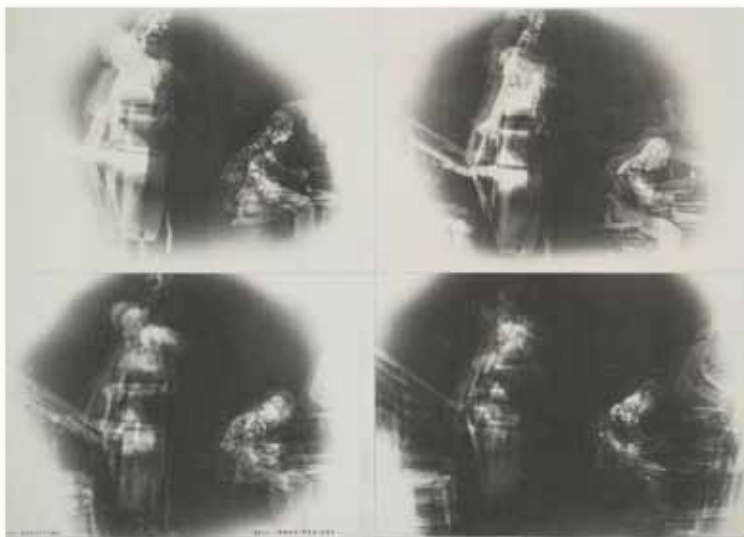


MOVIMENTO

di Jennifer Malvezzi

Artworks:

Andrea Granchi



> *La Struttura Dell'Immaginazione, tela emulsionata dal ciclo Teoria dell'Incertezza, 1977*

Andrea Granchi è un'artista con due anime. Da una parte il Maestro, l'accademico intento a studiare e ad appropriarsi della tecnica del disegno degli antichi e dall'altra il neoavanguardista, filmmaker sperimentale e un po' dissacrante intento a tagliuzzare negativi e pellicole. Due anime che sembrano opposte, inconciliabili, ma che invece riescono a fondersi con intelligenza e ironia in un'unica straordinaria personalità. Forse perché Andrea è figlio di Vittorio Granchi, noto pittore e restauratore fiorentino e fin da piccolo ha vissuto in un ambiente in cui l'arte del Novecento conviveva, senza conflitti, con la presenza e la conservazione dell'antico. O forse perché, dopo essersi diplomato in pittura all'Accademia di Belle Arti di Firenze nel 1969 con una tesi sulla Pop Art in Italia, ha svolto una lunga attività come docente da Accademico Ordinario e contemporaneamente è stato uno dei protagonisti più attivi, anche come teorico, della stagione più fertile del cinema d'artista italiano, quella degli anni Settanta. Il ruolo del disegno, rimane però sempre

“Il ruolo del disegno, rimane però sempre determinante per Granchi...”

determinante per Granchi in particolare in quello che egli chiama il disegno del movimento, ovvero “l'immagine che da fissa ambisce a muoversi, a variarsi secondo sistemi ripetitivi o motivi ricorrenti”.

Espressione di un istinto atavico dell'uomo, questa ripetizione modulare che è alla base della concezione stessa del filmico, ha origini antichissime. In base a ricerche e ipotesi da lui approfondite negli anni, esempi di disegno del movimento si ritrovano nelle decorazioni dei vasi attici dagli andamenti geometrici a 'moto perpetuo', come nelle sequenze dei movimenti animali, una vera e propria ossessione di dinamismo figurato che dalle antiche tombe del 3000 a. C. ci porta fino agli esperimenti scientifici pre-cinematografici di Marey.

In quest'ottica, non sorprende che per Granchi il passaggio dal disegno alla sequenza fotografica e al film sia stato vissuto in modo totalmente naturale. Già nel 1969, poco più che ventenne, lavora sulla movimentazione dell'immagine con *Disegno Tridimensionale*, un'opera nella quale la



> *Andrea Granchi mentre allestisce Mare con Ombra, dicembre 1970*

ripetizione negativo-positivo del S. Sebastiano trafitto da una freccia del Sodoma crea una sorta di architettura scalare. La sequenza viene esposta per la prima volta nel 1969 a "Arte Party", una collettiva di giovani artisti destinati nei decenni successivi a una brillante carriera internazionale.

