

Andrea Granchi. Appunti, riflessioni e note per una biografia “contestuale”.
A cura di Alessandro Vezzosi (1999).

Andrea Granchi nasce a Firenze l'11 giugno del 1947 in una famiglia in cui sono profondamente radicati, per lunga tradizione, i dettami del lavoro di “bottega” ad arte: grande rispetto per la qualità, profonda e raffinata cultura tecnica. Il padre, Vittorio (1908-1992) – cresciuto a sua volta nella bottega di suo padre, Pasquale (1871-1931), artigiano fiorentino di alto livello - oltre a essere eccellente pittore, entrò, nel 1934, a far parte del Gabinetto Restauri della Regia Soprintendenza alle Gallerie fiorentine divenendone uno degli operatori più prestigiosi. Vittorio Granchi fu infatti tra coloro cui si deve il moderno concetto di restauro, all'evolversi del quale contribuì con interventi straordinari sia durante il periodo bellico (1940-45) che nella drammatica circostanza dell'alluvione di Firenze del 1966¹. Nel suo studio, che frequenta fin da bambino, Andrea impara quindi molto presto, nel segno di una forte tradizione familiare, gli elementi essenziali del “mestiere”, avviando una frequentazione e una convivenza con l'opera d'arte antica e moderna che lo porterà, anche nei momenti di massima tensione di ricerca e nella sperimentazione di nuovi materiali e nuovi “media”, ad avere un profondo rispetto per l'antico e a non considerarlo mai un ostacolo o un antagonista del proprio lavoro. Nello studio del padre egli matura lentamente quel sentimento “progressivo” dell'arte in cui *tradizione* e *innovazione* sono due poli strettamente correlati e consequenziali. Sviluppando una assai precoce maturità espressiva e forti tendenze per il disegno, è subito avviato verso studi di istruzione artistica che compie a Firenze, prima al Liceo Artistico Statale² e poi alla Scuola di Pittura dell'Accademia di Belle Arti dove si diploma nel 1969³ con una tesi di arte contemporanea sulla “Pop Art” in Italia, superando una iniziale infatuazione per il Sei/Settecento - epoca che lascia una forte traccia nelle sue opere giovanili -. Già nel 1966 vince la Borsa di Studio del Comune di Firenze per i giovani artisti⁴, e allestisce la sua prima significativa esposizione personale⁵ con il conseguente svilupparsi del lavoro che impone uno spazio operativo

¹ Ben noto è l'intervento iniziale sul Crocifisso di Cimabue alluvionato (1966-73); per una più dettagliata cronologia dell'opera e dell'attività di Vittorio Granchi si veda il volume *Vittorio Granchi pittore e decoratore opere 1924-1950*, con testi di E. Ferroni, U. Baldini, J. Burmeister, R. Chiarelli, G. dalla Chiesa, F. Gurrieri, L.V. Masini L. Romin Meneghello, T. Paloscia e A. Granchi, pubblicato (Morgana Edizioni) in occasione dell'esposizione tenutasi all'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze nel 1992.

² Sono suoi insegnanti in quegli anni fecondi (1961-65) G. Breddo, B. Rosai, A. Dreoni, V. Nomellini, S. Trovarelli, D. Caponi, M. Nuti... Il poeta Piero Bigongiari è l'insegnante di Lettere.

³ All'Accademia frequenta (1965-69) la Scuola di Pittura di Ugo Capocchini (assistente G. Giulietti), stringendo amicizie e sodalizi con giovani artisti quali Alessandro Coticchia (Sandro Chia), Renato Ranaldi, Remo Salvadori, Luigi Fatichi... e giovani musicisti come Daniele Lombardi. In quegli anni nasce e si sviluppa la predilezione per il Barocco, che lo avvincherà in studi appassionati, ricerche ed entusiasmanti visite-viaggio nelle chiese del Seicento romano sulle quali inizialmente intende realizzare la tesi e che descrive minuziosamente nei suoi quaderni di viaggio e di lavoro.

⁴ Per la pittura, con R. Salvadori.

⁵ Nel febbraio, alla galleria “Vigna Nuova” di Sergio Santi, con presentazione di G. Breddo. La Galleria, distintasi per un'attività volta a documentare aspetti della ricerca artistica degli anni '50 e '60, è distrutta dall'alluvione del 4 novembre 1966, e non sarà più in grado di riaprire. In realtà, la prima esposizione personale di Andrea Granchi allora diciottenne, risale al 1965 ed è una mostra premio (Biennale delle Regioni 1965) allestita ad Ancona alla Galleria “Europa Arte” e curata da C.E. Bugatti con presentazione di C. Marsan.

sempre più autonomo. Dal 1968 ha uno studio indipendente in “Oltrarno”, proprio in Piazza S. Spirito: in un quartiere di particolare vivacità, ancora animato, nonostante i danni dell’alluvione, da numerose botteghe artigiane e luogo privilegiato di incontri giovanili. Lo studio, che terrà per vent’anni (1968-88), è un vasto salone, al piano nobile di Palazzo Guadagni, decorato da stucchi settecenteschi, contenitore ideale per il suo modo di operare in quel periodo - una singolare “commistione di pop e di barocco”⁶ - e sarà luogo, soprattutto agli inizi degli anni Settanta, di una vera e propria fucina di idee, di sperimentazioni, di straordinarie “sessioni” legate alla costruzione di numerose opere e alla ripresa di numerosi film d’artista. Sono di quegli anni (1967-69) i primi quadri di grandi dimensioni: *Paesaggio romantico*, *Il giardino orientale*, *Complotto contro Dio*, *Cielo barocco*, *Colloquio biblico*, *Il Soggetto fugge dal quadro*. Con il dipinto *La fuga* (1967) vince nel 1971 il premio Stibbert. Nel 1967 inizia anche l’insegnamento, che, negli anni successivi⁷, lo porterà a trascorrere lunghi periodi lontano dalla Toscana e ad avviare collegamenti, soprattutto a Milano e Torino, che risulteranno essenziali per l’attività del periodo 1973-1979⁸. Nel dicembre 1969 partecipa a un’esposizione, denominata con voluta ironia *Arte Party*⁹, in cui sono presenti molti protagonisti della giovane ricerca contemporanea di quegli anni in Firenze. Granchi presenta alcune opere tra cui l’*Opera grafica in bianco e nero a tre dimensioni* e il *Bassorilievo sbocciato*, che presentano due elementi caratterizzanti: il disegno unito a elementi fotografici e plastici e, in particolare, il tema dell’*ombra* che attraverserà a lungo il suo lavoro. È il periodo del massimo fervore per l’*espansione dell’opera*¹⁰, e il film, come “supporto scorrevole in grado di trascinare nel movimento centinaia di immagini”, sembra essere lo strumento idoneo per soddisfare il desiderio di “espressione” e di “racconto” di Andrea Granchi, che l’opera d’arte come oggetto statico ed esterno a se stesso non sembra più in grado di veicolare: il lavoro si proietta in dimensioni dinamiche-intermediali. Nascono tra il

⁶ A. Vezzosi, 1989, nella presentazione alla cartella di litografie *Inseguitore di Giganti*, Edizioni Arkos, Firenze.

⁷ Dopo varie peregrinazioni ai margini della Provincia fiorentina (Fucecchio, Tavarnuzze, Impruneta...), una significativa esperienza come docente nella scuola media annessa al carcere penale fiorentino di S. Teresa, ed essere stato per un anno assistente di Ranaldi (1971) presso il II Liceo Artistico a Firenze, ottiene nel 1973 la titolarità di cattedra per “Discipline Pittoriche” presso il Liceo Artistico Statale di Novara in Piemonte dove rimarrà per quattro anni.

⁸ Nel 1974 Lara Vinca Masini lo mette in contatto col critico Vittorio Fagone, che stava configurando a Milano la situazione legata al “Cinema d’artista”, destinata a segnare fortemente la seconda metà degli anni Settanta. Andrea Granchi avvia da quel momento un intenso rapporto con Fagone che, nel corso degli anni Settanta, diverrà il principale riferimento critico di quest’area di ricerca, realizzando pubblicazioni fondamentali ed esposizioni in vari musei italiani ed europei alle quali Granchi sarà invitato a partecipare. Lo stesso Fagone farà poi parte del comitato scientifico delle “Giornate Internazionali del Cinema d’Artista” curate da Granchi per il Comune di Firenze (1978-79).

⁹ I partecipanti all’esposizione, sponsorizzata dall’industriale “creativo” Alfredo Picchi, e allestita presso l’Hotel Carlton di Firenze dal dicembre 1969 al gennaio 1970, erano Alessandro Cotichia (poi Sandro Chia), Giuseppe Gattuso, Andrea Granchi, Ermanno Manco, Giovanni Ragusa, Renato Ranaldi, Raffaele, Antonio Infantino e Remo Salvadori. L’esposizione che apre a Firenze il nuovo decennio degli anni Settanta, pur destando molto interesse, attende ancor oggi adeguata attenzione e studi specifici. In effetti, da quel nucleo, in cui Granchi era il più giovane, matureranno artisti e orientamenti che incideranno profondamente anche sul piano internazionale nei due decenni successivi. Per l’occasione si realizza, nella stamperia di Giuseppe Gattuso, una cartella di incisioni degli artisti presenti e viene anche girato un film in super 8. Un’esposizione, con varianti nelle presenze e ridotta nel numero (“*Sei artisti nella cripta*”) si tiene pochi mesi dopo a Montepulciano nella cripta della Chiesa del Gesù. Gli artisti sono Giuseppe Chiari, Alessandro Cotichia, Andrea Granchi, Gianni Pettena, Renato Ranaldi, Remo Salvadori.

