

Les yeux les oeufs les jeux

Les yeux les oeufs les jeux: uno scioglilingua che introduce alla mostra e, più in generale, al lavoro di Alessandra Spranzi.

Gli occhi, le uova, i giochi, ossia la visione, la levità rotonda, l'immaginazione. Lo sguardo che si libera dall'incombenza dell'oggettività per riacquisire la capacità di sorprendersi davanti a un trucco di magia, di meravigliarsi di fronte a un piccolo miracolo.

Le immagini di Alessandra Spranzi sembrano costantemente sollecitare (o sarebbe meglio dire recuperare) una prospettiva che rinuncia, e resiste, alla totale chiarezza interpretativa, una modalità di visione che rifiuta il determinismo per introdurre un grado di insubordinazione e imprevedibilità. Se è vero che nelle opere in mostra non vi è apparentemente nulla di anomalo, allo stesso tempo si ha l'impressione di poter rintracciare un tremito, una deviazione che implica un cambio di traiettoria. Gli ambienti sono familiari, i soggetti sempre riconoscibili. Eppure essi sembrano mossi da una brezza che li attraversa e anima, astraendoli da contesti o funzioni predeterminati.

L'atmosfera è sospesa: le sedie si adagiano sul tavolo, si presentano rovesciate, come mosse da un vento che ne determina la rivoluzione, i piatti sono rotti e riparati, come a rifiutare l'idea di integrità e perfezione, le uova possono abitare la superficie di un tavolo, le tovaglie levitare.

È come se per questi oggetti fosse prevista una seconda opportunità: non un reimpiego ma una nuova condizione esistenziale, "la possibilità che le cose accadano in altro modo" e che siano altro da loro stesse.

Non è un caso che *Lampadari* (2022), video considerato dall'artista come una sorta di animatore dell'esposizione, riprende una serie di lampadine ondegianti al soffio di un dolce vento: il movimento non comporta sconvolgimenti, determina soltanto una minima oscillazione che sembra scaturire dall'intervento di uno spirito vitale, che pervade e galvanizza le luci per sottrarle al peso della gravità. La stessa forza sembra permettere agli oggetti di spostarsi, di assumere nuove posizioni e di comunicare, come nel caso de *La telegrafia senza fili* (2017), o alle mani di trattenere o trasmettere energia attraverso una postura o un movimento, come accade ne *Il grosso cedro* (2022) o in *Mano con uccello* (2020).

La fissità dell'immagine fotografica viene scossa dalla perpetua tensione interna ai soggetti rappresentati: ognuno di essi non è soltanto un corpo impresso su pellicola, il simulacro di qualcosa di esistente o esistito, è piuttosto un ente che conserva la propria vitalità, la capacità di intervenire sulla realtà e trasformare l'ordinaria percezione del mondo.