senso all'immagine fotografica, una strategia per rendere la motilità del volto per mezzo di una sua deformazione, in opposizione per esempio alle pose statiche e inespressive delle fotografie segnaletiche, mediche e giudiziarie.

Le fotografie dei volti di JR esaltano dunque la soggettività di colui che è ritratto, ponendo l'attenzione sull'autore e sulla relazione tra questi, il soggetto ritratto e il suo ambiente; dunque allo spazio urbano bisogna ritornare per verificare l'efficacia e i risultati ottenuti. Se con de Certeau si pensa un luogo come un qualcosa di ordinato e stabile e lo spazio come «un incrocio di entità mobili [...] animato dall'insieme di movimenti che si verificano al suo interno [...], non ha dunque né l'univocità né la stabilità di qualcosa di circoscritto» [de Certeau 1990, 175-76], emerge la necessità di praticare concretamente ogni spazio per fare emergere la vita dal suo interno, le dinamiche temporali dello spazio divengono fondamentali per la sua comprensione e per fare incrociare i diversi soggetti che abitano quello spazio. In fin dei conti JR produce immagini per dar spazio all'immaginazione e al suo potere: «Imaginer, c'est ainsi commencer à changer le monde, et photographier le monde, quel que soit le mode de diffusion, c'est en changer la perception. En ce sens, l'œuvre de JR est un éloge de l'imagination et surtout de son partage, un engagement photographique vibrant en perpétuel devenir qui donne à l'art, en le démocratisant, tout son sens et toute sa grandeur» [Monterosso, 2018, 18]. La presenza delle immagini di JR – radicalmente dissonanti dalle altre immagini che solitamente riempiono la città per il formato, il bianco e nero e l'apparente serialità che invece ben mostra la soggettività di ogni soggetto ritratto – crea un caos che invita alla ricerca del senso e di nuovi modi di vivere gli spazi urbani riappropriandosene dal basso, dalla loro microstoria e dalle vite di coloro che li abitano.

Bibliografia

- BELTING, H. (2013). *Faces, Eine Geschichte des Gesichts*. München, Verlag C.H. Beck oHG (Trad. it., 2014. *Facce. Una storia del volto*, Roma, Carocci).
- BENJAMIN, W. (1935). *Paris, Capitale du XIX^e siècle*. In *Das Passagenwerk*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982 (Trad. it., 2002. *Parigi, la capitale del XIX secolo*. In *I passages di Parigi*, Torino, Einaudi, pp. 5-18).
- CAUJOLLE, C. (2009). «Avis à la population!», in JR, *Women are heroes*, Paris, Alternatives, pp 10-11.
- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien. I Arts de faire*. Paris, Gallimard (Trad. it., 2010. *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro).
- JR (2009). *Women are heroes*, Paris, Alternatives.
- JR (2015). *L'art peut-il changer le monde?*, Paris, Phaidon.
- JR (2017). *Inside Out*, New York, Rizzoli International.
- MONTEROSSO, J.-L. (2018). *Itinéraire d'un enfant du graff*, in JR, *Momentum, la mécanique de l'épreuve*, Paris, Clémentine de la Féronnière, pp. 8-18.

Sitografia

- <https://www.insideoutproject.net/en> (maggio 2019)
- <https://www.instagram.com/insideoutproject/> (maggio 2019)
- <https://www.instagram.com/jr/> (maggio 2019)
- <https://www.jr-art.net/> (maggio 2019)
- https://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out (maggio 2019)