¹⁰ I film di Granchi che prevedevano un sonoro “improvvisato” dal pubblico durante la proiezione, ma anche quelli “profumati” di Gianikian e Ricci-Lucchi, sono talvolta inseriti nel contesto dell’ “expanded cinema”.

1969 e il 1972 alcuni lavori chiave, in genere suddivisi tra film (girati, montati e sonorizzati rigorosamente in proprio¹¹), fotografie, poi rimanipolate in sequenze e riportate su grandi tele emulsionate, disegni e “plastici”¹². Nel 1972 allestisce una esposizione personale alla Galleria Flori¹³: *Il Giovane Rottame*. La mostra comprende una serie di lavori fotografici e tele emulsionate (*Tre falsi quadri d'autore* e la serie di *Fare esplorazioni*), plastici, installazioni e due film: *Cosa succede in periferia?* (1971) e il *Giovane rottame* (1972), lavori che furono considerati tra i riferimenti “forti” della neoavanguardia di quel periodo¹⁴. È di quell'anno anche il fondamentale incontro con Lara-Vinca Masini che curerà, già nel 1972, una sua esposizione personale a Bari¹⁵ in cui verrà esposto il ciclo completo delle tele emulsionate legate al cinema d'artista: *Mi sento benissimo*, *Profeta urbano*, *Fare esplorazioni*, *Una scena altamente drammatica*, etc. Con Lara-Vinca Masini scaturiranno in seguito numerose occasioni di collaborazione per l'evolversi del “Cinema d'Artista” di cui lei stessa sarà attenta studiosa, svolgendo un ruolo di tempestiva mediazione e di contatto tra la “pattuglia sperimentale”¹⁶ fiorentina e i gruppi di Milano e Torino che troveranno un primo momento di coagulo alla XXVIII Biennale di Milano del 1974 (curata da Vittorio Fagone), e poi nella breve e intensa attività del Museo Progressivo Città di Livorno (1974-75)¹⁷. Nel 1974 nasce a Firenze il figlio Giacomo. Nello stesso anno, tra il Piemonte e lo studio fiorentino di S. Spirito, realizza due opere filmiche: *Morte del movimento* e *Della presenza*, entrambe legate al più vasto lavoro teorico (fotografie, testi, tele emulsionate etc.) intitolato *Teoria dell'incertezza*¹⁸. Nel 1976, in occasione di *Artecronaca*, presso il Museo di Vinci, a cura di Alessandro Vezzosi, su segnalazione critica di Lara-Vinca Masini, i film di Andrea Granchi (tra

¹¹ Memorabili rimangono le sessioni di musica improvvisata sia nello studio di Ranaldi in via degli Artisti che in quello di Granchi a Palazzo Guadagni in S. Spirito, improvvisazioni fatte con strumenti, oggetti e rumori, quasi sistematicamente registrate e poi utilizzate rimontate, o ulteriormente modificate, come colonne sonore di molti film d'artista di quel periodo. Lo studio di Andrea Granchi in S. Spirito è utilizzato più volte anche come “set” per la realizzazione di suoi film: “*E' romantico esplorare ovvero Il Settecento ritrovato* (1969-70), *Cosa succede in periferia?* (1971), *Il Giovane Rottame* (1972) e in particolare *Morte del Movimento* (1974), un film in 16 mm interamente girato nello studio e in cui agiscono alcuni protagonisti del cinema d'artista: Renato Ranaldi, Massimo Becattini e lo stesso Granchi.

¹² I *Plastici per avventure* sono presentati in occasione della mostra “Fare esplorazioni” allestita nello studio dei fotografi Aldo Fallai e Mario Strippini con cui Granchi realizzerà anche diverse “sequenze” fotografiche, a Firenze nel febbraio 1971, e, a cura del Centro Téchne di Eugenio Miccini, insieme ad alcuni film, nel luglio di quello stesso anno al padiglione “I Tigli” del parco delle Cascine a Firenze.

¹³ Diretta da Serafino Flori e grazie anche ai suggerimenti degli artisti della galleria, R. Barni, U. Buscioni e G. Ruffi, diviene nei primi anni '70 uno degli spazi di riferimento per l'arte contemporanea a Firenze.

¹⁴ Per la filmografia di A. G. si veda il volume curato da V. Fagone *Arte e Cinema in Italia*, Marsilio, Milano, 1977, pp. 50-54, e il paragrafo *Andrea Granchi* in L.V. Masini “*Arte Contemporanea: la linea del modello*”, vol. IV, Giunti, Firenze, 1996. L.V. Masini in particolare, scrive (p. 691): “... realizzava alcuni tra i più lucidi, ironici, perfetti film d'artista, un genere in Italia che ha portato avanti tra i primi...”.

¹⁵ Al “Centro 6, Arte Contemporanea”, nel mese di ottobre.

¹⁶ Definizione questa utilizzata da Giovanni M. Rossi nell'articolo *In viaggio verso la forma, il libro di Andrea Granchi pittore e film-maker fiorentino*, «L'Unità», 9 dicembre 1989.

¹⁷ *Cinema d'artista, film editi ed inediti*, Livorno, Museo Progressivo Città di Livorno, catalogo “In Progress 4” a cura di Lara Vinca Masini e Vittorio Fagone, 1975.

¹⁸ Il testo è pubblicato integralmente in “Vita e paesaggio di Capo d'Orlando”, catalogo della mostra a cura di V. Fagone, Capo d'Orlando, 1976. Riprodotto in parte sul dépliant della personale (18 febbraio-4 marzo 1978) tenuta alla galleria “La Piramide” di Firenze.

cui il *Discorso teorico della pittura* realizzato a Novara l'anno precedente¹⁹) destano l'attenzione di Sergio Salvi, responsabile dell'Ufficio Mostre del Comune di Firenze. A seguito di questo incontro e delle positive indicazioni emerse dalla rassegna di cinema d'artista internazionale "Zona-Film" che Granchi aveva organizzato insieme a Maurizio Nannucci per lo spazio autogestito da artisti "Zona", l'Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze²⁰ gli affida l'incarico di curare tre eventi di "Cinema d'artista" in altrettanti luoghi "strategici" fiorentini: Piazza dell'Isolotto, la Casa della Cultura di Viale Guidoni e Piazza S. Spirito. Granchi invita anche Alberto Moretti e Renato Ranaldi, con i quali definisce un programma di tre film per tre serate che ottiene un notevole e imprevedibile consenso²¹. È questo per Granchi un momento di grande operatività e si susseguono le sue partecipazioni a eventi espositivi di rilievo, come la rassegna curata da Fagone al Centro Internazionale Brera di Milano *Arte e cinema in Italia* che fa il punto sugli artisti italiani che operano con il film²², o quelle di Torino del 1977 (a cura di Giorgio S. Brizio²³) e del 1978 (a cura di Paolo Bertetto e Ugo Nespolo che organizzano, alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, *L'occhio dell'immaginario*). In questo periodo rafforza sodalizi con artisti come Ugo Nespolo – che aveva già ospitato una "personale" di Andrea Granchi nel proprio studio torinese nel 1975, chiamando a presentarla Giorgio S. Brizio²⁴ – e stringe amicizia con i milanesi Ugo La Pietra e Cioni Carpi, dei quali proietterà i film a Firenze in varie circostanze; e crea egli stesso una fitta rete di collegamenti in varie città d'Italia. Il 1978 si rivela cruciale per Granchi. L'anno inizia con la mostra da lui curata per una nuova galleria fiorentina, la De Amicis, intitolata *Lo specchio fluido*²⁵: un'esposizione in cui Granchi non solo raccoglie una serie di film d'artista di pittori, architetti radicali, performers etc. ma anche un insieme di opere, materiali fotografici e documenti che sono esposti alle pareti della galleria. Anche nella sua introduzione

¹⁹ Nel 1975 un gruppo consistente di film d'artista tra cui il "Discorso teorico.." e tele emulsionate legate a "Teoria dell'incertezza" sono presentate a Macerata in una personale intitolata "Protocinematografo" presso la galleria di Franco Cicconi che allestisce un proprio stand con queste opere anche all'Arte Fiera di Bologna.

²⁰ Incarico con lettera datata 10 luglio 1976. Assessore è Franco Camarlinghi, alla Cultura del Comune di Firenze dal 1976 al 1980; direttore dell'Ufficio Cultura del Comune è Sergio Salvi. Proprio Salvi, raffinato scrittore e linguista, in seguito, negli anni '80, in un testo su Andrea Granchi (in "Index", catalogo della mostra a cura di F. Gallo, Galleria d'Arte Moderna di Paternò, Mazzotta, Milano, 1986, p.46), sottolineerà per la prima volta il parallelismo tra certa letteratura "minore" nordica, fantastica e visionaria, da Hoffmann a Chamisso, e l'opera pittorica di Granchi.

