Prospettiva e illusione spaziale come linguaggio e tecnica nell'arte urbana di JR

Alessandra Coppola

Abstract

La Street Art, come insieme delle pratiche artistiche e performative nello spazio della città, rappresenta una delle forme artistiche più significative della modernità.Attraverso le immagini, la Street Art invita l'osservatore a riconsiderare la realtà che lo circonda, coinvolgendolo in un processo di reinterpretazione dello spazio vissuto e attraversato. In questo contesto, le rappresentazioni illusorie, con il loro potere di alterare la percezione attraverso effimere suggestioni spaziali, offrono un ampio terreno di sperimentazione per gli artisti di strada. La produzione artistica dell'urban artist parigino Jean René, conosciuto al grande pubblico come JR, è emblematica a tal riguardo. Il contributo si concentra sull'esplorazione delle tecniche figurative del trompe l'œil *e dell'anamorfosi come linguaggio e tecnica dell'esperienza artistica di JR. L'obiettivo della ricerca è analizzare come le tecniche pittoriche di matrice rinascimentale siano interpretate nelle sue opere di arte urbana, al fine di esplicitare la relazione complessa tra le scelte stilistiche e le finalità comunicative del progetto artistico. Attraverso l'approfondimento di opere selezionate, la ricerca intende mostrare come la costruzione prospettica dello spazio illusorio, reinterpretata attraverso la fotografia e i new media, sia oggi un linguaggio visivo e simbolico capace di veicolare inedite visioni e rappresentazioni dello spazio urbano contemporaneo.*

Parole chiave: Street art, JR, prospettive illusorie, trompe l'œil*, anamorfosi.*

Introduzione

Nata tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta come fenomeno illegale di riappropriazione dello spazio urbano, la Street Art si è evoluta nel tempo, assumendo forme, stili, tecniche e finalità differenti che nella loro complessità sovrappongono segni e significati all'architettura della città. La maggior parte degli artisti di strada inizia con una profonda identificazione ed empatia per la città: sono spinti a dichiarare qualcosa "nella" e "con" la città [Irvine 2012]. Da questo punto di vista essa può essere considerata una pratica di riscrittura dello spazio urbano attraverso le immagini che, nella loro dimensione "figurattiva" [Bredekamp 2010], assumono un ruolo fondamentale nella definizione dell'esperienza. In questo scenario, gli artisti utilizzano il linguaggio visivo per esprimere idee, emozioni e riflessioni, assumendo la città come palcoscenico della propria opera in modo da raggiungere il pubblico nelle sue varie forme e in modi più diretti e inaspettati di quanto sia possibile nel contesto del museo o della galleria. Come osservato da Di Luggo e Zerlenga, questa pratica mostra come «il disegno, nella sua accezione più ampia, si fa ampio orizzonte di argomenti da esplorare e si conferma quale forza espressiva universale e, al contempo, motrice creativa di un racconto per immagini visive» [Di Luggo, Zerlenga 2020, p. 10]. Come ogni linguaggio, anche quello dell'arte di strada ha una sua grammatica e sintassi, in cui i temi rappresentati, i colori, le forme e le tecniche scelti dall'artista mediano significati specifici e coinvolgono gli osservatori in modalità differenti. Le rappresentazioni

 BY-NC-ND

illusorie, grazie alla loro capacità di alterare la percezione attraverso effimere suggestioni spaziali, forniscono agli artisti un ricco campo di sperimentazione [Attademo 2020]. Essi costruiscono opere illusorie su ogni tipo di superficie, utilizzando in chiave contemporanea «lo inganno degl'occhi» [Accolti 1625] della prospettiva lineare conica per indurre nell'osservatore «una percezione di profondità che 'sfonda' la compagine muraria, dilatando lo spazio che le ospita fino ai limiti dello sguardo» [Migliari 2014, p. 1]. In particolare, attraverso le tecniche figurative del *trompe l'œil* e dell'anamorfosi, gli artisti ricreano scenari illusori che coinvolgono l'osservatore urbano nel riconoscimento dell'immagine in vera forma e nella duplice consapevolezza tra la realtà dell'immagine e l'illusione spaziale che gioca sulla distorsione e manipolazione della percezione visiva. L'anamorfosi, «prospettiva curiosa o magia artificiale» [Niceron 1638], è impiegata dagli artisti di strada per realizzare opere correttamente interpretabili solo se osservate da un determinato punto di vista. Essa è prevalentemente adottata per la definizione di spazialità illusorie su piani orizzontali, come strade o piazze, oppure per opere realizzate su piani frammentati che assumono coerenza solo quando l'osservatore allinea il proprio occhio al centro di proiezione della costruzione geometrica [Pagliano 2024]. Le opere *trompe l'œil*, invece, sono solitamente realizzate su supporti urbani verticali: la visione fisiologica acquista profondità attraverso la sovrapposizione del piano della rappresentazione che smaterializza la fissità del supporto. Questa tecnica, storicamente impiegata dagli artisti a partire dal XVI secolo per ampliare la spazialità conclusa degli interni architettonici di chiese e palazzi nobiliari, trova applicazione nelle opere urbane principalmente su facciate cieche di edifici comuni, conferendo loro profondità e movimento. Gli effetti illusionistici realizzati dagli artisti nel contesto urbano rivelano da un lato una consapevolezza, quanto meno empirica, delle leggi della proiezione centrale e dei complessi meccanismi della percezione visiva, dall'altro mostrano come il sistema segnico di origine rinascimentale venga declinato alla luce di esigenze comunicative e artistiche contemporanee. In questo contesto, l'opera di JR, noto *urban artist* parigino, si distingue come caso particolarmente interessante. Le sue immagini evocative e monumentali sono infatti rappresentazioni di architettura, prospettive illusorie realistiche quanto visionarie, la cui raffinatezza estetica ed espressiva fa sì che gli osservatori siano catturati da un senso di sorpresa e meraviglia. Nelle sue installazioni, la prospettiva, reinterpretata attraverso i moderni strumenti di disegno digitale e i *new*

