DOPPIOZERO

Alessandra Spranzi e le cose che accadono

Elio Grazioli

7 Febbraio 2026

Alessandra Spranzi è una delle artiste paradigmatiche degli anni 1990. Ha infilato in modo originale i piccoli-grandi temi di quella generazione: la simulazione, attraverso i diorami o gli interni di case che sembravano andare a fuoco, la condizione femminile, che fosse il perturbante manichino o l'altrettanto ambigua donna barbuta, la magia della quotidianità, attraverso strane levitazioni o gesti incongruenti.

Il titolo-formula *Cose che accadono* è rivelativo, decisivo per comprendere quello che al tempo stesso è la lateralità del suo pensiero rispetto al dibattito centrale e una dichiarazione poetica ed esistenziale: attenzione per l'accadere come svelamento di qualcosa altrimenti invisibile, non percepito, un'energia, uno spostamento, e una tecnica anche. L'accadere come trasformazione, il caso come apparizione.

Non l'eccezionale ma ciò che accade a tutti, il quotidiano, pochi oggetti, un tavolo come scena. O meglio, nessuna "sofisticazione". Tutti fotografiamo ma attraverso *Vendesi* Spranzi ci dice ciò che non vediamo e che in lei è un incontro: tra il pensiero e l'accadere appunto. L'arte è questa disposizione. La fotografia è il medium perfetto per questa poetica. Spranzi ne coglie gli aspetti più diversi, dalla sospensione alla prestidigitazione, dal ritaglio al collage, dall'impronta rayografica al negativo, dalla riproduzione al rifotografare. E aggiungo: dalla discrezione alla radicalità. Un percorso lineare e coerente, ma sempre una sorpresa in ogni passaggio, un tocco inconfondibile, Spranzi è veramente una prestigiatrice.



Quando la sera si disfa #3, 1996.

EG: Trovo molto interessante iniziare con una lievitazione. Si entra subito in un’atmosfera singolare.

AS: Sì. Questo lavoro, il primo dei sei scelti, *Quando la sera si disfa*, del 1996, mi sembra che abbia dentro, innocentemente, degli elementi che poi sono rimasti nel tempo. Che sono la lievitazione, la gravità, la caduta, la sospensione, e poi una certa semplicità, umiltà degli oggetti che uso, una mancanza di sofisticazione. Come fare lievitare un bicchiere, una tazza? Come in tanti altri lavori, a un certo appunto appare il modo di fare una cosa, di farla avvenire in un modo che riconosco, prende forma, si presenta. Il modo, poi, non importa, aiuta, risolve. A un certo punto le cose si mettono insieme e funzionano e hanno quel senso, come di una felicità, di uno scioglimento.

EG: La levitazione resta un argomento molto curioso anche di per sé. Uso forse una parola non giusta, però mi sembra che sei sempre stata interessata alla magia, o forse meglio alla prestidigitazione, di cui hai sempre avuto immagini appese alle pareti del tuo studio e tanti libri. Qual è l'aspetto di questa questione che ti attrae? Attraverso questo tu risali anche un po’ alle origini della fotografia, alla fotografia spiritica, poi passi per il Surrealismo, e così via.

AS: Sì, sono parole un po’ difficili da usare perché sembrano definire mondi chiusi, per me invece sono ampi, e si avvicinano a quello che sono e a quello che faccio, in alcuni momenti, cioè una specie di prestidigitazione, parola lunga e

impronunciabile, che serve a fare inciampare, e distrarsi. Sembra che non succeda niente, succede sempre molto poco, ma succede, come un momento di sospensione, in cui non ti accorgi che qualcosa non è esattamente nel posto dove dovrebbe essere o come dovrebbe essere. C'è questo nella pratica dei prestigiatori, ti fanno guardare da una parte, velocissimamente, e poi ti riportano dov'eri prima, è successo qualcosa, niente di speciale, una distrazione sollecitata per dare spazio a qualcosa d'altro. È una situazione in cui mi trovo anch'io, è cioè una condizione in cui io entro volentieri, lasciandomi distrarre, non controllando, le cose stanno e al tempo stesso non stanno con me, portandomi da un'altra parte, un po' più in là, più a fondo.

Uno dei primi video che ho realizzato, *Et voilà*, nel 2000, era esattamente questo, una non coincidenza fra quello che succede e la nostra comprensione. Seduta a un tavolo mangio delle cose e queste cose spariscono mentre faccio sempre un gesto con le mani di sparizione, sorpresa, e dico "Et voilà". Siamo continuamente all'interno di sparizioni, apparizioni nella nostra vita, non le registriamo più, qualcosa di lievemente sorprendente ci sfiora: Dove è andata a finire quella mandorla, era qua e non c'è più. E i pomodori appena tagliati?