²¹ *Cinema d'artista, Granchi, Moretti, Ranaldi*, a cura di Andrea Granchi, in "Firenze, Estate 76", catalogo delle manifestazioni a cura dell'Assessorato alla Cultura; i film erano: *Discorso teorico della pittura* di A. Granchi, *Il magico è la scienza della jungla* di A. Moretti, *Senilix* di R. Ranaldi.

²² *Arte e Cinema in Italia, per un catalogo del cinema d'artista in Italia 1965-78*, a cura di V. Fagone, Centro Internazionale Brera e Marsilio Editori, Milano, 1977.

²³ *Seripla, Arte moltiplicata dentro e fuor d'Accademia*, a cura di Giorgio S. Brizio, Torino, Teatro Gobetti, Sala delle Colonne, 1977-78.

²⁴ Con Giorgio S. Brizio, critico cinematografico, teatrale e giornalista, dopo il felice incontro a Torino nello studio di Nespolo, si crea subito un fervido sodalizio operativo e una solida amicizia. Anche Brizio farà parte del comitato scientifico delle "Giornate" fiorentine di Cinema d'artista messo su da Granchi per il Comune di Firenze nel 1978 e 1979. Brizio, che dal 1975 seguirà sempre con attenzione lo svolgersi del lavoro di Granchi (*Andrea Granchi, ovvero l'anima del movimento*, in «Graphicus», 7-8, 1981, p.32), sarà tra i primi a scrivere anche sul ciclo di opere legate al "Viaggio Pittorico in Italia" (*Una mostra di Granchi a Firenze: Viaggio in Italia con la tavolozza*, «L'Avanti», Roma, 4 agosto 1981).

²⁵ Per "Lo specchio fluido" sono presentati film e materiali di C. Carpi, U. Nespolo, L. Patella, Gruppo 70, L. Binazzi UFO, U. La Pietra, Superstudio, M. Becattini, A. Moretti, P. Martelli, R. Ranaldi, J. Gianikian, A. Ricci-Lucchi e dello stesso Granchi.

al catalogo inizia a ordinare con chiarezza un settore fino a quel momento non solo scarsamente conosciuto e poco frequentato criticamente, ma soprattutto confuso in varie ambiguità con fenomeni contigui ma di origini e motivazioni diverse, quali il “Cinema sperimentale”, il cinema “Underground”, etc. Alla mostra fiorentina fa seguito una più vasta esposizione alla Pinacoteca Comunale di Ravenna, curata da Vittorio Fagone: *Artisti e Cinema negli anni '70*. Ma è proprio in quei mesi che l'Ufficio Mostre del Comune di Firenze affida ad Andrea Granchi un incarico significativo: organizzare e curare una rassegna di Cinema d'artista di ampie proporzioni, che faccia il punto sul piano internazionale su quest'area di ricerca, proponendo anche una sezione storica legata alle avanguardie del primo '900. Impresa “ardua”, considerando il contesto: una città, Firenze, pregiudizialmente ostile al nuovo, con il rischio che ancora una volta la “storia” prevalga sul presente. Ma è anche un'occasione significativa per contribuire a rilanciare Firenze come protagonista nell'ambito della ricerca artistica internazionale, occasione che non può essere perduta. Granchi organizza una manifestazione, *La mano dell'occhio*, che, nonostante i dubbi iniziali soprattutto da parte di una critica forse infastidita da questa inaspettata novità, rovescia la diffidenza in aperto sostegno, ottenendo un imprevisto ed enorme afflusso di pubblico²⁶. Le proiezioni si tengono nel grande Salone Brunelleschiano in Piazza SS. Annunziata, “...con grande concorso di pubblico giovanile...”²⁷. Granchi per l'occasione presenta *Teoria dell'incertezza*, l'apice di un lavoro maturato in quegli anni tra fotografia e cinema e legato alla strana e sottile distinzione tra immobilità e movimento. Anzi, nel caso di questo film, si tratta proprio della creazione, attraverso una serie di “trucchi” ottici realizzati con mezzi semplici e talvolta “inventati”, di un *movimento* di ombre e di forme, assolutamente inatteso in un ordine di cose immobili. Il film viene apprezzato dalla critica²⁸ e in particolare da Gianni Rondolino. L'equilibrio interno alla rassegna tra sezioni storiche e contributi contemporanei, insieme all'eco favorevole sulla stampa nazionale, fa sì che gli artisti presenti a Firenze - e naturalmente Granchi fra loro²⁹ - siano invitati alla Biennale di Venezia nella sezione interamente dedicata al Cinema d'Artista, curata da Vittorio Fagone. I contatti tra Andrea Granchi e artisti operanti col mezzo filmico in Europa e America, e quelli con Musei e Istituzioni Internazionali si fanno più stretti³⁰.

²⁶ Cfr. in rassegna stampa su “La mano dell'occhio”, l'articolo di S. Frosali *Rivisitando l'avanguardia: futurismo surrealismo dadà*, «La Nazione», Firenze, 20 giugno 1978.

²⁷ S. Frosali, *Rivisitando...*, articolo citato.

²⁸ S. Frosali, *Profumi e balocchi d'avanguardia*, in «La Nazione», Firenze, 23 giugno 1978. Per il testo teorico di A. G. “L'immobile movimento” vedere *Arte e cinema in Italia*, op. cit., p.49.

²⁹ Granchi stesso ha il compito di “scortare” con una macchina del Comune di Firenze le opere di Cinema d'artista dei fiorentini per la Biennale di Venezia, mentre il catalogo de “La mano dell'occhio”, edito dal Comune e curato da Andrea Granchi, viene utilizzato dalla Biennale per la sezione allestita a Ca' Corner della Regina.

³⁰ Copie di alcuni film in super 8, sono acquisite dal Centro Internazionale Brera di Milano (1977) in occasione di “Arte e Cinema in Italia” e, tramite Art-Tapes 22 di M.G. Bicocchi, dall'Archivio Storico della Biennale di Venezia (il video a colori *I militari*, del 1975). Significativa di questo periodo è l'esposizione *L'altra metà dell'avanguardia*, H. Distel, A. Granchi, A. Mc Call, R. Ranaldi, allestita alla Galleria De Amicis di Firenze nel 1980. In quello stesso anno cura per l'Ufficio Cultura dell'Amministrazione Provinciale di Firenze, diretto da Mario Sperenzi, “Cinema d'artista”, una selezione di lavori di artisti italiani che saranno presentati negli Stati Uniti al Philadelphia Museum of Art. Nel 1979 sarà invitato in rappresentanza dell'Italia (con Carpi e Gianikian-Ricci Lucchi) a Londra al National Theatre per il “Third International Avant-garde Festival”; copia di un suo film in 16 mm, *Morte del Movimento*, del 1974 si conserva presso la London Filmmakers Cooperative.

Nel dicembre del '78, sempre per conto del Comune di Firenze, porterà a Parigi al Centre G. Pompidou, grazie alla richiesta e all'appoggio della Cinémathèque Française, una delle più vaste selezioni di cinema d'artista e sperimentale italiano mai realizzate fino a quel momento³¹. Un'eco dei consensi ottenuti in Francia e di una possibile rinnovata attenzione per Firenze "contemporanea" si avverte sulla stampa dell'epoca³², mentre in Italia si susseguono rassegne sempre più articolate e complete³³. Quasi tutto il 1979 è dedicato da Andrea Granchi alla costruzione di *Cine Qua Non*, terza edizione delle *Giornate Internazionali del Cinema d'Artista* di Firenze: così viene denominata una manifestazione divenuta, in breve arco di tempo, un punto di riferimento ricorrente nella vita culturale della città e che prevede ora un ricco e stimolante confronto tra Italia e Francia³⁴. Le *Giornate* rispondono anche all'esigenza di realizzare un'esposizione dedicata all'archeologia dell'immagine in movimento³⁵, che viene realizzata grazie alla collaborazione del Museo del Cinema di Torino³⁶ e della Cineteca Italiana di Milano. Già con *Camere Incantate*, curata da Fagone a Palazzo Reale di Milano (1980), Andrea Granchi piega a un utilizzo di grande raffinatezza illusionistica il mezzo filmico, abbinandolo alle sculture-maschere di *Volti tristi / volti allegri*, alle colorate ed effimere variazioni di superficie de *Il Genio* o al grande mascherone circolare del *Dio e gli elementi* creando una simulazione di effetti di movimento quasi da prestigiatore³⁷. Nel 1980, per "Piazza della Palla" a cura di Mario Mariotti³⁸, realizzerà in Piazza S. Spirito il "film-opera" *Il Turco e l'Italiana*, una complessa installazione con proiezioni multiple su una messinscena caratterizzata da un mascherone gigante sistemato al centro della piazza

³¹ *Cinema d'artista e cinema sperimentale in Italia, 1960-78*, catalogo a cura di A. Granchi con testi di A. Granchi, V. Fagone e L. Ferro, Firenze, 1978.