Fig. 1. JR, 2001. Expo2Rue Sur les toit. Paris. (Fotografia © JR).

Fig. 2. JR, 2007. 28 Millimètres, Face 2 Face, Separation wall, security fence, Israeli side, Abu Dis, Jerusalem. (Fotografia © JR).

media [McLuhan 2015], assume nuove forme, dimensioni e finalità. Questa evoluzione si inserisce nella tradizione di un metodo della rappresentazione e linguaggio artistico consolidato e ampiamente sperimentato, permettendone la lettura tra continuità e innovazione.

L'arte urbana di JR

JR, pseudonimo di Jean René, nasce in Francia nel 1983 da una famiglia di origini tunisine e cresce a Montfermeil, nei sobborghi di Parigi. È conosciuto anche come il "*photograffeur*" grazie al distintivo uso della fotografia e dei collage fotografici in bianco e nero nelle sue opere di arte urbana. Inizia la sua esperienza artistica nel 2001 fotografando i writers all'opera sui tetti e nelle metropolitane di Parigi (fig. 1). Ad oggi, JR è uno degli *urban artist* più conosciuti a livello internazionale. La sua fama e il riconoscimento sono corroborati da numerose mostre ed esposizioni, nonché da incarichi commissionati da istituzioni e luoghi della cultura. Nei suoi progetti, come sottolineato dallo stesso artista, si manifesta infatti «una dolce mescolanza tra opere realizzate nella più totale legalità e altre concepite, invece, nella più totale illegalità» [Galansino 2021, p. 16]; atteggiamento che inserisce la sua pratica nella sfera più ampia dell'arte pubblica. Le sue opere sono installazioni temporanee, che sempre muovono e si fanno interpreti di una riflessione sul luogo, inteso nella duplice accezione di *site*, cornice fisica, urbana e territoriale, e di *place,* considerato ovvero nella sua accezione storica, sociale e culturale. La partecipazione e il coinvolgimento delle comunità rappresentano un tema centrale nell'"esperienza artistica di JR, il quale si distingue per il suo approccio all'arte come pratica capace di generare nuove relazioni e opportunità: «un'attività che consiste nel produrre rapporti col mondo attraverso segni, forme, gesti od oggetti» [Bourriaud 2010, p. 11]. Ciò non solo amplifica l'impatto delle sue installazioni, ma genera anche un forte senso di appartenenza e identità collettiva stimolando il dialogo e la riflessione. In tal senso, le sue opere possono essere considerate espressione di quel particolare modo di intendere il *site-specific* dell'arte pubblica, che come definito dalla storica dell'arte Deutsche è un discorso che «unisce le idee sull'arte, l'architettura e l'urbanistica, da un lato, con le teorie della città, dello spazio sociale e dello spazio pubblico dall'altro» [Deutsche 1996 p. 11].
L'artista impiega due principali filoni figurativi: il ritratto fotografico (fig. 2) e il foto-collage di spazialità illusorie (fig. 3). Entrambi gli approcci si contraddistinguono per l'uso del bianco e nero che, come sostenuto da Barthens nel suo saggio sulla fotografia, privilegia la rappresentazione simbolica e concettuale, contribuendo al contempo a rivelare la natura effimera dell'immagine [Barthes 1980]. Nelle rappresentazioni illusorie JR, come un "moderno quadraturista" [Galansino 2021, p. 13] utilizza le tecniche figurative del *trompe l'œil* e dell'anamorfosi per creare «meravigliose esperienze» i cui effetti rapiscono gli osservatori nel «dar forma a immagini mutevoli» [Della Porta 1611, XX]. Nelle sue opere, infatti, la prospettiva viene utilizzata come espediente per impressionare lo spettatore con la propria capacità di creare qualcosa che assomigli alla realtà, piuttosto che riprodurla. Sovrapposte a quinte urbane, facciate di edifici, monumenti o frammenti di paesaggio, le sue opere riportano alla luce narrazioni nascoste o dimenticate, oppure ne introducono di nuove, invitando gli osservatori a guardare oltre il consueto e a interagire attivamente con l'opera e il suo contesto. Il grado di coinvolgimento è tale da indurre l'osservatore ad assumere una posizione ben precisa nello spazio, stabilendo così un dialogo tra artista, opera e pubblico, attraverso il richiamo percettivo e l'interazione fisica. L'esperienza di fruizione che si genera di fronte a queste opere non si esaurisce nella conquista della 'visione perfetta', ma si arricchisce delle infinite 'visioni sbagliate' che l'osservatore è invitato a esplorare [Pagliano 2016, pp. 37, 38]. La tecnica del foto-collage, che egli sempre utilizza, amplifica l'ambiguità dello spazio illusorio: da un lato, come un quadro, esso appare come il risultato "manuale" di un attento controllo dello spazio rappresentato, basato sulla conoscenza dei processi proiettivi della prospettiva, oltre che sullo studio delle ombre che coerentemente uniscono le diverse parti dell'opera; dall'altro lato, grazie alla composizione di frammenti fotografici, il collage si presenta come meno «finto e immaginario» di un disegno di architettura e più «vero e credibile come una fotografia» [Marra 2012, p. 65]. Questa dualità consente a JR di giocare con le percezioni del pubblico, creando opere che sfidano il confine tra realtà e illusione (fig. 4).
A partire dalla prima installazione realizzata al Museo del Louvre nel 2016, JR inizia la propria sperimentazione nel campo della prospettiva. Attraverso l'approfondimento di opere significative realizzate in contesti urbani di particolare valore simbolico, l'articolo mette in luce come la costruzione prospettica dello spazio rappresentato interpreti di volta in volta le necessità comunicative del progetto artistico.