Granchi ritorna su questo concetto anche l'anno successivo con l'installazione

Mare con Ombra per approdare nel 1971 al suo primo film *Cosa succede in periferia*, una breve pellicola d'animazione realizzata con la tecnica del single frame. In quello stretto giro d'anni inizia a utilizzare anche la sequenza fotografica, sovrapponendovi scritte di varia natura, alcune applicate, altre graffiate e incise direttamente sopra il supporto come una sorta di voce off.

"La simulazione di un 'crescendo'

o 'diminuendo' d'intensità era legata alla tipologia delle parole o del loro disegno, ora minuto ora espanso fino a diventare una sorta di flusso 'parlato' di varia intonazione, vagamente ricordante le parolibere futuriste o, come era sembrato ad alcuni, un riferimento, seppur

vago, alla Poesia Visiva. Per me invece si trattava di arrivare attraverso questo disegno a doppio binario, immagine-scrittura, alla simulazione di un film con il sonoro. Come se, in un certo senso, al film muto simulato dalle immagini in successione, si fosse riusciti a mettere, attraverso il disegno della scrittura e le sue molteplici variazioni, un commento sonoro in 'sincrono' con le figure o le scene".

In questo senso sono indicative anche le numerose sequenze fotografiche e le opere su tela emulsionata che Granchi produce tra il 1970 e il 1975 e in particolare, proprio per il loro rapporto con la sequenza filmica, le rielaborazioni delle immagini preparatorie per i film *È romantico esplorare. Il Settecento ritrovato* (1969-70) e *Discorso teorico sulla pittura* (1974-1975).

Successivamente, tra il 1974 e 1979, il discorso sul disegno del movimento approda ai suoi esiti più maturi attraverso l'uso della camera oscura dove l'artista realizza disegni fotografici basandosi su un unico negativo tenuto fisso e muovendo in modo controlla-

“Inizia a utilizzare anche la sequenza fotografica, sovrapponendovi scritte di varia natura...”



> *Discorso teorico Della Pittura, 1975*

to la carta o, viceversa, tenendo fermo il supporto e impressionandovi sopra decine di negativi.

Il risultato è una sorta di cronofotografia potenzialmente infinita a cui l'artista darà il nome di protocinematografo.

Un esempio di questi lavori è *Svolazzo* (1978), un ciclo di sette tele emulsionate variamente componibili con un disegno fotografico che non è altro che la traccia del trascinamento di un unico negativo raffigurante un angelo di Carlo Dolci ottenuto direttamente in camera oscura muovendo intenzionalmente la carta sensibile sotto l'ingranditore.

Il culmine di questa ricerca è il ciclo intitolato *Teoria dell'incertezza* che comprende sequenze fotografiche ritoccate, ingrandimenti su tela emulsionata e film in 16mm e Super8.

Con queste opere Granchi testa la possibilità di creare il movimento di oggetti immobili attraverso la manipolazione di diverse fonti di luce. Per quanto riguarda i lavori fotografici l'artista lavora sulla sedimentazione e la sovrapposizione di più negativi di una stessa scena, avvenimento o azione, puntando ad una con-

centrazione della sequenza su sé stessa creando così una sorta di memoria totale.

“Tale procedimento intende creare una sorta di ‘compressione’ del tempo e dei molteplici gesti di un’azione in un unico fotogramma in grado di evocare, nella creazione di una nuova immagine, una sorta di impronta ‘assoluta’ capace di contenere tutte le altre. Una sorta

di parafrasi del processo del pensiero in cui la mente accumula immagini che, nella ripetizione quotidiana e lo svilupparsi dell’esistenza e quindi dell’esperienza, tendono a sovrapporsi e contaminarsi”.

Culmine del ciclo il film omonimo del 1978, un lavoro realizzato totalmente in macchina senza alcun montaggio, né taglio né sovrimpressioni, ma solo con l’uso dinamico della luce e l’interposizione, tra scena e obbiettivo,

di vetri e materiali in grado di deformare l’immagine senza muovere realmente alcunché.

Il tema della sequenza è presente anche nei lavori più recenti dell’autore assieme al tema del rapporto tra luce e ombra che riemerge negli anni 2000 con il ciclo intermediale dei *Disegni di luce*.

“testa la possibilità di creare il movimento di oggetti immobili attraverso la manipolazione..”