³² Numerose riviste d'arte, quotidiani etc. riportano articoli di analisi di quest'area di ricerca ormai al centro dell'attenzione se è vero che anche il "Premio Italia" dello stesso anno, gestito dalla RAI, dedica a Milano un dibattito su questo tema. Francesco Vincitorio scrive profeticamente sul settimanale «L'Espresso» (a. XXIV, n° 27 del 9 luglio 1978), in uno dei suoi occhielli: "È il momento del Cinema d'Artista. Le rassegne si incalzano a ritmo sempre più intenso. Negli ultimi tempi ce ne sono state a Genova, Ravenna, Torino, Roma e Firenze. Quest'ultima (La mano dell'occhio) appena chiusa, è stata trasferita alla Biennale di Venezia. Benissimo (...) ma c'è un problema che va tenuto presente (...). In Italia manca una struttura pubblica che cataloghi e conservi copia di tutto questo materiale. Senza questa struttura, passata l'attuale febbre, cosa rimarrà?". Tra gli altri incarichi che l'Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze affiderà a Granchi ci sarà anche quello di avviare lo studio di un possibile "Archivio del Cinema d'artista" dotato di centro di produzione autonomo, sul modello canadese che, secondo le ipotesi di quel momento, avrebbe dovuto aver sede in un futuro centro "multimediale" presso la Torre del Gallo. Granchi delinea uno schema progettuale che quell'Amministrazione Comunale (sostituita nel 1980) non farà in tempo a sviluppare.

³³ Per una completa analisi di mostre, pubblicazioni e rassegne di Cinema d'artista cfr. la bibliografia dei cataloghi curati da Andrea Granchi in particolare in *Cine Qua Non*, Vallecchi, Firenze, 1979.

³⁴ Granchi conferma il prestigioso comitato scientifico da lui formato già l'anno precedente, con G. S. Brizio, E. De Miro, V. Fagone e G. Rondolino, ai quali si aggiungono A. Farassino, E. Fulchignoni e D. Noguez.

³⁵ La mostra storica ruota intorno alla figura del fisiologo francese Etienne-Jules Marey, l'inventore del fucile cronofotografico, e su un nucleo di sue cronofotografie considerate a ragione antesignane del movimento cinematografico.

³⁶ Michele Falzone del Barbarò realizza appositamente per l'inaugurazione del 1979, nell'attico del Museo della Scienza di Firenze, uno spettacolo di lanterna magica di grande suggestione con materiali e preziosi vetriani "mobili" del Museo del Cinema di Torino concessi dall'allora direttrice Maria Adriana Prolo.

³⁷ R. Barilli, in un articolo di commento sulla esposizione, accosta il lavoro di Granchi agli illusionismi di Fregoli.

³⁸ Sempre insieme all'amico Mario Mariotti (1936-1997), autore di alcuni film di animazione di grande acutezza, presenta nella stessa circostanza una "Collezione di film d'artista" di autori fiorentini, denominata "Scuola di Firenze". Andrea Granchi porterà nel corso del 1980 questo nucleo di lavori alla Cineteca Italiana di Milano, all'Ufficio Cinema del Comune di Modena, e ad "Agorà 80" a Giulianova.

e sonorizzata con brani scelti dallo stesso Granchi nel repertorio dell'opera in musica, dal prediletto Händel a Verdi³⁹. Una serie di repliche variate dell'installazione di S. Spirito (che rimarrà il lavoro più complesso e articolato realizzato da Granchi con questi mezzi⁴⁰), si avranno in occasione di alcune sue partecipazioni a esposizioni nazionali di rilievo in cui presenterà grandi mascheroni animati da film a moto perpetuo, come in "loop", con anelli di pellicola colorata e graffiata a mano⁴¹.

Dalla fine degli anni Settanta Andrea Granchi si concentra anche su una delle tematiche fondamentali di tutto il suo lavoro: il viaggio. Da sempre motivo di grandi emozioni - Granchi stesso ricorda che, fin da bambino, la data di partenza con i genitori per le ferie estive era sentita come un avvenimento straordinario, tanto da togliergli il sonno - i viaggi rappresenteranno, per l'evoluzione del lavoro nel corso degli anni, l'elemento motore e la chiave della sua interpretazione del mondo. L'importanza dei viaggi nell'opera di Granchi è confermata anche dall'abitudine sistematica di annotare, descrivere, segnare una traccia del "vissuto" e del "visto" nei suoi numerosi quaderni⁴², inseparabili compagni di riflessione e fonti essenziali per lo svolgersi del suo modo di operare - oltre che per comprenderne i contenuti. Egli crede infatti che ogni sensazione - ogni emozione - sospinga ad agire, sia un patrimonio straordinario ma evanescente, destinato ad affievolirsi, a spegnersi. Ecco quindi la necessità di registrare "qualcosa" di quell'energia, imprigionando nel segno e nella scrittura qualche frammento di quella forza, creando così una "riserva di memoria" a cui attingere nei momenti inevitabili di rallentamento e di stasi. Suggestionato prima da un periodo trascorso con la moglie Cristina e il piccolo Giacomo in un'antica casa di pescatori all'isola di Capraia (1979), dove ritrova atmosfere e abbinamenti di

³⁹ La passione di Andrea Granchi per la musica ha radici nell'infanzia e nell'adolescenza. Da bambino, alla messa domenicale, sgattaiolava dietro all'organo, attratto profondamente da questo strumento che rimarrà il suo prediletto. La madre Noris, prima di essere allieva di restauro e moglie di Vittorio, aveva studiato per breve tempo canto e pianoforte al Conservatorio Cherubini di Firenze ed è lei a impartire i primi rudimenti musicali al figlio. Dopo una lunga parentesi, Andrea diciottenne prende lezioni di pianoforte dai Maestri Jolanda e Gastone Frangini. Sempre interessandosi per proprio "diletto" di musica organistica, si avvicina poi alla musicista Elisa Luzi, in quegli anni (1965-70) organista titolare della Basilica di S. Miniato al Monte di Firenze, da cui riceve qualche lezione di organo, stringendo con lei amicizia e avviando una fertile collaborazione: varie pubblicazioni di rara musica organistica barocca, introvabili in Italia e reperite da Granchi nei suoi viaggi in Cecoslovacchia e Ungheria (1968-69) furono utilizzate dalla Luzi per i suoi concerti in Italia e all'estero. Numerosi sono poi i lavori di Granchi ispirati da testi musicali: dalla serie di disegni e pastelli giovanili su "La battaglia sul ghiaccio", dall'*Aleksandr Nevsky* di S. Prokofiev ed esposti alla "Vigna Nuova" nel '66, fino ai disegni (1988) per l'edizione discografica dell'oratorio di A. Scarlatti *S. Casimiro re di Polonia*, realizzati su indicazione del musicista Daniele Lombardi, direttore editoriale della collana. L'installazione cinematografica *Volti tristi, Volti allegri* è ispirata all'oratorio profano di G. F. Händel *L'Allegro e il Pensieroso*.

⁴⁰ Quella sera erano in funzione simultaneamente quattro proiettori per diapositive, tre proiettori cinematografici e un impianto di amplificazione sonora.

⁴¹ Per *Linee della Ricerca Artistica in Italia 1960-80*, al Palazzo delle Esposizioni di Roma, espone una variante de *Il Genio*, un mascherone circolare "animato" da una proiezione radente dal basso. In *Forme Scenografiche della televisione italiana*, per la Triennale di Milano (1981) presenta *L'inventore e l'epigono*, due grandi maschere in gesso su cui agiva con proiezioni multiple. L'installazione *Volti tristi, volti allegri*, già presentata a Milano a Palazzo Reale per "Camere Incantate", sarà riproposta nel 1981 a Genova (Teatrino Mondatori, Centro UH!) e a Padova (Nuovo Museo Civico agli Eremitani per la 13° Biennale Internazionale del Bronzetto e Piccola Scultura). Nel 1985 i due grandi mascheroni de *L'inventore e l'epigono* divengono parte integrante delle scene, con proiezioni di immagini, film e luci colorate, dell'opera da camera in tre atti del musicista Daniele Lombardi *Il cuore a gas*, su testo di T. Tzara, presentata al Teatro Flaiano di Roma.