Le anamorfosi di JR al Louvre

JR realizza al Louvre di Parigi due monumentali installazioni che ruotano intorno la celebre Piramide di vetro progettata dall'architetto I.M. Pei nel 1989, architettura emblematica della *querelle* tra antico e moderno, e ad oggi uno dei simboli iconici della città.
Invitato dal Museo nel 2016, JR realizza un'installazione sulla facciata nord-ovest Piramide. Questa opera consiste in un collage fotografico in anamorfosi, capace di generare un'illusione visiva che di fatto fa scomparire la Piramide (fig. 4). L'opera, infatti, ristruttura e amplifica la percezione della facciata del Corpo Sully, alle spalle dell'architettura moderna, mettendo in evidenza l'intero prospetto dell'architettura storica. La tecnica anamorfica consente di distorcere il collage fotografico della porzione di facciata nascosta del Corpo Sully sulla superficie inclinata della Piramide, in modo da apparire coerente e corretta solo se osservata dal punto di vista privilegiato della costruzione conica, che coincide in questo caso con l'occhio dell'osservatore reale (fig. 5). Grazie all'allineamento dei punti dello spazio reale con quelli dell'immagine, l'osservatore percepisce la continuità tra gli elementi architettonici, come arcate, aperture e fasce marcapiano. In particolare, la continuità delle torrette laterali del corpo centrale dell'edificio, che svettano al di sopra dell'immagine, amplifica l'illusione di un unico piano visivo. Ciò consente ai visitatori che si avvicinano da Place du Carrousel di percepire il medesimo spazio in un tempo differente. La riflessione sul transitorio passaggio del tempo e l'apprezzamento per l'antico richiamano la *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines* (1796) (fig. 6) dell'artista francese Hubert Robert, una veduta visionaria che ritrae la Grande Galerie in un'atmosfera di rovina durante la sua costruzione. Al tempo stesso, ciò che egli attua attraverso la "disoccupazione" dello spazio sottolinea il vuoto come presenza di un'assenza [Catalan 2021]: «bisognerebbe farla sparire (la Piramide) perché possano ritrovare il gusto di vederla riapparire» dichiara l'artista in una intervista [Galansino 2021, p. 18]. La Piramide costituisce, infatti, il focus visivo dell'intera esperienza: l'osservatore è spinto alla ricerca del punto di osservazione privilegiato, muovendosi intorno a essa alla ricerca dell'inganno visivo.
Nel 2019, JR torna al Museo del Louvre per celebrare il 30° anniversario della costruzione della Piramide di vetro. Questa volta, l'artista sviluppa un'installazione sul piano orizzontale della Corte di Napoleone, coinvolgendo le panchine e le piccole piramidi satelliti presenti nella piazza. L'installazione

Fig. 3. JR, 2023. Retour à la Caverne, Acte I, 6 settembre 2023, h 08:20. Palais Garnier, Opéra de Paris. (Fotografia © JR).

