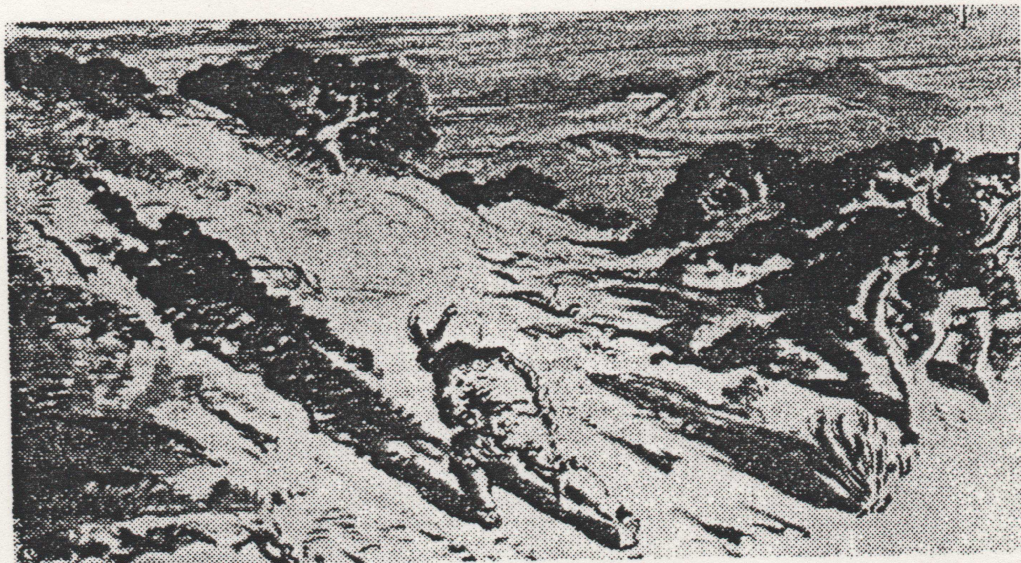


Origini pittoriche della Scuola di Firenze

Andrea Granchi già con «Viaggio sentimentale in Italia», esposto alla De Amicis nel 1980, aveva ripreso l'uso del pastello, dei colori sfumanti il dato reale in sconfinata ebbrezza visionarie, nell'accentuato porsi visuale dell'allegoria. I paesaggi tra realtà e finzione, incorniciati a coppia, emblematicizzavano: nel primo, l'impressione realistica del viaggio come revival dell'uso romantico della vedutistica durante la calata in Italia dei pittori neoclassici francesi e tedeschi; nel secondo, una trasfigurazione onirica, quasi uno sguardo ad occhi strizzati, molto visionaria sul piano-colore, sfocata e mossa come la tecnica di ripresa del suo cinema alla Marey/Muybridge (Granchi, per la rassegna fiorentina del 1980 «Cine qua non», aveva proposto un acuto saggio sul precinema e l'idea «fissa» del movimento). Poi lo sbiello per la sensibilità metafisica, saviniana, dei misteri orfici, delle maschere. Già le ultime installazioni presentavano deformazioni «tirate» ai gessi dei mascheroni/modelli accademici per il disegno dal vero. Un certo gusto descrittivo



«Uomo che segue la sua ombra», pastello su carta di Andrea Granchi

di **GIORGIO SEBASTIANO BRIZIO**

tivo nell'ornato, sul tipo illustrazione dechirichiana, in quel riprendere a multifilo, con nervosismo vorticoso, la figura, il paesaggio, isola l'apparizione gigante del mascherone tra il fogliame, tra le ripide di un fiume, e lascia trasparire - nel notevole e copioso lavoro svolto quest'anno nell'eremo di Capo d'Orlando - un certo dissacrare (pur nel reverente citare e «far discendere»), con sensibilità squisitamente letteraria, l'empito romantico del magico, del misterico miracolante. Faust e Mephisto con i colpi di scena plateali (il fulmine, il tuono, l'apparire e sparire da botole di proscenio), il Cavaliere errante e la Morte nell'attraente scenografia da melodramma, rivivono in Granchi nell'arguzia precisa del colorino, dello sfumato come sapienti disegni preli-

minari di una messa in scena progressiva ed ossessiva sul lato della visionarietà. Il contenuto narrato di Granchi (forse il più lontano dall'assenza di significato del suo cinema), l'immaginario bloccato sull'evento, l'errare di quel suo cavaliere senza ombra, lo scontrarsi attonito con i mascheroni tragici, ricuce in un silente esplodere di colpi di scena un tessuto disperso, frammentario, tra miti letterari e impossibilità odierne a riviverli fuor di metafora. Allegorici sono infatti i temi granchiani, tipo: il duellare con il proprio doppio; il soccorrere la dama prigioniera del drago; il balenare iroso di un fulmine merliniano, scaturito dal dito di un cavaliere piumato. Continuamente vicini e lontani al nostro vivibile quotidiano. Il recupero di un ornato illu-

strativo, di maniera e arcaico, riconduce al senso primario della descrittività più che della rappresentazione, delle finzioni mimetiche, dello specchiarsi in un segno/alfabeto come un riscrivere le storie non più possibili, del narrarle con il gusto - e soltanto quello - di riviverle proprio perché nella descrizione, e non nella rappresentazione, sta il loro punto-limite di rottura tra reale e visione.

Nel calderone del nuovo, la Scuola di Firenze si stacca dai canoni emergenti, pur guardandoli con incuriosito interesse, producendo opere, come a suo tempo furono i films sperimentali, di singolare personalità, fortemente caratterizzate da una base comune di cultura raffinata e picara, espressione tipica di un toscano *genius* in continua ebollizione.