⁴² Una curiosa testimonianza delle abitudini di Granchi di registrare su "*..misteriosi quaderni neri..*" note e segni, è contenuta in un testo dell'architetto Luigi Zangheri, amico e compagno di viaggi giovanili, pubblicato nel 1989 nel catalogo della mostra "Inseguire di Giganti".

oggetti reietti, sospesi fuori dal tempo, di straordinaria forza evocativa⁴³, e poi da un memorabile viaggio in Sicilia⁴⁴, inizia il *Viaggio pittorico in Italia*⁴⁵: un ciclo (1979-82) di un centinaio di disegni e pastelli, generalmente replicati in due o tre versioni parallele, in cui intende recuperare una sintonia tra lo spostamento fisico e mentale e l'opera, per riaccostare in sincrono emozione e traccia, visione e scrittura, immagine attraversata con lo sguardo, "en plein air", e memorizzata col disegno⁴⁶. È una visione dell'operare certamente più emotiva e meno razionale, più "romantica" e meno speculativa. L'artista riattinge anche al proprio bagaglio di cultura tecnica, in un momento "storico" di recupero dei cosiddetti strumenti tradizionali della pittura, che viceversa darà vita in quegli anni a movimenti certamente interessanti ma anche a fenomeni di improvvisazione e di talvolta affrettata (più presunta che reale) "riconquista" della qualità. Con essi Granchi manterrà una certa autonomia, perseguendo e rafforzando un proprio autonomo percorso che lo porterà a individuare quei palinsesti su cui ruoterà il suo lavoro negli anni Ottanta e Novanta: prima *L'uomo che insegue l'ombra*, (1982)⁴⁷ e quindi *l'Inseguitore di Giganti* (1986)⁴⁸, un ciclo anche questo composto da numerose opere (dipinti, disegni, litografie) in cui il primitivo tema del viaggio si intreccia e confluisce in una complessa metafora dell'esistenza, protesa al raggiungimento delle "idee", ovvero i "colossi" sui quali si inerpica talvolta affannosamente la strada della ricerca e la spinta inarrestabile verso

⁴³ Da una descrizione dettagliata dell'interno della vecchia casa di pescatori dove, per una malattia della moglie, si deve trattenere diversi giorni, e dagli strani repertori di oggetti lì contenuti scaturirà il ciclo di disegni e dipinti *Collezioni segrete*. Cfr. G. dalla Chiesa, *Andrea Granchi, ironia e trasparenza*, Electa, Firenze, 1989, pp. 67-69.

⁴⁴ A Modica per *Modicinetatografici*, rassegna di film d'artista a cura di A. Barone, A. Moretti e dello stesso Granchi, Palazzo Mercedari, Modica (RG), 1980.

⁴⁵ Alcuni di questi disegni sotto il titolo di *Viaggio Pittorico in Italia* sono esposti a Firenze presso la galleria De Amicis nel 1981, e, con la stessa galleria, alla fiera di Bari (insieme a Barni e Ranaldi) nel 1982. Una mostra con un titolo simile, ma con differenti contenuti (*Viaggio in Italia*, a cura di C. Gianferrari e F. Gallo), si tiene alla galleria Gianferrari di Milano nel 1986 con la formula del dialogo tra l'opera di un "classico moderno" e di un contemporaneo. Granchi è invitato a partecipare con l'opera *Ritorno da un lungo viaggio*, che è accostata in mostra e in catalogo all'*Annunciazione* di Alberto Savinio.

⁴⁶ Per un quadro critico dell'attività pittorica di A. G. agli inizi degli anni '80, si vedano gli articoli di E. Bargiacchi, *Andrea Granchi*, in «Segno» a. VI, n° 29, pp.74-75, e V. Bramanti, *Andrea Granchi, il sublime e l'avventura*, in «Erba d'Arno», 11, pp. 46-49, entrambi del 1983. In particolare, nello stesso anno, per la mostra curata da Vanni Bramanti *Nove artisti italiani*, alla Villa Montalvo di Campi Bisenzio, A. G. realizza appositamente due tele di grandi dimensioni: *Lotta di giganti e di nani*, e *Il vincitore della notte (San Michele Arcangelo)*, lavori basati sul gioco degli estremi contrari, delle contrapposizioni di colori, e animati da un grande dinamismo segnico, premessa allo sviluppo ulteriore del ciclo pratoliniano di *Inseguitore di giganti*.

⁴⁷ Il nucleo di lavori legati al "perenne testa coda del tempo" (G. dalla Chiesa, 1989), ispirato da alcune illustrazioni del *Don Chisciotte* di Cervantes del prediletto Gustave Doré - delle cui capacità di disegnatore dalla strepitosa vena narrativa ed evocativa Granchi rimane un profondo e affascinato estimatore - inizia con disegni del 1980-81 e con una serie di litografie, di cui una alla "maniera nera", realizzate per i Carini Editori di S. Giovanni Valdarno nel 1982. Nello stesso anno è oggetto anche di un'esposizione tenuta a Firenze presso la galleria De Amicis. Una serie di disegni sotto questo titolo viene pubblicata dalla rivista «Il Cobold» di Genova nel gennaio-marzo 1984, mentre una vasta esposizione intitolata *L'uomo che insegue l'ombra* avrà luogo, con introduzione di Giovanna dalla Chiesa, presso la Galleria Spagnoli a Lugano, in Svizzera, nel 1989.

⁴⁸ La mostra con questo titolo a cura di A. Vezzosi e Katalin Mollek Burmeister si tiene a Firenze in Palazzo Pinucci (spazio espositivo dell'Amministrazione Provinciale) nel 1989. Comprende numerose opere e una serie di cinque litografie appositamente realizzate (Raffaello Becattini stampatore), ispirate da alcuni brani di una *Lettera dall'Italia* di un viaggiatore francese del Settecento, il Castellan, che era rimasto affascinato dal Colosso del Gianbologna nel Parco di Pratolino. L'esposizione, riassuntiva del lavoro degli anni ottanta, rimane un omaggio all'inesauribile suggestione provocata dai luoghi e dai miti pratoliniani di cui Granchi rimarrà un attento e sensibile cultore. In quella circostanza esce in forma di libro d'artista il volumetto disegnato *Inseguitore di Giganti* con un racconto autografo dell'autore e testi di A. Vezzosi e L. Zangheri.

la produzione di nuovi repertori di immagini. Il decennio 1980-89 rappresenta comunque per Andrea Granchi un *excursus* di grande tensione emotiva e operativa, un periodo in cui avvengono scelte e orientamenti fondamentali per la caratterizzazione sempre più definita della sua figura di intellettuale e di artista. Numerosi i viaggi che lasceranno un segno profondo nel suo modo di operare⁴⁹ e nella sua cultura, sempre più orientata verso la personale consapevolezza che la “qualità” (ovvero, come egli sostiene, la “verità dell’arte”) sta nella varietà e nella diversità delle cose e nel confronto con la realtà e con la *memoria*, per lui vera e forse unica risorsa dell’uomo: “..quella memoria che poi, ulteriormente arricchita e stimolata, è destinata a divenire cultura e quindi civiltà”⁵⁰. Attorno alla metà degli anni ’80, vi sono occasioni espositive in cui il lavoro di Granchi è presentato in Italia e all’estero. Viene fra l’altro invitato dal Comune di Firenze a partecipare a una mostra negli Stati Uniti⁵¹. L’anno seguente fa parte di una selezione per Stoccolma⁵², mentre varie volte è invitato alla mostra di Capo d’Orlando⁵³ in Sicilia, terra evocativa, mitica e vulcanica che lo attrae e lo stimola particolarmente ispirandogli, anche a distanza, numerosi lavori, tanto da permettergli di allestirvi una mostra personale⁵⁴. Nel 1985 realizza due esposizioni in Piemonte⁵⁵, presentando un insieme di opere ormai definite entro l’alveo visionario e narrativo che caratterizza la natura del suo lavoro negli anni Ottanta. In Piemonte propone temi ripercorsi attraverso il filtro della dialettica e del contrasto tra gli elementi costitutivi del “quadro”, come *forma e colore*, rivoltati paradossalmente e ironicamente gli uni contro gli altri, come in un teatrino o in un gioco delle parti, a creare precari e funambolici equilibrismi tra forma-segno e bianconero-colore: *Lotta antica, Vittorie della luce, Susanna e i vecchioni, Ladro di colori, Vegetale e minerale, Il virtuoso funambolo*. Particolarmente significativa la presenza nella sezione “Arte come Storia dell’Arte” alla XI Quadriennale di Roma nel 1986⁵⁶; in quella circostanza il critico Giuseppe

⁴⁹ Di particolare suggestione e ricordato più volte è un viaggio in Iran e Turchia nella primavera del 1981, alla ricerca delle fonti del tappeto orientale, compiuto con l’amico architetto Massimo Becattini, uno dei protagonisti della stagione fiorentina del cinema d’artista. Con Becattini, A.G. avvia all’inizio del decennio una stretta collaborazione operativa di carattere professionale, che sfocerà in una società vera e propria, specializzata nella produzione di film documentari e guide di carattere storico artistico legati alla valorizzazione del patrimonio culturale del territorio italiano. La “società Becattini e Granchi” dal 1981 al 1987 produce numerosi titoli per i programmi culturali della RAI e per istituzioni pubbliche e private, alcuni dei quali come “Gli Etruschi e il mare” (in collaborazione con Giovanni M. Rossi) saranno presentati anche all’estero (Inghilterra, Stati Uniti) e otterranno il “premio qualità” del Ministero del Turismo e dello Spettacolo oltre a numerose repliche televisive. A. G. lascerà poi questa attività per collaborare più strettamente col padre Vittorio che, ormai anziano, gli affida la direzione (1989) del suo prestigioso studio di restauro in Via de’ Rustici a Firenze.

⁵⁰ A. Granchi, *Nota per Icone di viaggio*, in “Icône di viaggio” repertorio ad uso degli studenti della Scuola di Pittura, Carrara, Accademia di Belle Arti, 1999.