Fig. 4. JR, 2016. JR au Louvre, La Pyramide, 12 giugno 2016, h 05:55. Pyramide, architecte I.M. Pei, Musée du Louvre, Parigi, Francia. (Fotografia © JR).

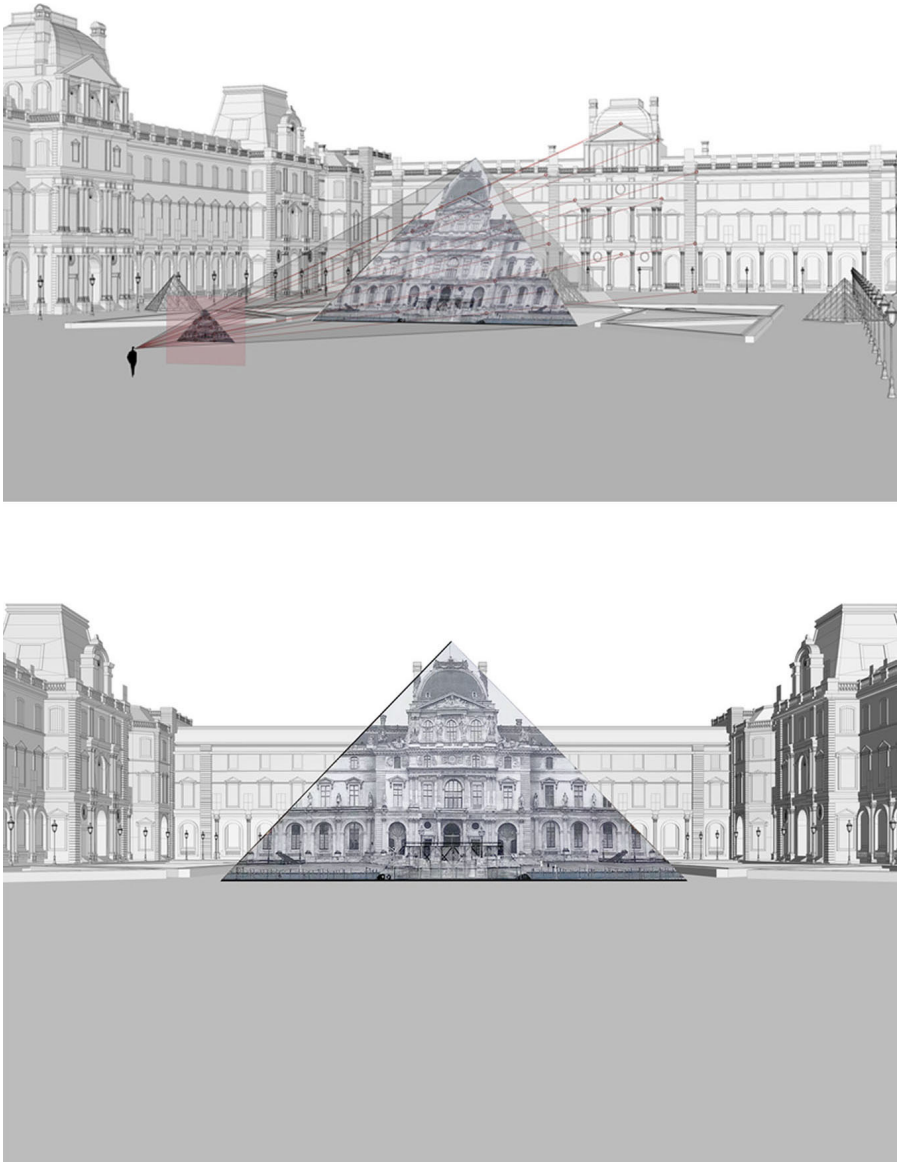

Fig. 5. In alto: restituzione tridimensionale del processo anamorfico per la distorsione dell'immagine in vera forma sulla superficie inclinata della Piramide. In basso: restituzione tridimensionale della vista dal centro di proiezione. (Elaborazione grafica dell'autrice).

Fig. 6. Hubert Robert, 1796. Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines. Olio su tela. © 2007 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi.

Fig. 7. JR, 2019. JR at the Louvre Museum & The secret of the Great Pyramid, Museo del Louvre, Parigi, 2019. (Fotografia © JR).