EG: Nel termine "sospensione" c'è anche la dimensione temporale della levitazione. C'è anche una sorta di "levitazione temporale", ancor più che sospensione, una sorta di gioco di prestigio anche sul tempo. Per esempio il bicchiere nell'immagine che hai scelto potrebbe essere visto come in caduta piuttosto che in sospensione, allora è il tempo che si dilata, cade e levita a sua volta.

AS: Non l'ho mai pensato, così, esplicitamente. Però le fotografie dove ci sono degli oggetti sul tavolo (in diverse serie, è così, cose su un tavolo) non sono nature morte ma momenti di un'azione. La natura morta è costruita e quindi rimane lì, non si muove, invece qui le cose si muovono e io riprendo un momento, sono dentro a un'azione, che inizia in qualche modo e per qualche ragione, si svolge, finisce. In qualche modo, finisce. La fotografia raccoglie un frammento di quest'azione.

EG: Sì, sono sempre stato incuriosito dalla dimensione temporale nelle tue immagini, i gesti in *Le cose che accadono*, che vedremo più avanti, ma perfino in *Vendesi* lo vedo. Ne riparleremo.

AS: Sì, è come se le cose apparissero, si sollevano da tutto il resto, e questa apparizione è il risultato di qualcosa che avviene nel tempo, cogli o non cogli, o come dicevo prima, puoi raccogliere. Il gesto di raccogliere e stringere qualcosa

in una mano, poi aprirla e guardare, mi sembra vicino a quello che succede con la fotografia. È un momento di relazione che corrisponde al tuo tempo interiore, e al mondo fuori, e alle cose appunto, allo spazio, e la fotografia vi entra dentro, raccogliendo, trasformando, portando alla luce, avvicinandoci, mettendo in evidenza.



La donna barbuta #20, 2000.

EG: *La donna barbuta* è stata naturalmente molto commentata dal punto di vista femminista o del genere. In questa che hai scelto poi, con questi fiori...

AS: Sì, con questi fiori c’è una condizione di benessere, di stare bene nel mondo, stare bene così come si è, con la barba in mezzo a questa magnolia fiorita, tirandosi anche un po’ indietro. Questo lavoro è da vedere come un po’ un mettersi in disparte, dove si può stare, scegliendo, decidendo. Uno dei testi che accompagnava le immagini nel libro *La donna barbuta*, del 2000, era “Niente più sorrisi”, non per una assenza di gioia, ma per un disinteresse per i sorrisi convenzionale, sociali: lei, la donna barbuta, o io, sorride, ma sta un po’ in là, dietro la magnolia, all’inizio della primavera.

EG: In altre invece mi dicevi che assumevi quasi addirittura un'immagine da profetessa.

AS: Quello che a me piace di questa serie è che è sempre la donna barbuta ma in ognuna c'è una caratteristica, un tono, una indicazione diversa. In quella di cui parli, la donna barbuta è in piedi in un campo secco, duro, con vestito bianco, una lunga camicia, e un bastone: sembra venire da un altro tempo, una pastora, una profetessa. Sta, guardando chi la guarda, immobile, presente e remota.

EG: Questo discorso sul genere, lo hai preso perché era un momento particolare del tuo percorso? Lo chiedo perché mi pare che poi non torna più questo ambito di argomenti, di contenuti così diretti.

AS: La donna barbuta si può dire una volta sola. Per quello sta anche in questo piccolo riassunto e l'ho esposta spesso anche in mostre a distanza di anni, perché ha una voce esistenziale, di posizione, che continua a parlare a me e di me. Allora non parlavo di genere ma è lì, incluso. Sentivo la libertà, la responsabilità di essere quello che sei, che vuoi. È bello, importante. Il pelo è molto forte. In una fotografia del 2008, *Taglio di capelli (Selvatico o colui che si salva)* si vede una tazza verde da cui spuntano dei capelli tagliati. Ha qualcosa di brutale e misterioso. C'è nella donna barbuta la stessa forza, brutale e misteriosa. Una grande libertà. Non mezzo uomo e mezzo donna.



Cose che accadono # 2, 2005.

EG: *Cose che accadono* segna forse un’acme del tuo percorso che segna anche le altre serie. È molto curiosa, perché sono gesti o situazioni minime, un po’ come quello che hai descritto già con *Quando la terra si disfa*, però qui c'è questo “accadere” che diventa importante.