⁵¹ *Made in Florence, contemporary art*, a cura di S. Salvi, B. Nicoletti, T. Paloscia e G. Pozzi, J. Wanamaker, Institute, Philadelphia, 1984.

⁵² *Arte italiana oggi*, a cura di G. Pozzi, Nordiska Kompaniet, Stoccolma, 1987.

⁵³ Dopo essere stato invitato da V. Fagone nell’edizione del 1977 (con interventi critici di E. Di Stefano, L. V. Masini e A. Vezzosi) è presente a Capo d’Orlando altre due volte: nel 1982 per “Territorialità dell’arte”, segnalato da M. Becattini, e nel 1985 per “Infinita contemplazione”, a cura di F. Gallo.

⁵⁴ Presso la galleria Agatirio, a Capo d’Orlando, con presentazione di M. Becattini, nel 1983.

⁵⁵ A Torino, alla galleria Mantra di Paolo Tonin e a Novara, dagli amici Antonio Zucconi e Miroslava Hajek dello Studio UXA con cui ha rapporti e allestisce esposizioni fin dagli anni Settanta.

⁵⁶ Le opere esposte erano: *Vittorie della luce, Il pianto della Maddalena e L’uomo di grande esperienza*.

Gatt inserisce un suo lavoro nel contesto della “Nuova maniera italiana”⁵⁷. Ma le posizioni neoantiche di alcuni artisti del gruppo romano non sono condivise da Granchi che le ritiene “di superficie” e talvolta “non sostanziate tecnicamente”. Le due esposizioni più impegnative e riassuntive del lavoro svolto nel decennio sono entrambe del 1989: *Inseguitore di Giganti* a Firenze, in Palazzo Pinucci, e *L'uomo che insegue l'ombra* a Lugano, da Renzo Spagnoli. Nello stesso momento esce la prima monografia sulla sua opera, egregiamente curata da Giovanna dalla Chiesa⁵⁸: per la prima volta vengono pubblicati, accanto alle opere, testi tratti dai numerosi “quaderni neri” di lavoro e di viaggio, che accompagnano l'autore fin dagli anni '60, a conferma che nell'opera di Granchi vi è sempre un doppio binario di lettura tra immagine e narrazione, tra testo e figura. Egli stesso insegue correlazioni per il proprio lavoro e la sua geografia immaginaria rovistando sempre più doviziosamente in libreria, alla ricerca di testi inconsueti, di racconti di viaggio, di resoconti di esplorazioni compiute da letterati e geografi, di scrittori di storie di fantasmi. È così, per caso, che scopre il racconto “L'inseguitore” dell'irlandese Joseph Scheridan Le Fanu, in cui trova descrizioni così vicine al suo *Uomo che insegue l'ombra*. Oppure la tenera raccolta di poesie “Plumelia” di Lucio Piccolo, fattagli conoscere a Capo d'Orlando da amici che avevano notato sorprendenti sintonie con alcuni suoi disegni esposti nel 1982-83 nella città siciliana: *Il cammino del poeta*⁵⁹ o la *Strada per salire al monte*. Questo parallelo “differito” con una certa letteratura fervidamente immaginifica raggiunge la sua massima espressione all'inizio del decennio successivo - nel 1993 - in un'ampia esposizione ordinata alla Tour Fromage di Aosta con un'articolata introduzione critica di Lara-Vinca Masini e Giorgio S. Brizio. La mostra è progettata *ex novo* insieme con Janus, responsabile delle attività espositive della Regione Valle d'Aosta, il quale aveva realizzato nell'arco di cinque anni un importante ciclo di esposizioni incentrate sui diversi orientamenti della “pittura”. E che, in particolare, aveva intuito come nell'immaginario di Granchi vi fossero le potenzialità per un accostamento “narrativo” tale da favorire un originale modo di ordinare le opere in mostra. Viene quindi deciso di prevedere, come chiave di lettura, un riferimento letterario diverso per ogni settore della mostra: quattro come i piani della torre. Se il tema generale è quello del “viaggio”, le chiavi devono essere quindi quattro testi, dal classicismo fino all'oggi attraverso il '700 e l'800⁶⁰. Questi testi, e ciascuno in sé, assumono lo scopo di riflettere o evidenziare uno spicchio, una faccia del lavoro di Granchi che, alla fine di una sorta di “viaggio in salita”- parafrasato dal percorso progressivo e ascendente dei quattro piani della torre - appare completato

⁵⁷ G. Gatt, *La nuova maniera italiana*, Giancarlo Politi, Milano, 1986. L'opera pubblicata è *Ritorno da un lungo viaggio*.

⁵⁸ G. dalla Chiesa, *Andrea Granchi, Ironia e trasparenza*, Electa, Firenze, 1989. Questa monografia, che comprende un arco operativo di circa vent'anni, viene promossa dal gallerista Renzo Spagnoli e pubblicata in concomitanza della mostra di Lugano “L'uomo che insegue l'ombra”.

⁵⁹ Diversi anni dopo (1995), su questo tema-omaggio al poeta Lucio Piccolo, il Comune di Capo d'Orlando commissionerà a Granchi, tramite il gallerista C. Collovà, una litografia a sette colori intitolata “*Il cammino del poeta*”, realizzata a Firenze nella stamperia di R. Becattini.

⁶⁰ I testi prescelti che servono a ordinare secondo un “racconto” progressivo le opere previste per l'esposizione sono: Ovidio, *Le metamorfosi*; Giacomo Casanova, *Ikosameron*; Giulio Verne, *Viaggio al centro della terra*; e infine Giuseppe Pontiggia, *L'arte della fuga*.

nella sua parabola complessiva ed esaustiva di tutte le tematiche. Tra questi riferimenti testuali, alcuni dei quali suggeriti dallo stesso Janus, raffinato conoscitore di testi rari e preziosi, risultano particolarmente assonanti le valenze formali e letterarie dell'*Arte della fuga* di Giuseppe Pontiggia, al quale Granchi dedica il quarto e ultimo piano dell'esposizione, dando alle opere stesse, giocate su una dimensione ripetitiva e sul meccanismo dello sdoppiamento, il senso di una narrazione coerente alla forma musicale del "tema con variazioni"⁶¹, e ricreando anche un articolato contrappunto di situazioni formali, come di fatto accade in una "fuga" (la forma musicale certamente più amata da Granchi⁶²). Gli anni '90 iniziano per lui, come spesso è accaduto in passato, con una scoperta che sarà decisiva per un'ulteriore svolta nel lavoro. Dal 1986 ha incarichi temporanei all'Accademia di Belle Arti Firenze. Nel 1990 svolge una supplenza di un anno come docente presso la Scuola di Decorazione in cui vi è ancora la possibilità di praticare l'affresco, una tecnica che, soprattutto attraverso gli scritti del padre, da sempre desta il suo interesse. Nasce una passione immediata. La qualità e la duttilità dell'intonaco avviano una nuova fase operativa che si sostanzia tra il '90 e il '91 in una serie di affreschi su un supporto mobile e leggero, che egli stesso studia e varia sulla base dei materiali e dei metodi ancora in uso all'Accademia fiorentina⁶³. La flessibilità e le "tensioni" a cui sottopone i materiali costitutivi dell'affresco, che per lui sono qualcosa di vivo e di perennemente attuale, lo portano rapidamente "*con spregiudicata avventatezza*"⁶⁴ ad un uso "improprio", plastico e tridimensionale di questa tecnica pittorica da sempre utilizzata in superficie. Nascono così numerose opere dapprima realizzate con una tecnica a rilievo⁶⁵ per poi giungere a vere e proprie "costruzioni" che si ricollegano alle esperienze di "disegno a tre dimensioni" degli anni '69-'70. Nel '90 è a Valencia, in Spagna, per "Estecne"⁶⁶, un'esposizione curata da Vezzosi in cui viene favorito

⁶¹ Nel 1988 Granchi aveva già realizzato per il musicista Daniele Lombardi un tema con variazioni: una serie di 12 disegni "*Variazioni di un robusto pensatore*" immagini integrative per *Amor d'un ombra e gelosia d'un'aura*, concerto intermedia su testo di P. Valery, che fu rappresentato a Roma al Teatro Ghione il 5 dicembre.

⁶² I titoli di alcune opere, tutti affreschi e graffiti, sono i seguenti: *Fuga per due ombre*, *Doppio quintetto*, *Contrappunto per divisione*, *Passo triplo*. L'opera *Corrispondenze*, un affresco tridimensionale su supporto ligneo armato comprendente due figure in bronzo, scaturisce viceversa da una fitta "corrispondenza" epistolare da e per la Normandia, con l'amico scrittore e regista Giovanni M. Rossi il quale dedica poi all'esposizione un articolo "Viaggi fantastici sulle ali delle lettere", pubblicato su «L'Unità» nell'ottobre del 1993. Si veda a questo proposito la completa rassegna stampa comprendente anche "Viaggi obliqui", pubblicata dalla Regione Valle d'Aosta a conclusione di quella stagione espositiva.