The secret of the grand pyramid (fig. 7) è il più grande collage fotografico partecipato mai realizzato da JR, con circa 400 volontari che contribuiscono alla sua creazione, tagliando e incollando più di 2000 fogli di carta. Utilizzando nuovamente la tecnica dell'anamorfosi [2], JR estende lo spazio al di sotto del piano di calpestio della piazza, creando un'evocativa spazialità sotterranea e rocciosa dalla quale la Piramide sembra, stavolta, emergere. L'immagine, fortemente distorta lungo il piano orizzontale, risulta incomprensibile per l'osservatore in movimento all'interno della piazza. Il punto di vista della dell'anamorfosi è posizionato al centro della facciata del corpo Sully, precisamente all'altezza dell'ultimo piano dell'edificio. Durante l'intero processo di realizzazione dell'opera, una telecamera è stata posizionata in questo punto strategico per catturare l'immagine dall'angolazione specifica, fondamentale per rivelare l'effetto anamorfico. Due grandi schermi, collocati nella piazza, hanno trasmesso in tempo reale la visuale da questo punto di vista, mostrando progressivamente l'immagine mentre veniva creata. In questo caso, dunque, l'osservatore ideale della costruzione geometrica non coincide con la posizione dell'osservatore reale. Questo meccanismo coinvolge attivamente gli osservatori, spingendoli a confrontare la percezione fisiologica e soggettiva dello spazio di creazione con la vista dall'alto che svela l'immagine nella sua vera forma. In questa installazione, la telecamera assume la posizione geometrica e simbolica del centro di proiezione (occhio dell'osservatore), trasportando l'esperienza artistica in una dimensione mediata e tecnologica che interpreta il linguaggio prospettico e ne amplia la portata.

La serie *Trompe l'œil* di JR e lo "squarcio sul monumento"

A partire dalla prima anamorfosi realizzata al Louvre, JR avvia una profonda sperimentazione artistica nella creazione di spazialità illusorie sempre più complesse e articolate. La serie *Trompe l'œil*, a cui è dedicata un'intera sezione sito web dell'artista, raccoglie queste esplorazioni [3]. Nel 2021, in Italia, JR realizza due interventi che svelano in prospettiva gli interni architettonici di due edifici storici di grande pregio: *La Ferita* sulla facciata di Palazzo Strozzi a Firenze (fig. 8) e *Punto di Fuga* presso Palazzo Farnese a Roma (fig. 9). In queste opere, la rappresentazione illusoria prende avvio da uno squarcio, una frattura materica che JR simula sul supporto architettonico per svelare la profondità dello spazio rappresentato oltre la facciata. Le fratture, anch'esse in prospettiva, assumono

Fig. 8. JR, 2021. La Ferita, 19 marzo 2021, h 06:34, Palazzo Strozzi, Firenze, Italia. (Fotografia © JR).

Fig. 9. JR 2021. Punto di Fuga, 23 luglio 2021, h 05:50, Roma, Italia. © JR).

forme diverse in continuità del design e delle caratteristiche delle facciate coinvolte, stabilendo quel *limen* ambiguo tra spazio reale e spazio rappresentato che amplifica l'effetto di realtà e inganna l'occhio dell'osservatore. Nonostante le variazioni, le fratture condividono un profilo irregolare che evoca un'atmosfera di crollo e rovina. Questa scelta conferisce alle opere un'aura di decadimento, suggerendo una narrazione di trasformazione e vulnerabilità che contrasta con il carattere monumentale degli edifici su cui sono realizzate. In accordo, invece, con il carattere originariamente dissacratorio e irriverente dell'arte di strada, questo contrasto invita gli osservatori a de-costruire l'immagine e l'immaginario tradizionali associati al monumento.
La Ferita realizzata a Firenze nella primavera del 2021 è un enorme squarcio sulla facciata principale di Palazzo Strozzi, modello ideale di dimora signorile di epoca rinascimentale. L'opera, commissionata dalla Fondazione Palazzo Strozzi, offre una riflessione sull'accessibilità alla cultura durante il periodo pandemico: "l'opera ci parla di una città deserta […] di una distruzione metaforica del mondo della cultura, delle arti e della ricerca, di una dramma reale attraverso un'immagine effimera, illusionistica e potente. Palazzo Strozzi diventa così un palcoscenico spettacolare per una ferita, simbolica ma dolorosa, che accomuna tutte le istituzioni culturali italiane e non solo: musei, biblioteche, cinema e teatri costretti a tenere chiuse le loro porte. Non si tratta perciò soltanto di un'opera "*site specific*" ma anche "*time specific*". [Galasino 2021, p. 12]. L'opera, realizzata in anamorfosi sulla facciata principale del palazzo "ne svela diversi ambienti del palazzo: il colonnato del cortile, una sala espositiva del piano nobile e un ambiente della biblioteca dell'istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. La composizione è arricchita dalla presenza di opere iconiche del patrimonio artistico fiorentino, come *La Primavera* e *La Nascita di Venere* di Botticelli, conservate agli Uffizi, e *Il ratto delle Sabine* di Giambologna, situato nella Loggia dei Lanzi. La veduta, coerente e plausibile, rivela dunque a uno sguardo più attento un palinsesto di ambienti architettonici e riferimenti artistici dislocati nello spazio e nel tempo. Questa sovrapposizione tra realtà e immaginazione richiama la tradizione del capriccio settecentesco: «un'invenzione pittorica che crea una realtà immaginaria o analoga mediante la combinazione di edifici o spazi esistenti con altri immaginari, spostando o ri-organizzando la loro collocazione e composizione all'interno di

Fig. 10. Analisi prospettica con individuazione della retta di orizzonte dell'opera La Ferita di JR. (Elaborazione grafica dell'autrice).