AS: Anche questa serie non so bene come sia iniziata. C’erano, oltre alle cose, solitarie e un po’ abbandonate, gli elementi (acqua, fuoco, burro, fiori…), e il tempo e l’azione nel tempo (come solitarie performance da tavolo). Tutto insieme mi chiamava. Andare oltre certi automatismi, le cose e i nostri gesti, spostarli più in là. Fuori dalle abitudini. Ognuna di queste fotografie indica un’azione, non sono una serie che ripete forme, solo sono state fatte tutte in una stanza e, a parte due o tre, tutte sullo stesso tavolo. E poi, come dice il titolo, che accadono cose, i gesti attivano cose. cose che accadono con una certa probabilità o improbabilità, possibilità o impossibilità. È tutto normale, o quasi, riconoscibile, ma c'è come una sospensione su che cosa accade e le ragioni che muovono.

EG: In questa c’è la tua ombra...

AS: Sì, l’ombra è bella, mi porta dentro, ma non l’ho vista né cercata, non era un’intenzione. Non sono scene costruite nei dettagli, c’è una parte di improvvisazione, di lasciar accadere, di muovere rispondendo a delle strane sollecitazioni delle cose.

Ho fatto una serie di collage del 2012, che si intitola *Osservazione e esperimenti*. È esattamente questo che mi interessa e che mi piace, fare esperimenti, a volte come quelli nei libri di scienze per bambini (per esempio, *La science amusante*, diffusa soprattutto in Francia), o suggeriti dai libri di fisica, e osservare.

EG: Torna anche il rimando al gioco di prestigio. Sembra veramente un momento in cui accade qualcosa di inatteso.

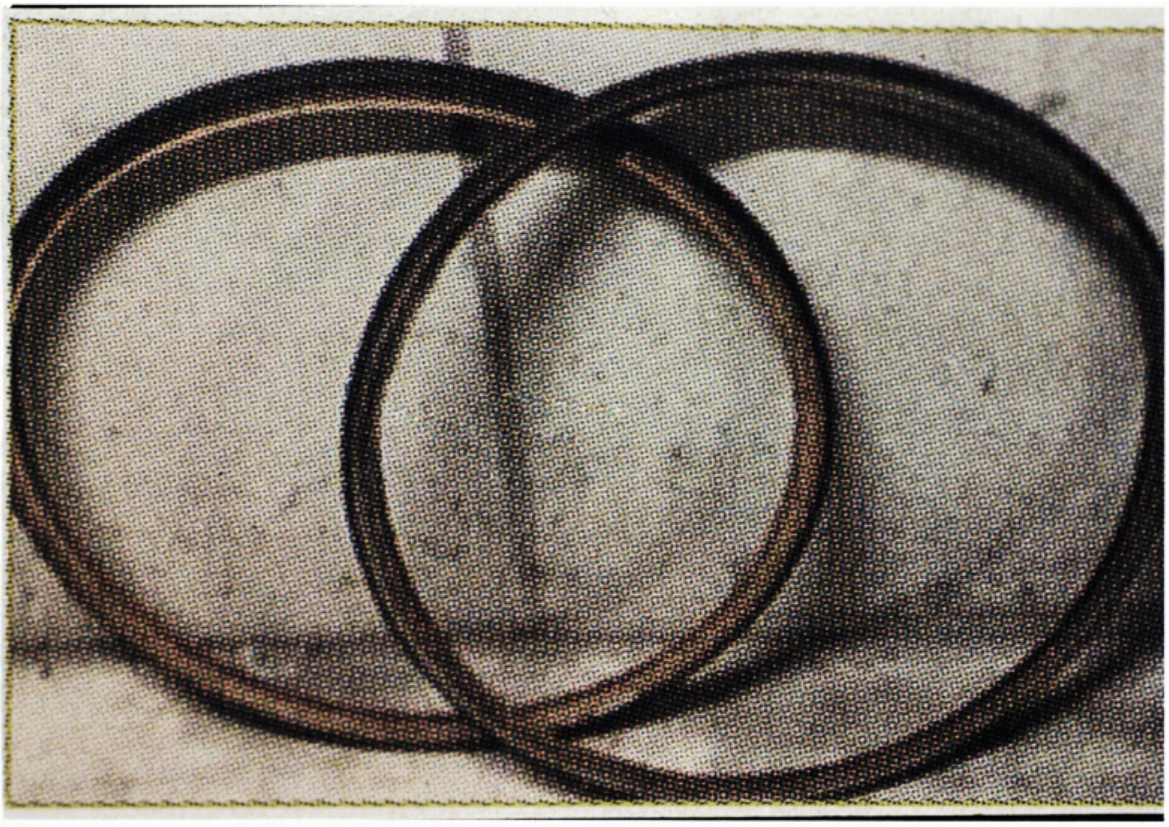
AS: Sì, l’inatteso è benvenuto, e con la fotografia spesso succedono cose inattese, impreviste.