⁶³ Il titolare della cattedra, Pietro Tinu (1921-1999), pittore di vasta cultura e notevole esperienza tecnica, era stato allievo di G. Colacicchi. Granchi, nel periodo in cui lo supplisce, fa subito tesoro dei suoi preziosi suggerimenti tecnici, mettendoli in pratica con l'aiuto dell'assistente M. Oriolo, avviando prove anche a "graffito" e restituendo funzionalità ai vecchi "ferri" per l'encausto e lo "stucco lucido", ancora conservati presso la Scuola. Nel dicembre 1992, su concorso, entra in ruolo proprio come assistente di Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara, accompagnato dall'entusiasmo per l'esperienza fiorentina e realizzando, nel 1994 (in collaborazione con Claudio Rosi e gli studenti di Decorazione), un grande affresco su una parete della Sala Consiliare del Comune di Carrara ad Avenza. Cfr. *Un affresco per la città*, catalogo a cura di C. Rosi e A. Granchi, con testi di M.G. Orlandi, M. Bertolini, C. Bordoni, A. Laghi, P. Di Pierro e degli autori, Comune di Carrara, 1995.

⁶⁴ L. V. Masini, *Antico e moderno destini incrociati*, in "Viaggi obliqui", catalogo della mostra di Andrea Granchi, Fabbri, Milano, 1993

⁶⁵ Non estranea è la memoria di una visita compiuta, verso la metà degli anni '80, nella straordinaria tomba etrusca dei "Rilievi dipinti" nella necropoli di Cerveteri, durante una campagna di riprese cinematografiche.

⁶⁶ *Estecne, Scienza "ad arte" nella Firenze di fine millennio*, Valencia, Palau de la Scala, a cura di A. Vezzosi, promossa dall'Amministrazione Provinciale di Firenze e da quella di Valencia, aprile 1990.

l'incontro tra arte e alta tecnologia. Granchi realizza un'installazione, *Viaggio alla Montagna della Conoscenza*, in cui gli elementi alchemici (terra, acqua, fuoco, sole-luna) sono realizzati con uno speciale tessuto elettroluminescente⁶⁷ prodotto dalla Sirio Panel, un'azienda d'avanguardia che lavora anche per la Nasa.

I primi anni '90 non riserbano a Granchi solo suggestive spinte operative, ma sono anche motivo di forte sofferenza e scelte dolorose. Nel 1992 scompare il padre Vittorio, lasciando ad Andrea la totale responsabilità della conduzione del laboratorio di restauro con importanti lavori in via di completamento, oltre a una "memoria" altamente significativa in termini di opere e tradizioni⁶⁸ da conservare e far conoscere. Granchi sceglie di proseguire sulla strada tracciata dal padre, restaurando solo opere tutelate dallo Stato. Avvia quindi una stretta collaborazione con le Soprintendenze di Siena e di Firenze, per cui realizza numerosi e significativi interventi su opere di chiese e musei del territorio⁶⁹. Nel '92 ottiene, su concorso, prima la nomina di assistente di Decorazione e poi, nel '95, la titolarità della cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Carrara. La consapevolezza, operando su vari fronti, di vivere differenti traiettorie - come "destini paralleli" - e il desiderio di far confluire e rendere complementari strade apparentemente divergenti nutrono di ulteriori contenuti il suo lavoro (vedi dipinti come *L'uomo dai due destini separati* o *L'uomo dal passo triplo*), che quindi si concentra su alcune icone ricorrenti: la presenza incombente di un "Possente Ignoto" che tutto contiene e verso cui ogni cosa confluisce, e il sottile, misterioso e smisurato potere che regola il lento, inesorabile flusso parallelo di uomini e cose in continua metamorfosi.

⁶⁷ I materiali furono reperiti grazie ad Alessandro Belisario organizzatore dell'iniziativa per l'Amministrazione Provinciale di Firenze, e alla collaborazione di Silvano Forzieri della Sirio Panel di San Casciano. Sull'interesse suscitato dalla installazione di Granchi in Spagna, si veda l'articolo di P. Pedullà, *Fra arte e tecnologia*, «La Nazione», Firenze, 14 aprile 1990, quello di S. Fortuna *La Firenze del futuro si mette in mostra*, «La Repubblica», 17 aprile 1990 e quello di F. Arias, *Esténe: arte y Técnica en la Florencia finisecular*, «Hoja de Lunes», 23 aprile 1990. L'installazione elettroluminescente fu presentata successivamente, con delle varianti, a Pratolino per la mostra *Riconoscere Pratolino*, a cura di A. Vezzosi, Pratolino, Villa Demidoff, luglio-settembre 1990.

⁶⁸ Già Giovanni Granchi con i figli, tra cui Pasquale padre di Vittorio, avevano nella seconda metà dell'800 una fiorente attività di "Restauratori d'oggetti dorati antichi" e un magazzino di "meubles dorés anciens", come documenta una carta intestata dell'antica ditta, ancora oggi conservata nell'archivio di famiglia. Documentazioni di interventi di "G. Granchi e Figli" verso la fine del secolo scorso, per esempio sull'altare vasariano di S. Croce, sono presenti negli archivi della Soprintendenza fiorentina. Il recente ampliamento delle competenze dell'attuale "Studio Granchi", proprio a comprendere il "restauro di sculture policrome e oggetti dorati antichi" come nell'antica ditta familiare, è motivato dalle capacità e predilezioni operative del figlio Giacomo (Firenze, 1974), già da tempo attivo, a fianco del padre, nel restauro di oggetti dorati anche molto complessi (Residenza processionale del XIX secolo e Ciborio architettonico policromo e dorato del XVII sec., Saturnia, Parrocchiale, 1996-99).

⁶⁹ Numerosi sono gli interventi compiuti per le Soprintendenze ai Beni Artistici e Storici di Siena e Grosseto e di Firenze, Pistoia e Prato, musei e istituti pubblici, nel periodo 1993-99, alcuni dei quali ancora in corso e per i quali è coadiuvato dal figlio Giacomo. Si citerà, fra tutti, il complesso recupero di un grande dipinto su tela del pittore senese del XVII sec. Francesco Nasini effettuato (1993-97) in onore di Vittorio Granchi con l'applicazione dei suoi metodi di lavoro: si veda la pubblicazione *Francesco Nasini tra "Maniera" e "Naturalismo", un dipinto restaurato in onore di Vittorio Granchi*, con testi di G. Longo, B. Santi, C. Alessi e A. Granchi, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena e Grosseto e Comune di Castel del Piano, 1997. Più recentemente, sempre in collaborazione con la Soprintendenza di Siena, ha restaurato l'intera collezione di opere del pittore Pietro Aldi (1852-1888) della Banca di Credito Cooperativo di Saturnia, progettando il nuovo museo e decorandolo con affreschi (1993-98). Si veda a questo proposito l'articolo di A. Granchi *Tra memoria e invenzione. Le ragioni di un allestimento*, in "Pietro Aldi, la Collezione della B.C.C. di Saturnia", a cura di C. Gnoni Mavarelli con testi di B. Santi, E. Spalletti, V. Piccini, A. Granchi, F. Petrucci e C. Gnoni Mavarelli, Morgana Edizioni, Firenze, 1999.

Nel maggio del 1993 esplode a Firenze la bomba di Via dei Georgofili creando quel disastro che diverrà pena collettiva universalmente condivisa. L'attentato, oltre allo scempio di vite umane, ha straziato una zona di Firenze dalle preziose e insostituibili valenze culturali. Tornano alla mente di Andrea Granchi i dipinti di suo padre con le rovine intorno al Ponte Vecchio dell'agosto del '44⁷⁰, vivida testimonianza di affetto per la città. Desidera anche lui fare qualcosa, ma gli strumenti consueti del suo immaginare non sembrano idonei a quella circostanza. Pier Luigi Ballini⁷¹ lo porta con sé tra le rovine: riemerge in lui la consueta abitudine di registrare la visione di quello scenario terrificante, come una ferita inferta nella memoria, "il patrimonio più prezioso". Immediatamente propone all'Accademia delle Arti del Disegno, di cui è membro ordinario⁷², la realizzazione di una serie di disegni che documentino l'accaduto. L'idea viene accolta⁷³ ma vi è un problema che pare insormontabile: non si può accedere entro la zona disastata che è inaccessibile per il controllo delle forze dell'ordine. La disponibilità di Franco Scaramuzzi⁷⁴ gli offre uno speciale lasciapassare con cui può accedere alla zona proibita e, con toni severi, senza alcuna concessione estetizzante, raffigurarne lo strazio. Granchi segue le vicende ricostruttive e l'enorme cantiere per circa otto mesi. Gli oltre cinquanta lavori tra disegni, cartoni, affreschi e tele, molti dei quali realizzati in loco, in condizioni difficili ma certamente straordinarie, vengono esposti nel febbraio del '94. La mostra intitolata "*Cronaca di una città ferita*", allestita al "Museo Storico Topografico Firenze com'era", sarà quasi totalmente destinata da Granchi agli Istituti promotori dell'iniziativa⁷⁵. A documentazione ulteriore del lavoro viene pubblicato un catalogo, a cura del Comune di Firenze, contenente anche contributi e testimonianze di grande intensità⁷⁶.