"visioni" suggestive» [Steil 2013, p. LIII]. L'installazione è stata realizzata attraverso il montaggio di circa 80 pannelli di alluminio stampati agganciati a una impalcatura metallica posta in aderenza alla facciata dell'edificio storico. Partendo dalla restituzione fotografica dell'opera, che interpreta la visione privilegiata della costruzione illusoria, l'analisi prospettica rivela la coerenza visiva delle linee di fuga della sezione prospettica, che egli realizza come un taglio ortogonale alla facciata, con le linee di fuga delle rette con la medesima direzione dell'edificio reale (fig. 10). Individuati i punti di fuga su un'univoca retta d'orizzonte è possibile affermare che essa sia posta a un'altezza da terra di circa 180 centimetri, misurata in corrispondenza del bugnato di facciata. Questa posizione della retta d'orizzonte risulta compatibile con l'altezza dell'occhio dell'osservatore; rapporto ulteriormente evidenziato dalla presenza di una persona nella fotografia: la retta d'orizzonte passa esattamente all'altezza degli occhi di questa figura. Osservata frontalmente, l'immagine appare distorta, rivelando la spazialità illusoria solo nel momento in cui l'osservatore adotta il punto di vista corretto della costruzione geometrica, che risulta notevolmente decentrato rispetto alla facciata (fig. 11). Questa scelta è probabilmente influenzata dalle dimensioni limitate dello spazio antistante il prospetto principale, che non consentirebbe una visione completa dell'edificio se non attraverso un angolo di osservazione significativamente inclinato. La "scena d'angolo" diventa così la visione privilegiata della costruzione prospettica: le linee diagonali della composizione infondono dinamismo e movimento all'immagine, invitando l'occhio dell'osservatore a esplorare la scena in modo attivo.

La Nascita realizzata a Roma nell'estate dello stesso anno è invece un *trompe l'œil* in prospettiva centrale, collocato sulla facciata principale di Palazzo Farnese. Il progetto è parte dell'iniziativa *Palazzo Farnese: aperto per lavori*, promosso dall'Ambasciata di Francia, che ha sede nel palazzo stesso. Il progetto muove dall'esigenza di coprire il cantiere di restauro della facciata e del tetto dell'edificio, trasformando la chiusura temporanea in un'occasione di valorizzazione artistica. L'intervento utilizza il medesimo linguaggio della precedente installazione realizzata a Firenze; la prospettiva, infatti, rivela gli ambienti interni del palazzo, come il vestibolo con le colonne e la volta a