EG: Sottolineiamolo, perché la fotografia come documento è quella che registra ciò che accade...

AS: Anche qui la fotografia registra cose che stanno accadendo, è tutto lì. Epifanie.

EG: Sì, ma è la fotografia che fa accadere come immagine ciò che registra, nonché il tuo pensiero.

AS: È anche un tipo di energia che si sveglia. Passo dei periodi in cui non produco nulla, ma passo tanto, tantissimo tempo muovendo, spostando, guardando libri e immagini, tagliandole, perdendole, scrivendo note, spazzando il tempio, dice un’amica di un amico. Poi, un giorno, le cose, tutte quelle cose solo sfiorate, toccate, scartate, prendono una forma, si fanno opera. Ancora, torno lì, accadono.



Vendesi #165, 2012.

EG: Quarta immagine: *Vendesi*. Qui c'è uno scarto che diventa molto interessante. Si tratta di immagini prese dagli annunci appunto di vendita di oggetti vari, che vengono fotografati dai proprietari con noncuranza totale, al limite del grottesco e dell'umoristico, solo in funzione che si capisca di cosa si tratta. Tu ne selezioni e le rifotografi ingrandendole.

AS: Sì, all’origine sono immagini molto piccole, pubblicate in Smart, rivista di fotoannunci, quindi viene fuori il retino tipografico molto evidente quando le rifotografo e ingrandisco. Il retino, o rosa tipografica, quando ingrandito, toglie corpo alle cose, rendendole più opache e trasparenti, come se si potesse andare oltre, passare in un al di là delle cose che non si conosce, metafisico forse.

Di solito sono oggetti fotografati naïvemente, ma in alcuni casi si sente una intenzione, una ricerca di un modo giusto, magari frettoloso, di fare vedere al meglio quella cosa per poterla vendere. Oppure, c’è una qualità in alcune di queste immagini involontaria, non ricercata, che appartiene alla cosa o al modo

della fotografia, amatoriale (che amo molto) per esempio il flash che parte e rimbalza sullo specchio e rimbalza su di noi. A volte sono sorprendenti solo gli oggetti, a volte i modi. Poi ci sono le categorie, le ruote di bicicletta, i lampadari, le sedie, gli acquari, i quadri … che ritornano e quindi è bello anche compararli.

EG: Per me è come se tu trovassi già fatte in queste immagini le tue *Cose che accadono*, trovi la tua poetica inconsapevolmente realizzata da altri, nella realtà, in immagini altrui.

AS: Sì, trovo che ci sia una collaborazione, appropriarsi di una immagine altrui è un avvicinamento, un approssimarsi tantissimo e insieme uno spostamento, a volte anche grande. Lo faccio in modi diversi e con materiali diversi, un non partire da zero, appoggiarsi, riconoscere.

EG: C'è poi l'aspetto del “vendesi”. Da parte tua c’è qui una riflessione critica sul mercato, sul divenire merce dell'opera, su queste tematiche?

AS: No, mi interessa la condizione particolare in cui si trovano questi oggetti fotografati per essere venduti, che si stanno allontanando da dove sono stati sempre o da ciò a cui sono serviti. Fuori uso, destinati a qualcun altro, altre case, altre mani, altri muri. Una condizione esistenziale particolare dell'oggetto, una ostensione nel momento in cui che le funzioni quotidiane e abituali sono sospese o allentate. Un momento in cui l’oggetto è libero, più libero, inselvatichito.



68

153

152 Tavolo scrittoio. Dis. Arch. Gianni Albricci, Milano - Prod. Scuola Statale d'Arte per l'Arredamento, Cantù. — **153** Tavolo scrittoio in betulla e noce, ossatura metallica. Dis. Frank Dudas, Port Credit - Esec. Aero Marine Industries Ltd., Oarville, Ontario.

Esempi tondi e ovali (68-153), 2019.

EG: Qui entra in ballo anche il collage.

AS: Ho iniziato con collage e fotocopie, dei primi lavori, *Io?* del 1993, sono collage fotocopiati. E ho continuato, con modi e ritmi diversi. Mi piace guardare immagini stampate e usare le forbici.