Gli anni '90 scorrono per Granchi in uno scenario operoso, con partecipazioni a mostre, acquisizioni di sue opere da parte di musei e collezioni⁷⁷, progetti e interventi

⁷⁰ Di questi dipinti assai noti e già pubblicati, uno è alla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, altri due sono nella collezione Giorgi a Firenze; di un altro, la cui ubicazione è ignota, si conserva la fotografia nell'Archivio dello Studio Granchi.

⁷¹ Assessore alla Cultura del Comune di Firenze in quel periodo.

⁷² Su indicazione di Enzo Faraoni Presidente della Classe di Pittura, A. G. era divenuto accademico "corrispondente" nel 1989 e "ordinario" nel '90.

⁷³ Il Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno è in quel momento Enzo Ferroni, Presidente della Classe di Pittura Enzo Faraoni, Segretario Generale Luigi Zangheri.

⁷⁴ Grato del sostegno dato all'iniziativa di documentazione dal Presidente dell'Accademia dei Georgofili, Franco Scaramuzzi, Granchi destinerà dieci lavori alla sede restaurata dell'Accademia stessa, dove sono attualmente esposte. A questo proposito è significativa la lettera del Prof. Scaramuzzi pubblicata a p. 21 nel catalogo *Cronaca di una città ferita*, cfr. nota 76.

⁷⁵ Oltre alle dieci donate ai Georgofili, cinque vengono destinate all'Archivio Storico dei Vigili del Fuoco di Firenze, due all'Accademia delle Arti del Disegno, mentre nove sono state vincolate con un apposito atto notarile, suggerito dal Comune (Pier Luigi Ballini assessore, Sandra Buyet dirigente dell'Ufficio Mostre), al "Museo Storico Topografico Firenze com'era".

⁷⁶ Andrea Granchi, *Cronaca di una città ferita*, con testi di E. Ferroni, A. Granchi, P.L. Ballini, Janus, F. Gurrieri, F. Scaramuzzi, T. Paloscia, Edizioni Stampa Nazionale, Firenze, 1994. In questa pubblicazione, Granchi spiega le ragioni che lo spinsero a lasciare una "memoria" di quel disastro, scegliendo di uscire dall'ambito della propria consueta ricerca individuale, per ricorrere al linguaggio essenziale degli eterni strumenti-base del vedere: "occhio, cuore e disegno", gli unici che in quel momento ritiene in grado di offrire una seria e non "mediata" testimonianza di accadimenti come quello oggetto della "cronaca".

⁷⁷ Opere pittoriche vengono acquisite nel periodo 1986-98 dai seguenti musei e collezioni pubbliche: Museo Civico di Capo d'Orlando, a cura della commissione del premio annuale; Galleria d'Arte Moderna di Paternò, a cura di F. Gallo;

in spazi pubblici. Nel '90 realizza la *Parete della Geografia*⁷⁸ per il Palazzo dei Vini di Firenze; nel '94 è fra i 13 artisti invitati al concorso per la realizzazione della vetrata dell'occhio absidale della Basilica fiorentina di S. Croce. Nel '95-96 realizza i tondi centrali delle vetrate absidali della chiesa di S. Maria Maddalena a Saturnia⁷⁹, dove sta progettando una "Sala d'Arte Sacra"⁸⁰. Attualmente lavora agli studi preliminari per un grande affresco nella chiesa dei SS. Giuseppe e Lucia sulla Via Volterrana a Firenze. In questi ultimi anni Andrea Granchi si è dedicato con passione ed energia a iniziative legate alla sua cattedra di Pittura a Carrara con la realizzazione di progetti esterni, in collaborazione con il Comune di Carrara e Istituzioni locali, anche con la partecipazione di numerosi allievi. È il caso del *Labirinto dell'attenzione*, un "itinerario" di opere - tra cui due suoi affreschi: *La Vista* e *La Clonazione* - installate nel nuovo padiglione Oftalmico dell'Ospedale di Carrara, progettato e realizzato tra il '96 e il '97 con la collaborazione dell'Assistente A. Pelliccia e di una decina di allievi⁸¹.

Nel 1999 il Comune di Carrara ha acquisito una sua opera pittorica⁸² ispirata, da un'idea dell'artista carrarino Luciano Lattanzi, al tema dell'unità europea; il Presidente del Consiglio Comunale di Firenze, Alberto Brasca, lo ha invitato a far parte dei 10 artisti fiorentini per un'edizione di incisioni e litografie, *Segni millenovecentonovantanove*; contribuendo ai progetti didattici dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, Granchi ha infine curato la pubblicazione: "*Icone di viaggio*", un repertorio di riferimenti storici e "segni" d'arte contemporanea - fra cui brani di un racconto dello scrittore e regista teatrale Andrea Balzola, accompagnato da tre disegni inediti⁸³ - a uso degli studenti della sua Scuola di Pittura. Si susseguono impegni sempre diversi e applicazioni sperimentali, anche nel sociale e nella

Collezione della Banca Agricola e Industriale di Sulmona, a cura di V. Bramanti; Pinacoteca Regionale della Valle d'Aosta a cura di Janus; Opera di S. Croce, a cura della commissione del concorso per la vetrata dell'occhio absidale della Basilica di S. Croce, Firenze; Collezione d'Arte Contemporanea della Banca di C. C. della Valdinievole, Montecatini, a cura di R. Giovannelli; Museo Diocesano d'Arte Sacra di S. Stefano al Ponte di Firenze, a cura di Don S. Pacciani e L. Bertani; Museo Ideale Leonardo Da Vinci, a cura di A. Vezzosi e A. Sabato. Disegni e litografie sono acquisiti dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dal Gabinetto Disegni e Stampe dell'Università di Macerata, dall'Accademia della Colombaria e dalle Accademie di Belle Arti di Firenze e di Carrara.

⁷⁸ Oggi non più visibile. Si trattava di un grande dipinto su tela di tre metri per quattro appositamente realizzato su incarico di A. Vezzosi e documentato inoltre con un video e una litografia a colori. Chiusa l'Istituzione negli anni successivi, tutte le opere e gli arredi sono stati tristemente dispersi in aste pubbliche.

⁷⁹ Si veda su questo lavoro il testo di B. Santi, *L'arte di Andrea Granchi nelle vetrate di S. Maria Maddalena a Saturnia*, in "Testimonianze d'arte a Saturnia e nel suo territorio", catalogo delle opere a cura di C. Gnoni Mavarelli e B. Santi, con testi di V. Piccini e A. Granchi, Soprintendenza per i BB. AA. SS. Di Siena e Grosseto, 1996. L'incarico gli era stato assegnato da Vittorio Piccini, pubblicista e cultore di storia locale, coordinatore responsabile della Collezione Aldi di Saturnia e promotore di varie iniziative culturali nel territorio.

⁸⁰ Su incarico (1999) di Don Maurilio Carrucola parroco di Saturnia in collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Siena e Grosseto. (Il progetto, dopo la prematura scomparsa di Don Maurilio nel 2011, non verrà poi realizzato. n.d.r.)

⁸¹ *Il Labirinto dell'attenzione, La scuola di Pittura di Andrea Granchi e Antonello Pelliccia per l'Ospedale di Carrara*, a cura di A. Granchi e A. Pelliccia, con testi di C. Bordoni, A. Balzola, M. Berlincioni, A. Granchi, A. Pelliccia e degli studenti, Accademia di Belle Arti e Comune di Carrara, 1997. Questo intervento, inconsueto in Italia, è stato recentemente ripubblicato nel volume "Arte e Ospedale, Visual Art in Hospitals", a cura di M. Roselli e della "Fondazione Michelucci" di Fiesole, Maschietto & Musolino, Firenze-Siena, 1999, pp. 334-343.

⁸² L'opera è *Popoli paralleli* del 1999. Cfr. l'articolo *Tre dipinti al Sindaco per la città. Importanti opere di Buscioni, Granchi e Lattanzi*, «La Nazione», Carrara, 21 luglio 1999.

⁸³ Il racconto è "Visione cieca". I disegni, tutti del 1998-99, sono: *Viaggiatore sedentario*, *Risse di artisti sulla paternità dell'opera*, *Grande opera collettiva*.

didattica, convergenti nell'inseguire a più dimensioni il fantastico e l'autenticità dell'arte...

Sembrano inesauribili volti e "maschere", mete e coordinate, ritmi di un itinerario "solo" che attraversa e ricongiunge, apparentemente sconvolge e sostanzialmente dischiude linguaggi, tecniche e concetti in un sistema aperto di relazioni...

Sui trentacinque anni di lavori in corso di Andrea Granchi si potrebbe scrivere come "sulle vicissitudini della coerenza", sul suo "destinato" coraggio di rinnovarsi nelle forme e di persistere nel metodo e nell'idea, non conforme al sistema dell'arte bensì libero nella leonardesca "necessità" dell'arte.

Il testo è pubblicato in "Andrea Granchi. Vicissitudini", catalogo dell'esposizione antologica a cura di Janus tenuta presso la Sala Esposizioni dell'Accademia delle Arti di Disegno a Firenze dal dicembre 1999 al gennaio 2000, catalogo n° 6 della collana dell'Accademia delle Arti del Disegno, Edizioni Polistampa 1999.