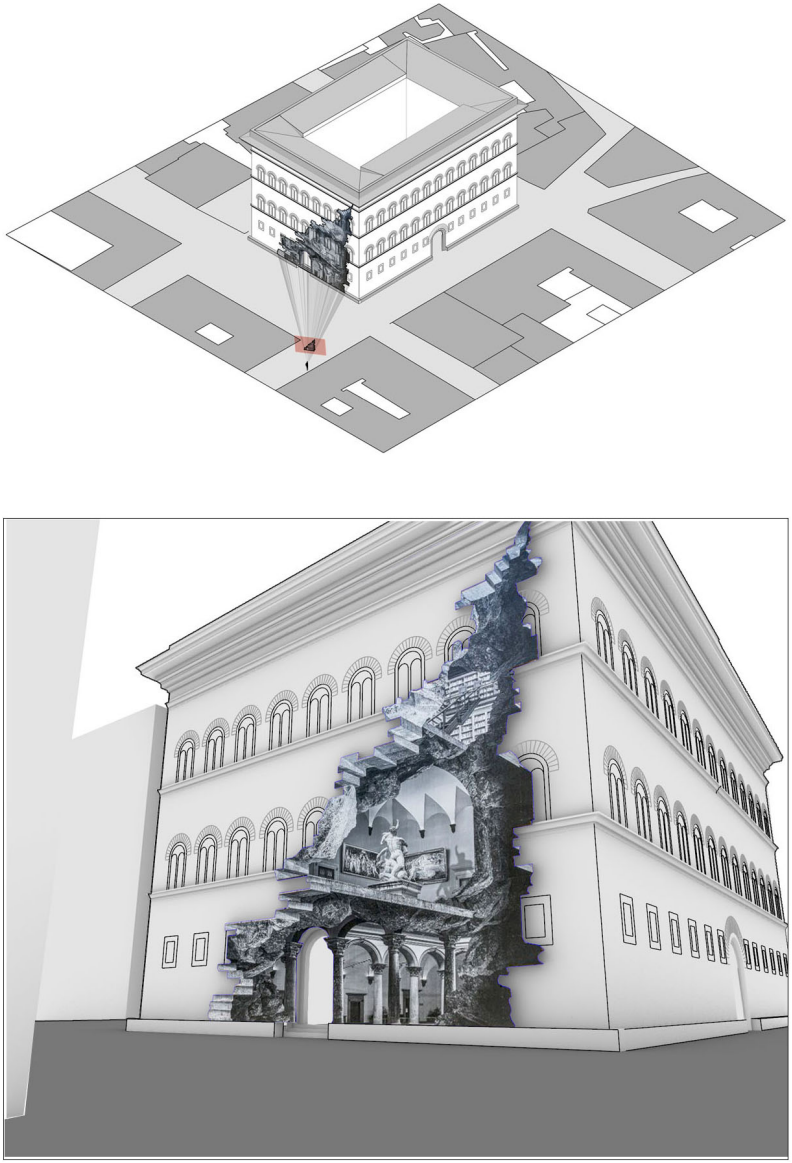

Fig. 11. In alto: restituzione tridimensionale dell'anamorfosi di JR realizzata a Palazzo Strozzi con indicazione del centro di proiezione in relazione all'intorno urbano. In basso: restituzione tridimensionale della vista dal centro di proiezione. (Elaborazione grafica dell'autrice).

Fig. 12. Analisi prospettica con individuazione della retta di orizzonte e dei punti di fuga delle rette ortogonali al quadro dell'opera Punto di Fuga di JR. (Elaborazione grafica dell'autrice).

botte decorata, il cortile e la Sala dei Fasti. Inoltre, l'opera presenta la statua dell'Ercole Farnese, che, sebbene sia stata ospitata nel palazzo per un periodo, è attualmente conservata presso il MANN di Napoli. Partendo dalla restituzione fotografica dell'opera è possibile osservare come la costruzione prospettica sia articolata, in questo caso, in tre brani di prospettica centrale, aventi dunque tre punti di fuga delle rette ortogonali al quadro, individuati in prossimità del portone del Palazzo (fig. 12). I punti di fuga appartengono tutti alla medesima retta d'orizzonte, che come evidenziato dalla restituzione prospettica di Francesca Porfiri e Luca James Senatore, è posta a un'altezza da terra di circa 160 cm, e dunque anche in questo caso compatibile con l'occhio dell'osservatore [Porfiri, Senatore 2021]. Se nell'intervento precedente la costruzione prospettica appare rigorosa, in questo caso le deroghe che l'artista adotta, ovvero la scelta di dislocare i punti di fuga delle rette ortogonali al quadro in diversi punti sulla retta d'orizzonte, possono essere interpretate come «accorgimenti che derogano dal rigore del punto di vista unitario per rendere meno rigida, quindi più naturale, la fruizione visiva dello spazio simulato» [Rossi 2014, p. 322], funzionali dunque alla spettacolarità dell'insieme e a vantaggio della visione dell'osservatore, dimostrando come JR controlli il metodo, declinandolo per assecondare l'effetto.

Conclusioni

Nell'esperienza artistica di JR la prospettiva diviene *medium* della pratica di risignificazione della istanza narrativa connaturata allo spazio urbano. Le sue installazioni effimere e temporanee, attraverso la creazione di spazialità illusorie, invitano l'osservatore-interprete a esplorare storie nascoste e visioni fantasiose, suscitando sorpresa e meraviglia. I progetti approfonditi mostrano come egli declini il linguaggio prospettico di volta in volta per raccontare storie differenti, che muovono dalla specificità dei luoghi e dalle esigenze espressive di ciascun intervento. In queste opere, l'interazione e la mimesi tra spazio reale e spazio figurativo, supportata dai moderni strumenti di disegno digitale, esalta il carattere illusorio della rappresentazione, che assume dimensioni, forme e finalità proprie della contemporaneità. La prospettiva, con la sua capacità di attrarre lo sguardo dell'osservatore, diventa in queste opere un linguaggio accessibile e inclusivo, attraverso cui l'artista comunica non solo con esperti e appassionati d'arte, ma anche con i passanti, coinvolgendoli in un gioco percettivo impossibile da ignorare. In conclusione, la pratica artistica di JR rivela come la prospettiva – attraverso le tecniche del *trompe l'œil* e dell'anamorfosi – venga reinterpretata nel contesto dell'arte urbana, creando esperienze visive e illusorie che, nella brevità della loro esperienza, sovrascrivono strati di significato al discorso della città [Barthes 1967].

