REMIX

Lo spasmo sublime della strada

Momentum, la mécanique de l'épreuve, JR in mostra alla MEP di Parigi.

di *Dario Cecchi* — 18 Febbraio 2019

Alla MEP (Maison Européenne de Photographie) di Parigi si è da poco conclusa un'importante retrospettiva su JR, lo *street artist* francese ormai noto a livello internazionale per i suoi grandi e controversi interventi pubblici. È forse la prima volta che un'istituzione pubblica dedica a questo artista un simile lavoro di ricostruzione e presentazione della sua opera: la mostra s'intitola non a caso *JR Momentum*, a sottolineare il tentativo di cogliere un punto di svolta nel campo "pratiche dell'immagine" di cui il giovane artista rappresenterebbe un caso esemplare. ***Momentum* è però anche un concetto scientifico: esso definisce il punto di crisi nel corso di un processo fisico, che costituisce nondimeno un'opportunità d'intervento, di trasformazione della realtà**. Entrambe le accezioni della categoria temporale dell'attimo, che evoca la nozione benjaminiana di *Jeztzeit* (Benjamin 1962, pp. 75-86), concorrono a definire il lavoro di JR.

Secondo il primo senso del termine "momento", si delinea solo sullo sfondo del lavoro di JR una polemica con quello che, grazie all'estetica analitica (Danto e Dickie in testa, sebbene in modi diversi), abbiamo appreso a chiamare "mondo dell'arte". **Verso quale**

riconfigurazione è portato questo mondo dal crescente impatto della *street art*? E in che modo questa nuova forma d'arte rinegozia i rapporti tra mondo dell'arte e mondo *tout court*? Com'è stato suggerito, il mondo dell'arte si è spostato negli ultimi decenni verso una configurazione di tipo prevalentemente economico (Andina 2012): il valore estetico delle opere è sostituito spesso dal valore economico dell'opera. La posta in gioco non è solo economica ma politica (Velotti 2017): ne va del mettere a punto nuove strategie del consenso; e le arti oscillano, come ci ha insegnato Benjamin (2012), tra l'asservimento alle dinamiche ideologiche della propaganda e la proposizione di nuovi modelli del sentire e del comunicare.

È fuori di dubbio che la *street art* abbia offerto non solo una risposta critica ma una vera e propria via d'uscita a questa logica di appropriazione delle immagini. Il nome più celebre a livello internazionale è certamente quello del misterioso artista britannico Banksy. La sua critica del capitalismo finanziario globale è ben nota e l'ha portato a compiere di recente un'operazione tanto clamorosa quanto controversa. E credo che il lavoro di JR possa essere compreso meglio a partire da un confronto critico con quello di Banksy. Alcuni mesi fa a Londra è stata battuta all'asta un'opera di Banksy. Mentre il banditore aggiudicava il lotto in vendita, con sua grande sorpresa – non si saprebbe dire se autentica o simulata – la cornice che conteneva il disegno ha attivato un meccanismo che lo ha distrutto, riducendolo a strisce di carta, come accadeva in certi vecchi film con i documenti importanti, anzi "scottanti", che bisogna far sparire.

Banksy si è preso gioco del mercato? Ha messo all'asta un'opera d'arte predisposta per autodistruggersi nel momento stesso in cui ne veniva decretato il prezzo? A questo mirava l'artista britannico, ma non ha fatto i conti una possibilità: che il compratore accettasse di tenersi, e pagare, il disegno distrutto. Non esporrà più a casa, o nel suo museo personale, un disegno del celebre artista, ma uno dei suoi famosi (e controversi) tentativi di criticare il sistema economico mondiale: lo auratizzerà, e con ciò lo "finanziarizzerà". In altre parole, **l'ultima provocazione di Banksy ha fatto emergere come il carattere di critica, perfino radicale, della sua arte corra il rischio di rimanere prigioniera del perimetro definito dal sistema criticato**.

Banksy, si sa, viene dalla tradizione anglosassone, liberale e liberista: verrebbe da dire che ne interpreta, con pregi e difetti, l'altra faccia, quella libertaria. JR proviene invece dalla tradizione, estetica oltre che politica, francese. Ciò comporta un'attenzione costante all'intervento statale e in generale alla presenza pubblica, anche nei settori dell'arte e della cultura. Il che ha corrisposto, tra le altre cose, per ricordare una pratica che inaugura l'avventura dell'arte moderna in Francia, all'istituzione dei *Salons* come veri e propri momenti di esercizio del giudizio critico controllato sull'opera d'arte e sulle

sue evoluzioni. E naturalmente buona parte dell'estetica francese moderna, da Diderot a Baudelaire fino a Mallarmé, si è formata attorno a questi momenti d'incontro tra gli artisti e il pubblico; ivi compresa la nascita dei *Salons* non ufficiali gestiti in autonomia da artisti e mercanti d'arte. In altre parole, **un aspetto non trascurabile della storia dell'arte moderna in Francia riguarda la creazione, la gestione e l'interpretazione degli spazi pubblici**.

Da questo punto di vista la *street art* non poteva non sollecitare in un artista francese come JR l'idea di ripensare il rapporto dell'opera d'arte con lo spazio, il pubblico e più in generale con la "comunità". Che si tratti del muro che divide Israele e Palestina, lo spazio urbano della metropoli, il paesaggio rurale francese, le megalopoli di paesi in via di sviluppo o lo spazio memoriale, dunque fittizio, degli archivi del passato dell'emigrazione di massa dall'Europa o la ricreazione virtuale dell'arena pubblica dello scontro tra movimenti di protesta e governi dell'Occidente, **JR fa intervenire l'immagine per restituire profondità ai luoghi e costringerci a vederli da un'altra prospettiva**. E, inversamente, l'uso dello spazio pubblico come supporto dell'immagine fa sì che noi vediamo le figure – ad esempio l'enorme corpo disteso di una donna africana sui bastioni di un *quai* parigino – secondo profili altrimenti non percepibili.

Non è facile ridurre un lavoro tanto complesso a un significato univoco. D'altronde, la vera arte vive anche dell'ambiguità dei suoi sensi possibili. In particolare, nel lavoro di JR il gioco di scambi tra immagine e supporto-spazio pubblico merita senz'altro un ulteriore approfondimento. Di sicuro un dato emerge: non è la piazza, l'*agorà* che è il centro politico della *polis*, lo spazio di queste immagini. **È la strada, uno spazio di attraversamenti non meno politici della deliberazione dell'assemblea dei cittadini, ma di diversa natura**. L'incontro tra immagine e spazio fisico fa segno qui non a una politica della liberazione, ma a una politica del gesto, da intendersi come puro momento di esibizione negativa di un'idea ancora a venire, cui si può solo fare cenno e che per questa ragione sprigiona un potenziale di trasformazione del reale. È, per dirla nei termini di Jean-François Lyotard, un'immagine ridotta (in senso fenomenologico) a "spasmo" sublime.

Riferimenti bibliografici

T. Andina, *Filosofie dell'arte: da Hegel a Danto*, Carocci, Roma 2012.
W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia, in Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962.
W. Benjamin, *Aura e choc, a cura di A. Pinotti e A. Somaini*, Einaudi, Torino 2012.
J.-F. Lyotard, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris, Galilée 1991.
S. Velotti, *Dialettica del controllo: limiti della sorveglianza e pratiche artistiche*, Castelvecchi, Roma 2017.