Ho realizzato serie di collage con sovrapposizioni di immagini, altri di sfondamenti o aperture, altri di unione di due immagini semplici. A volte non esistono come

collage, ma tornano dentro alla fotografia, come matrici.

EG: Comunque in questa sequenza, all’alba del 2019, assume anche un significato diverso, che sintetizzerei così: dopo *Cose che accadono* e le serie precedenti con *Vendesi* c'è una riflessione anche sull’atto fotografico nel rifotografare e con questi collage è come se tu avessi pensato: vediamo cosa “accade” non più con gli oggetti ma con immagini trovate, con quello spirito lì.

AS: Sì, certo, vedo cosa accade. Come dicevo all’inizio, fare esperimenti e osservare. In questa serie, *Esempi tondi e ovali,* sono partita dalle pagine di un libro di tavoli – che è un oggetto molto presente nei miei lavori, usato, osservato, fotografato, ripreso in diversi video. Sono due pagine sovrapposte, la pagina in alto è tagliata, seguendo non so quali forme, con velocità. Stupore, a volte, per la nuova immagine che appare. Anche qui torna il piacere e l’attenzione di lavorare con immagini stampate in cui c'è un retino, quella strana materia che tiene insieme e lascia andare, ricomponendosi per dare illusioni ai nostri occhi.

EG: Prima di passare all’ultima immagine vorrei farti una domanda sul contesto in cui hai operato e operi, possibili riferimenti che puoi evidenziare, autori a cui hai guardato.

AS: Sono tantissimi, qui solo alcuni. Ho fatto il menabò di un libretto, mi piacerebbe anche farne una mostra, in cui ho incluso alcuni riferimenti: Medardo Rosso, Sigmar Polke, fotografie anonime e spiritistiche, Louis Darget, Giorgio de Chirico, Eli Lotar, Paul Nougé, Marcus Raetz.

E tanta fotografia anonima e vernacolare, bassa, di servizio, che si trova in manuali e vecchi libri

EG: L’ultima immagine mi sembra veramente un finale ad effetto. La trovo molto interessante: non sei tu ma potresti esserlo, sta tenendo delle uova, una per mano, le quali, l'immagine essendo in negativo, diventano nere.

AS: Sì, ritorniamo quasi all'inizio, alla prestidigitazione, al mago, ai trucchi. Questa è un'immagine comprata su ebay di un ragazzino che fa vedere due uova speciali, una grande e una piccola, e in positivo era un ragazzino con due uova in mano, nient’altro, tenuta tanto tempo con altre fotografie comprate in una scatola. Poi presa, guardata, maneggiata, trasformata in negativo. Le uova diventano nere e sembrano sollevate, gravitate, lievemente sospese, e gli occhi sono punti di luce, bianchi che ci guardano dritti, allegri e luminosi. Cambia un po’ tutto. Mi piaceva già l'immagine, mi piacciono le uova, che sono degli oggetti che ho usato in

diverse occasioni, ma qui è anche successo qualcosa nel semplice passaggio da positivo a negativo.

Ne ho fatto una litografia, esposta da IUNO, a Roma, in una mostra con lo stesso titolo, *Les yeux, les oeufs, les jeux*, nel 2022. Anche il titolo, una specie di incantesimo. Mi interessa molto cosa succede a un'immagine nei vari passaggi e tecniche, per esempio fotoincisioni, stampe su lastre, fotogrammi, carta a carbone. Cosa accade.

In copertina, *Les yeux les oefs les jeux*, 2022.

Tutte le immagini sono courtesy galleria P420, Bologna.

Leggi anche:
Elio Grazioli | Mario Cresci a ritroso
Elio Grazioli | Le soglie di Silvio Wolf
Elio Grazioli | Campigotto extraterrestre
Elio Grazioli | Paola Di Bello: sparizioni
Elio Grazioli | Paola Mattioli: lo sguardo e il ritmo
Elio Grazioli | Alessandro Calabrese, liquidare e liquefare la fotografia
Elio Grazioli | Pierluigi Fresia: l'errore del nulla
Elio Grazioli | Antonio Biasiucci in controluce
Elio Grazioli | Marina Ballo Charmet: guardare di sbieco
Elio Grazioli | Carlo Fei, né più né meno
Elio Grazioli | Luigi Erba: l'interfotografia
Elio Grazioli | Tancredi Mangano: natura dell'appartenenza
Elio Grazioli | Paola De Pietri: storie di pianura
Elio Grazioli | Francesco Jodice: altri spazi

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