Crediti e ringraziamenti

Si ringrazia l'artista JR per aver consentito di corredare il presente articolo con le riproduzioni fotografiche dei suoi progetti artistici. *All JR images are property of JR. All rights reserved.*

Note

[1] Per un approfondimento sui ritratti fotografici nell'opera di JR si veda Eckhard 2015.

[2] Per la realizzazione dell'opera, JR si è avvalso della collaborazione dello studio creativo parigino SUPERBIEN, incaricato di sviluppare la proiezione anamorfica tridimensionale dell'immagine sulla struttura fisica. Il processo ha previsto la creazione di un rendering digitale della Cour Napoléon e la costruzione di un modello 3D, necessario a determinare i parametri di stampa per ciascun metro quadrato dell'intervento a terra. ("https://www.superbien.studio/projects/jr-the-secret-of-the-great-pyramid, ultimo accesso 20.06.2025).

[3] Per approfondire la sezione *Trompe l'œil* delle opere di JR si veda: <*https://www.jr-art.net/project-list/trompes-loeil*> (ultimo accesso 12 febbraio 2025).

Autore

Alessandra Coppola, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II, alessandra.coppola@unina.it

Riferimenti bibliografici

Accolti, P. (1625). *Lo inganno degli occhi. Prospettiva pratica*. Firenze: Cecconcelli.

Attademo, G. (2020). Il trompe l'œil: da 'arte dell'inganno' ad 'arte delle possibilità'. In A. Di Luggo, O. Zerlenga (a cura di). *Street art. Drawing on the walls*, vol. 13, n. 13, pp. 29-49. Napoli: Scuola di Pitagora.

Barthes, R. (1967). Semiologia e urbanistica. In *Op.cit*., n.10, pp. 7-17. Napoli: Il Centro.

Barthes, R. (1980). *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Edizione illustrata. Torino: Einaudi.

Bredekamp, H. (2015). *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*. Milano: Cortina.

Bourriaud, N. (2010). *Estetica relazionale*. Milano: Postmedia Books. [Prima ed. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du réel 1998].

Catalan, C. (2021). *Oteiza. El genio indomenable*. Zaragoza: Ibercaja.

Della Porta, G. (1611). *De i miracoli et maravigliosi affetti dalla natura prodotti, libri quattro*. Venezia: Spineda.

Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and Spital Politics*. Cambridge: MIT Press.

Di Luggo, A., Zerlenga, O. (2020). Street art. Drawing on the walls. In *DisegnareCON*, vol. 13, n. 24, pp. ED.1-ED.12.

Eckhard, P. (2015). Urban Figures, Common Ground: JR and the Cultural Practices of Perception. In *European journal of American studies*, 10-3, art. 2.4. <*https://doi.org/10.4000/ejas.11365*> (ultimo accesso 15 maggio 2025).

Galansino, A. (a cura di). (2021). *JR. La ferita / The wound*. Edizione illustrata. Venezia: Marsilio.

Irvine, M. (2012). *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*. In B. Sandywell, I. Heywood (Eds.). *The Handbook of Visual Culture*, pp. 234-278. London, New York: Berg/Palgrave Macmillan.

Marra, C. (2012). *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*. Milano: Mondadori.

McLuhan, M. (2015). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore. [Prima ed. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company, Inc 1964].

Migliari, R. (2014). Introduzione. In G.M. Valenti (a cura di). *Prospettive architettoniche*, pp. 1-4. Roma: Sapienza Università Editrice.

Niceron, J.F. (1638). *La perspective curieuse ou magie artificiele des effets merveilleux*. Parigi: Pierre Billaine.

Pagliano, A. (2016). Realtà aumentate e percezioni interattive degli spazi anamorfici nell'arte contemporanea. In B. Ruiz Esparza Diaz de Leon (a cura di). *Temas, problemas y debates en el proceso de ensenanza y aprendizaje en el ineriorismo. Protocolo de Napoles: una experiencia compartida*, pp. 32-43. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Pagliano, A. (2024). *Geometries of Anamorphic Illusions. Landscape, Architecture, Contemporary Art and Design*. Cham: Springer.

Porfiri, F., Senatore, L.J. (2021). L'"anamorfosi" di JR a Palazzo Farnese / JR's "anamorphosis" of Palazzo Farnese. In *Disegnare Idee Immagini*, n. 63, pp. 74-83.

Rossi, M. (2014) Architectura picta e spazio virtuale. Incubazione e assestamento della cultura prospettica lombarda. In G.M. Valenti (a cura di). *Prospettive architettoniche*, pp. 303-324. Roma: Sapienza Università Editrice.

Steil, L. (Ed.). (2013). *The Architectural Capriccio: Memory, Fantasy and Invention*. Londra: Routledge.